

România literară

Eminescu, Creangă, Rebreanu
pe meridianele lumii
Paginile 16 — 17

La al III-lea volum al tratatului academic de Istoria literaturii române

ESTE o mare bucurie să constatăm apariția volumului III al tratatului academic de Istoria literaturii române, în continuarea marii lucrări ale cărei baze le-a pus G. Călinescu, ca prim obiectiv al Institutului ce-i poartă numele. Ne amintim cu cită dăruire profesorul și-a întocmit colectivele celor 5 volume, cită pasiune a desfășurat pentru a convinge pe redactorii responsabili și, odată cu ei, în plus pe sine însuși de necesitatea muncii colective — el care dăduse cea mai originală dintre asemenea lucrări la noi. Din nefericire, arhitectul unui asemenea edificiu al culturii naționale n-a putut vedea deplin redactat și tipărit, în 1964, decît volumul I: Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400—1780). Căci, în martie 1965, G. Călinescu avea să treacă întru cele veșnice, după ce între membrii comitetului general de coordonare al tratatului numele lui Tudor Vianu apăruse în chenar negru. Dar vasta lucrare a continuat și, în 1968, a apărut vol. II, avînd ca redactor responsabil pe profesorul Al. Dima, iar acum, vol. III, în fruntea colectivului aflîndu-se profesorul Șerban Cioculescu.

În Prefața celui dintîi, G. Călinescu scria, între altele: „Operele artistice sînt mari copaci înfiți cu rădăcinile în timp și spațiu, dar cu coama răsfirată spre cer. A determina mecanic longitudinea și latitudinea lor terestră e o operație necesară și constructivă pentru orientarea vieții noastre sociale, dar nu e deajuns. De unde grija adevăratului marxist-leninist de a evita sociologismul, manifestat uneori pueril în felul, de pildă, de a face o introducere naivă asupra relațiilor vieții industriale și politice și apoi a prezenta brusc figura, să zicem, a lui Eminescu.” Ca atare, luînd poziție împotriva simplificării dogmatice, Prefața sublinia: creațiile artistice „nu sînt realități accidentale duble, ca apa și untdelemnul într-un același pahar, ci organisme istorice proiectate pe infinit”.

E ceea ce a înțeles cel mai bine responsabilul volumului III, cuprinzînd în cele peste o mie de pagini Epoca marilor clasici. În a sa Introducere generală, profesorul Șerban Cioculescu izbutește în modul cel mai ferocit a defini cursul dialectic al perioadei începînd cu întemeierea „Junimii” și încheindu-se cu sfîrșitul secolului trecut. Cu o profundă cunoaștere a dezvoltării culturii românești după domnia lui Cuza și intrarea României într-o nouă etapă, autorul explică temeinic dialectica progresului unității noastre spirituale tocmai prin dezbateră de fond a legăturilor în aspectele lor contradictorii prin însuși mersul înainte al istoriei naționale.

Raportul dialectic între epoca încheiată cu domnia lui Cuza și cea care-i succede, implicînd cu necesitate dimensiunea interioară a statului național român și cîștigarea independenței, saltul calitativ în cultură, ea și în ordinea vieții materiale; mai apoi, cel marcat prin apariția mișcării muncitorești și a „Contemporanului” în raport cu „Junimea” și „Convorbiri literare”, pentru ea sfîrșitul de secol să marcheze antenele lui Macedonski „sincronizînd” poezia noastră cu simbolismul apusean, iar în latura filosofiei practice să anunțe semănătorismul și poporanismul, — toate aceste aspecte ale unui vast fenomen social-istoric sînt prezentate într-o strînsă corelație cu îmbogățirea conștiinței de sine a literaturii române: cea care dă în această perioadă pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, pe Titu Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea, pe poetul Noapților, pe Delavrancea și Duiliu Zamfirescu, pe Coșbuc.

„Cei treizeci și cinci de ani de la întemeierea Junimii și pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea condensează o epocă istorică de mari înfăptuiri politice, începînd cu cucerirea independenței și sfîrșind cu organizarea în partid a clasei muncitorești de la orașe, în timp ce literatura, atîngînd culmile creației clasice, nu uită nici un moment funcția ei de educație socială și națională, prin prisma măiestriei artistice”. Este concluzia coordonatorului acestui al III-lea volum din Istoria literaturii române — deplin justificată prin însuși modul de tratare a epocii în momentele ei caracteristice de către majoritatea celor care — alături de textele lui G. Călinescu, Tudor Vianu și Vladimir Stăneanu — au strădăuit la edificarea lui într-un spirit de sinteză activă.

Aceea care — sperăm — călăuzește și pe alcătuitoarii celor două volume consacrate înfloririi și afirmării multiple a literaturii noastre în secolul pe care-l trăim.

George Ivașcu



Din comorile celebrului muzeu „Alte Pinakothek” din München:
ALBRECHT DÜRER (1471—1528): autoportret, 1510.

ROMÂNIEI

Aici am spus viață, aici moarte voi spune
în numele tău, ce-mi spală buzele
cu focul sacru al pădurilor și apelor
din pămîntul veșnic numai al nostru.
Aici ascult soarele ca pe-un ornic de singe
gilgîind în artere și-n ierburi
neliniștea mea și măreția mea
ca un cer de porunci luminîndu-mă.
Și numai aici fiecare astru al clipei
mi se răsfață-n albastrul privirii
cu nostalgie supremă, cu dor. Vin

anotimpurile

și cîntă cu mine pe naiuri de frunze,
și cîntă cu mine pe harfe de pure zăpezi.

O! Țara mea, nemuritorul meu țărîm de
cuvinte

strălimpezi sunînd în văzduhul înalt
ca niște păsări de foc ale eternității,
prin care privesc peste timp, cu ochi treaz,
înmiresmatele spații ale ideii și firii.
În tine-mi ascult razele cu care m-ai dăruit
să strălucesc prin săbii de mindrie străbună,
în tine rămîn fără temere, drept
ori de cite ori moartea îmi fulgeră trupul.

Căci zeu mie însumi venit-ai să fii
din arderea ta de comori și mirezme...

Haralambie Țugul

Din 7
în 7 zile

EVENIMENT de mare însemnătate, atît pentru bunele relații existente între România Socialistă și Republica Federală Germană, cit și, în general, pentru cooperarea rodnică, destinderea, securitatea și pacea pe continentul nostru și în lume, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu la Bonn este salutăată cu viu interes de opinia publică din cele două țări, precum și de personalități politice și ziaristi din numeroase alte state. Reținem, pentru a ilustra afirmațiile acestea, declarația făcută presei române de Gerhard Jahn, reprezentantul guvernului federal și ministru al justiției la Bonn: „Actuala vizită a președintelui Consiliului de Stat al României în R.F.G. este, fără îndoială, punctul culminant al relațiilor dintre cele două țări, ca și al întâlnirilor ce au avut loc în răstimpul de cînd s-au stabilit aceste relații pe plan diplomatic. Sintem fericiți că această vizită are loc. Există multe domenii de interes comun pentru cele două țări. Relațiile bilaterale pot aborda, în continuare, noi sfere de colaborare. O zicală germană spune că „nu există nimic mai bun decît ceea ce s-ar putea face și mai bine”. Se vor găsi, cu siguranță, în lumina acestui adevăr, noi posibilități de amplificare a colaborării dintre cele două țări”. Corespondenții de presă sînt unanimi în a sublinia atmosfera cordială a întîlnirii dintre președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu și președintele Gustav Heinemann și doamna Hilda Heinemann. La primirea cordială de pe aeroportul din Bonn-Köln, la recepția, caracterizată printr-o spontană prietenie, de la primăria din capitala R.F.G., pretutindeni unde a apărut înaltul reprezentant al poporului român, gazdele, de la conducătorii politici ai statului, pînă la tineretul studențesc și simplii cetățeni, au manifestat admirație și afecțiune. Aceeasi stare de spirit se învederează și în amplele comentarii ale ziarelor vest-germane. „Ceaușescu este nu numai un oaspele binevenit în Republica Federală — scrie ziarul „Stuttgarter Zeitung”. El este, în același timp, un interlocutor de o importanță deosebită”. Pe planul relațiilor economice, ziarul „Die Welt” din Hamburg notează: „surprinzătorul salt în direcția modernizării economiei sale, realizat de România” și consideră că partenerii vest-germani au interesul să dezvolte relațiile lor de schimburi economice cu țara noastră. Mari reportaje au fost, de asemenea, radiodifuzate și televizate de toate posturile vest-germane, însoțite de comentarii ale redactorilor de specialitate.

La dîneul oferit marți la palatul Augustusburg din localitatea Brühl, din vecinătatea Bonnului, în cinstea înalților oaspeți români, președintele Gustav Heinemann a spus, între altele: „Cu admirație și simpatie se urmărește în țara mea modul în care dumneavoastră conduceți, cu forță deosebită, construcția economică și industrială a României și dați o nouă strălucire moștenirii sale culturale”, și, de asemenea: „sub conducerea dumneavoastră clarvăzătoare, politica externă a țării dumneavoastră este călăuzită de multă vreme de cunoașterea politică, conform căreia pacea și destinderea vor putea fi reînscrise în Europa numai dacă noi vom astupa prăpăștiile provocate de evenimentele din timpul războiului și din perioada postbelică și vom construi pe locul acestora un viitor nou, al colaborării și încrederii reciproce. Este doar o constatare a faptelor că România și-a asumat, de ani de zile, un rol de pionierat pentru înfăptuirea multor idei a căror transpunere în viață într-un cadru european general o așteptăm azi de la conferința de securitate și colaborare în Europa”.

Din răspunsul președintelui Nicolae Ceaușescu cităm: „Am ferma convingere că această vizită, care începe sub atît de bune auspicii, convorbirile cu dumneavoastră, cu cancelarul Republicii Federale Germană și cu alți oameni politici și reprezentanți ai vieții economice și culturale din țara dumneavoastră vor da noi impulsuri raporturilor româno-vest-germane, stimulînd cooperarea bilaterală în toate domeniile, precum și conlucrarea rodnică dintre țările noastre pe tărîmul destindării, securității și păcii în Europa și în lume”. Și mai departe: „Există toate premisele ca raporturile dintre Republica Socialistă România și Republica Federală Germană — care se întemeiază pe principiile independenței și suveranității naționale, neamstecului în treburile interne și avantajului mutual — să cunoască în continuare o evoluție multilaterală oferind un exemplu și o dovadă concretă că, atunci cînd se pornește de la încredere, de la dorința sinceră de a colabora în deplină egalitate, deosebirile de orînduire socială nu pot și nu trebuie să constituie o piedică în calea promovării de raporturi normale și fructuoase între state”.

AGENTIILE de presă au relatat vizitele lui Leonid Brejnev în S.U.A. și Franța, care au avut loc în ultimele zile. La Washington, după îndelungi convorbiri între Leonid Brejnev și Richard Nixon, a avut loc ceremonia semnării unui acord sovieto-american cu privire la colaborarea tehnico-stiințifică în domeniul folosirii energiei atomice în scopuri pașnice, precum și a unui document intitulat „Principiile de bază ale tratativelor privind limitarea, în continuare, a armamentelor strategice ofensive”. După semnare a avut loc un dîneu la ambasada U.R.S.S. din Washington. În toastul rostit cu această ocazie, Leonid Brejnev și-a exprimat satisfacția în legătură cu faptul că, „prin eforturi comune, s-a izbutit un nou pas înainte într-o problemă de importanță vitală și în același timp complexă, cum este aceea a limitării armamentelor strategice ale U.R.S.S. și S.U.A.”. Răspunzînd, Richard Nixon a declarat că cele două runde de convorbiri pe care le-a avut, în 1972 și acum, cu Leonid Brejnev „au dus la o mai bună înțelegere a divergențelor existente, au întărit hotărîrea fermă a ambelor părți de a le diminua și cel puțin de a le rezolva fără confruntare”.

În timpul vizitei sale în Franța Leonid Brejnev a avut convorbiri cu președintele Georges Pompidou. La dejunul oferit marți la castelul Rambouillet, în cinstea înaltului oaspele sovietic, președintele Pompidou a spus, între altele: „Convorbirile noastre au corespuns pe deplin celor ce așteptam de la ele și sint convins că vom putea constata, o dată mai mult, că aceste întrevăderi sînt rodnice pentru popoarele noastre, pentru Europa și pentru cauza păcii în ansamblu”. „Există posibilități reale pentru a se desfășura o activitate temeinică în direcția instaurării unor relații de pace și colaborare reciproc avantajoasă între statele răsăritene și cele occidentale pentru eliberarea omenirii de primejdia unui război nuclear”, a spus Leonid Brejnev în răspunsul său.

Cronicar

Pro domo

CUM NE PRIVIM TINEREȚEA

ULTIMA carte a lui Radu Cosașu nu este numai un volum excelent, unul dintre cele mai bune din ultimii ani în domeniul nuvelei (din ultimii mulți ani), ci și un prilej de confruntare a generației noastre cu propria conștiință. De altfel, dacă impresia unei cărți rămîne cantonată strict în zona plăcerii estetice și nu ne implică înseamnă că are niște ascunse și periculoase limite. Orice operă adevărată comunică secret cu experiența, temerile și năzuințele noastre. În cazul volumului de nuvele al lui Radu Cosașu însă implicația este directă pentru că în esență „de nobis fabula naratur”.

Desigur, N. Manolescu are dreptate cînd afirmă că tema centrală a acestui roman, apărut sub formă de nuvele, este alienarea, un anumit tip de alienare. Aș vrea să reiau această idee în prezentul articol care, mai mult decît un comentariu, e expresia unei satisfacții personale și a unei grațitudini. Cartea lui Radu Cosașu însă nu privește numai acest aspect. Subtilitatea ei constă în a descoperi și frumusețea acestei lupte cu sine, autenticitatea urmăririi certitudinilor. Pentru că, în fond, nimic nu se face în istorie fără o rigoare ce uneori ne apare mutilantă, pe care o întregim apoi, rămînînd perpetuu ancorati în umanitate. Idealul marxist este tocmai acela de a îmbina dialectic rigoarea și esența umană, trăirea intensă și comprehensiunea.

De ce este vorba de alienare, deci, și ce tip de alienare este incizată (cred că acesta e termenul operației săvîrșite cu ironie de Radu Cosașu)? Să pornim de la cea mai cuprinzătoare accepție a termenului de alienare, în înțelesul său marxist (din opera de tinerete a marelui gînditor): înstrăinarea omului de propria sa esență. Esență care, construită în jurul tendinței fundamentale de creație, înseamnă o integrare continuă a tuturor sferelor de experiență umană, dar nu numai umană, ci „naturală” în sensul ei cel mai general.

Omul este alienat de fiecare dată cînd își reduce umanitatea implicită, cînd se îngustează, cînd se leapădă de sine, de sentimentele sale, de larga posibilitate de comprehensiune. Și sfinții, într-un fel, sint alienați, atunci cînd se așează pe spațiul îngust al unui stîlp, oricare ar fi motivațiile lor și oricît ar fi de greu pentru ei. De aceea, cînd Marx își alegea ca deviză: „Sint om și nimic din ce este omenesc nu-mi este străin”, el se apăra, el, monistul, de pericolul alienării.

Eroul lui Cosașu, povestitorul, este un

alienat din bună credință, din bune intenții, din intenții mărețe chiar. Însă intensitatea sa intransigentă îl face să fie inuman cu propria sa bunică, să nu-și înțeleagă iubita (două nuvele antologice), să creadă că știe ce nu știe, că înțelege ce nu înțelege, să aibă răspunsuri la toate, inclusiv la problemele pe care nici măcar nu și le-a formulat. Este vorba nu de alienarea oprimatului, ci a celui care crede că a scăpat de oprimare și chiar vrea să salveze întreaga lume de ea.

Ce este pasionant și deosebit de subtil în cartea lui Cosașu însă este găsirea, în progresia volumului (pentru că într-adevăr volumul progresează și de aceea, în plus, dă impresia unui roman), a legăturii dintre alienarea voluntară, prin îngustarea comprehensiunii, și cea laltă, foarte cunoscută, a cărei manifestare este frica și lășitatea. Întîi, eroul ni se pare dur, dar pe măsură ce trece timpul duritatea nu mai este chiar atît de evidentă și nu numai din cauze exterioare se evidențiază o frică nu numai de alții, dar chiar și de sine. Pentru că motivația ascunsă a acestei inumane intransigențe este o frică de propria slăbiciune, în ultimă instanță o incertitudine adîncă, mascată de un exces de certitudine.

Nuvela cu descoperirea lui Babel, care-l farmecă, dar a cărui carte o lasă pe bancă, dezvăluie fără greș, și cu aceeași subtilitate, acest adevăr ascuns cu grijă în prima parte a volumului de unde înă pîndeste din umbră.

Combinarea acestor două tipuri de alienare ne duce cu gîndul la o constatare morală ce ne implică.

Nu ne e frică nouă prea des de noi înșine? Ce să facem să nu ne refuzăm cu superbie? Poate să scriem cărți ca a lui Cosașu, prin care să ne regăsim, împăcîndu-ne. Ironia, adică dragostea distanțată, poate fi cea mai bună formulă. E mai sigură decît cruzimea cu care ne-am putea respinge mai eficient o fază din viață, însă cu aceeași frică față de ea, deci față de noi. Numai așa putem să „supraviețuim”. În ultimă instanță, sîntem puși în prezența unei victorii a umanului ce nu-și respinge, ci-și integrează experiențele formatoare.

Alexandru Ivăsiuc

Confluente

ȘCOALA și ARTELE

ANTICHITATEA greco-latină a oferit istoriei prima imagine convingătoare a unei culturi umaniste, în cadrul căreia educația estetică se bucura de o prețuire deosebită. Teatrul, poezia, retorica, muzica, artele plastice, cărora li se adăuga studiul limbilor și literaturilor clasice, al istoriei și geografiei, reprezentau principalele linii convergente care se întîlneau într-un punct comun: formarea unui cetățean sensibil, capabil să înțeleagă valoarea operelor de artă. Și toate acestea se realizau mai întîi în școli, în instituțiile cele mai adecvate acestui nobil scop.

Umanismul Renașterii, cu relevante afirmații românești, a dus mai departe, prin noi izbinzi, opera începută de primii înțelepți ai lumii, rolul de seamă avîndu-l, în continuare, tot școala.

Etapă superioară, într-un proces evolutiv îndelungat, umanismul socialist atinge cote și mai înalte de modelare și evaluare a omului epocii moderne. În socialism școala devine cadrul cel mai propice pentru formarea și dezvoltarea unei personalități multilaterale. Acum, prin corelarea permanentă a tuturor obiectelor de învățămînt și a tuturor acțiunilor organizate de școală în afara orelor de clasă, tindem să realizăm instruirea și educația completă a viitorilor cetățeni ai țării, receptivi la tot ce este nou și frumos în viața socială, în artă și natură.

Dar dacă școala este locul de întîlnire al artelor — și așa ar trebui să fie

— se mai uită uneori acest comandament al epocii, diversele forme negăsindu-și structura organizatorică cea mai adecvată. Dacă profesorul de desen, de muzică sau de literatură se va opri numai la granițele obiectului „său”, negăsind punți de trecere spre alte arte și discipline, dacă cel de istorie va limita capitolul privind cultura unei națiuni la o însușire de opere și de autori, dacă o vizită la o expoziție de pictură se va rezuma numai la trecerea prin fața tablourilor expuse, fără comentarii pe legăturile de structură cu cele învățate la școală despre curentul, epoca și artistul ale cărui lucrări sînt în discuție, dacă va lipsi, deci, corelarea necesară, asemănătoare mecanismului unui ceasornic, a tuturor disciplinelor care se predau și a tuturor formelor auxiliare acestora, ne va fi greu să formăm, la exigențele societății noastre, pe acel cetățean cu un înalt simț al receptivității valorilor artistice.

Iată de ce, prin acțiuni bine gîndite și corelate organic, să nu se uite în nici un moment că în școală se formează sensibilitatea estetică a celor care vor spori, prin receptivitate și creație, avuția materială și spirituală a neamului.

Prof. Ion
Constantin Popescu
Liceul „N. Bălcescu”,
Oltenești

STAREA DE POEZIE

TREBUIE să înțelegem prin starea de poezie o dimensiune fundamentală a Omului în genere. Noțiunea de poezie nu și-a găsit încă verbul pe potrivă. Aura ei îmbrățișează mai mult staticul decât mișcarea, acțiunea, deplasarea dintr-un punct către alt punct, fie el acela chiar și imaginar. A poetiza înseamnă cu totul și cu totul alt fapt decât acela de a fi izbit de starea de poezie. De la gândire și cuget s-au tras frumoasele verbe : a gândi ; a cugeta. Existența umană se vertebrează și iese din anonimul mai ales în preajma acestor două verbe, tainice și inflexibile, covârșind memoria lumii de cînd ea s-a considerat lume. Ce să-nsemne asta ? Din punctul nostru de vedere, stabilit în poetic, făcîndu-și scop și mijloc deopotrivă din poeticul desmărginit ? Să fie starea de poezie suficientă sieși ? Prin chiar încremenirea ei aparentă, cuprinzînd partea și întregul indeolaltă, să nu mai necesite nici o subliniere, considerată intrusă oricînd abate imobilitatea ? Ori avem de-a face cu elemente mai fine, mai fără de pondere, trecerea lor în ierarhie neschimbînd esența ? Am alături poeziei însăși fapta de-a fi. Dar o sacrală formulă, unind pentru totdeauna existența de cuget, ne taie răsufierea și nu ne lasă întredeschisă nici o ieșire, nici o zare de lumină. Dar dacă, forțînd puțin lucrurile, privindu-le cu mai multă larghețe, am considera chiar maxima pomenită cu cîteva rînduri mai sus, drept un vers, unul din cele mai categoric geniale versuri scrise vreodată de mîna omenească ? S-ar putea, desigur, cum să nu se poată. Metafora, adică asociația topind praguri de prisos, va fi mereu la-ndemîna poetului, căciula lui fermecată sub care privești a tot ce sîntem dispar și renasc într-o continuă scînteiere. Mai sigur este însă, căzînd nu fără durere pe pămîntul ferm al realității, să vedem în starea de poezie o potențare intensă a trăirii, o iluminare a legilor sensibile pornite dinspre ființă către multele și posibile fraternități.

STAREA de poezie nu creează existență dar îi dă curs acesteia. Starea de poezie nu creează gândire dar o obligă pe aceasta să stea față în față cu sine și fără de martori mincinoși. Ea este noblețea fiecărui ins care grăbește către adevăr. Ea nu mai poate și nici n-a fost, de altfel, vreodată ignorată. Ea își atrage, conform propriei puteri de a se numi, congemenele. Starea de existență, starea de poezie, starea de gândire nu implică distincții prioritare decât potrivit voinței noastre. Tot astfel cum spațiul, viteza și timpul alcătuiesc o triadă egal importantă în fiecare termen. Numai totalitatea este hotărîtoare. Și numai nevoia noastră de a deveni uneori unici, de a interpela, mai adînc, pe o singură lungime de undă materia, deosebește și concentrează. Starea de poezie nu înseamnă neapărat creație literară. Fenomenul artistic este o excepție, o excepție de aur, fără-ndoială. Ea este prezentă însă ori-cînd o mutație de seamă, ridicînd cota spiritualității umane, se petrece. Omul încearcă și se cuprinde

de starea de poezie chiar fără să-și dea seama de imensa și ocrotitoare ei prezență. În această delicatețe și pudoare a necircumscrișului pur consistă și marea ei forță. Sîntem atît de îmbibați de starea de poezie încît nu o mai cultivăm decît în lumina efectelor ei pozitive. Cînd cuiva i se încețoșează ușor mintea, melancolizînd fără pricină, uluit de vaga reșezare a proporțiilor normale și cite-un început de frază mai melodioasă începe să-i bîzîie urechea, se crede, naivul, atîns de aripa poeziei. Acest ins nu-și dă seama cît de profund mai aproape se află el de starea de poezie, ori de cîte ori, în meseria lui greoaie poate dar temeinică, iscodește și se lasă fulgerat de-un răspuns prompt, mai proaspăt decît toate celelalte care s-au dat în această problemă. Iată o confuzie la care ar trebui să mai medităm. Se spune adeseori : eu nu sînt poet, sînt om practic, cu picioarele pe pămînt. Și din păcate stereotipiile, banalitățile acestea le spun intelectualii, unii dintre ei într-adevăr bine pregătiți, oameni de valoare, capabli, nestrăini fără doar și poate stărilor de poezie. Rolul poeziei ar fi, printre altele, să insufle încredere în starea de poezie, mult mai importantă și generală, caracteristică omului eliberat de prejudecăți și tot mai liber, mai divers, mai complex. Să revenim însă la ideile pe care le urmărea de fapt această scurtă însemnare. Legam, din chiar începutul acestui articol, înțelegerea de starea de poezie. Coordonată de la sine deasus.

AINCERCA starea de poezie, condiție specială a cunoașterii, presupune mai ales aclimatizarea, pactizarea de sînge cu liniile de forță ascunse dar temerare ale oricărui avans de spirit. Starea de poezie tinde să înglobeze, să atace prin raport, să contragă adversitățile, situîndu-le în zona emoției penetrante. Afectul se solidarizează deopotrivă cu călătoria necunoscutului în necunoscut și rigoarea lucidității. Cu cît realitatea pare mai îndepărtată și aspră cu atît starea de poezie caută să și-o asume mai deplin. Blindetea este aparentă. Luarea în posesiune este rapidă și tenace. Pentru poet, în acest perimetru fulgurent, se iscă marile teme. Intimpinarea lor se-ntîmplă numai prin scădere de greutate, pentru mai svelta creștere a conștiinței, pentru mai dreapta cuprindere din centrul fix oriunde l-ai muta, în nemărginit. Poezia este o formă deosebită a stării de poezie, mai absolută de impurități, mai rafinată în speranțe, un soi de materie ce se contemplă și poate reușește să se transforme pe sine. Nu s-au inventat cîntare pentru măsurat cuvintele. Poate și din cauza uluitoarei lor densități. Mai ales unele, atît de concentrate și grele încît dispar din raza percepției noastre încă precare, tot astfel cum bănuim printre stele, fără să le vedem, stele fără lumină dar adevărate centre de sprijin ale universului întreg. Sufletul este singurul capabil să le suporte, să le sesizeze legăturile, să le reflecte și să le traducă uneori intenția. Sufletul împătimit stării de poezie.

Grigore Hagiu



THEODOR PALLADY :
„Jeanne Dornier”

(Din expoziția „Grafica românească în colecția Garabet Avachian“)

Un om

Un om, o vatră în zăpadă.

Un om, un strigăt între brazi —
cum te ridici și cum recazi
în neodihna-nversunată
de-a fi mai bun, mai drept, de-a fi
sămînța ce-mplinește lanul
tot mai ales, în Bărăganul
dintre-ncordare și vecii ;
pe cînd nădejzii preaumilul
oștean, credinței în cuvînt
neîmpăcatul legămint,
simți dăinuind în trup copilul
care ai fost, celest izvor
de spații fără-nsingurare,
de drum fără cenuși amare —
prin care urci stăpînitor,
un om, un strigăt în zăpadă
cu mugure dintii bătînd
spre timpul ce ne-mbracă blind
în primăvară luminată ;
un om, o umbră pe cadran
de timp bărbat, eternă undă
ce iaduri de ghețar înfruntă
schimbînd tăcerile-n portale
sub candelabrele de crengi
cînd spre un țel nestins alergi,
tu, seamăn regăsit, tu — cale.

Mihai Negulescu

O inteligență sensibilă

MIHAIL SEBASTIAN promitea să fie mai întâi un teoretician literar. În anul debutului critic (1927) și în cei următori e preocupat să formuleze o teorie asupra romanului modern. Lecturile îndelungi sînt captate într-un stil de o tensiune intelectuală rafinată; în schimb, teoria romanului (v. *Considerații asupra romanului modern*) rămîne umbrită de ezitări. Autorul vorbește despre „declinul” genului, fără să țină seama de perspectivele pe care le-ar avea totuși într-o estetică a timpului și adoptă o explicație deloc convingătoare sub semnul „panlirismului”: „...Deslușim în fenomenele așa de diverse și de străine ale zilei ceea ce le face posibilă simultaneitatea lor. Toate există în ritmul unui absolut lirism. Patetism pur. Toate se nasc, trăiesc, se înlanțuie în virtutea unor legi de logică afectivă. [...] Vremea pateticului deplin se cheamă PANLIRISM”. Evident, o estetică panlirică e valabilă numai pentru un roman panliric. Cum un astfel de roman nu e prea ușor de găsit, criticul e obligat să reflecteze asupra unor aspecte aleatorii. Lirismul ar exprima atunci doar anumite legături strînse „între creator și obiect”. Cu un astfel de indiciu, urmează să se convingă curînd de „existența rară, dar incontestabilă a unor opere rămase între marginile genului”, cum ar fi romanul epic-biografic. Nici așa-zisul „roman pur” nu e unul panliric deoarece, în tendința lui de a se defini prin acte fără finalitate, va fi indiferent față de o formulă tipologică ce-l înglobează. Teoreticianul ajunge pe parcurs la o constatare acceptabilă: operele romanești „au deviat” de la genul consacrat în secolul anterior, reclamînd posibilități și elemente specifice noi, promovînd înfățișări proprii („bastarde”) în structuri de tipul romanului „pasional, istoric, naturalist, realist, romantic” etc. Proust e așezat la origine pentru că scrie oricum întîiul „roman liric”, adică e autorul prin care genul însuși pornește pe calea transformărilor noi. Unamuno și Pirandello vor confirma regula. Ce a însemnat, de fapt, Proust pentru criticul care scria romane psihologice și care avea față de el o măturisită admirație, vedem din notele strînse într-un *Jurnal proustian — Tratat asupra artel romanului*, de unde reținem, în loc de concluzie, rîndurile de mai jos: „Se poate vorbi de revoluția tehnică pe care o marchează Proust în evoluția romanului. Se poate cerceta influența lui literară și critică asupra epocii. Se poate considera construcția psihologică proustiană (subliniindu-se cit de armonioasă este traducerea liberă a bergsonismului în acest roman sau cit de îndrăznețe sînt intuițiile freudiene). Toate acestea ar putea alcătui fără îndoială capitole separate de cercetare minuțioasă și, în toate, genul proustian ar apărea la fel de profund și de nou. Dar nu ele mi se par esențiale nici pentru înțelegerea lui Marcel Proust, nici pentru destinul operei sale în viitor. Nu psihologia proustiană, nu estetica proustiană, nu filosofia, nu tehnica artistică, nu stilul, ci pur și simplu lumea, societatea, oamenii, pe care acest creator de viață îi însușește, dîndu-le altele resurse întîme de tragic și comic, cite sînt necesare cuiva ca să străbată veacurile, rămînînd într-una nouă și distinct. Se poate discuta la infinit asupra valorilor de gîndire și de artă în opera lui Proust: discuția va fi lăaturalnică și neconcludentă. Pentru această operă vorbesc toți oamenii care au plecat din ea să populeze pămîntul...” Criticul a extins însă sfera investigațiilor, ocupîndu-se, între altele, și de achizițiile moderne ale „romanului insular” (englez).

În paralel a fost ispitit să teoretizeze și asupra poeziei, deși într-o mai mică măsură. De astă dată el a luat în dezbatere directă „modernismul român”, propunînd o disociere între experiență și temperament liric, ca noțiuni nu numai distincte, ci contrarii. Prin experiență deosebea posibilitatea de afirmare (într-o consecvență spirituală) a sensibilității lirice, amenințată de contrafacerea farsei temperamentale: „O sensibilitate este un adevăr care se descoperă și se valorifică prin experiență, care crește și descrește din sine și viață și care, mai ales, prin ori cîte înălțimi depărtate ar șerpui, se păstrează pe meridianul aceleiași sfere spirituale. Dimpotrivă, un temperament este periferic și imediat. Există numai în epidermă. Se cheltuiește în



Mihail Sebastian

gest repezit, fără să cunoască adîncul aderențe sufletești și fără să prindă urmele existenței. O sensibilitate nu se poate simula [...]. Pozează discernămint și criterii ce țin de rosturile sale tănuite și nu cunoaște nici un compromis între ce este și ce nu e”.

Inițiativele teoretice ale criticului contau ca o nădejde demnă de semnalat, cu atît mai mult cu cît el investea în ele mari speranțe intelective. Peste acest prim strat, cu o funcție mai mult stimulatorie, se ridică apoi fecundul critic analist, inclinat cu deosebire spre observația moralistică. El își descoperă vocația oarecum aminată, dar definitivă, odată cu activitatea propriuzisă de cronicar literar și, coincidentă, în mod fericit, cu perioada de afirmare și consolidare a romanului și poeziei românești interbelice. Teoria însăși nu era inutilizabilă, ci putea fi inserată cadrului comparativ. Criticul se va adăposti însă în reflecția moralistică și conservînd astfel o anumită independență spirituală, reactivează, cu gustul irepresibil al nuanțelor și diferențierilor sensibile, ceva din esența calitativă, reală sau ipotetică, a operelor literare. El deține criterii intrinseci, artistice, și participă, mai mult decît ne-am închipui, la determinarea structurilor epice ilustrate de cei mai dife-

riți scriitorii români. Un roman ca *Răscoala* lui Liviu Rebreanu — observă el — „dejoacă tot aparatul critic obișnuit” și în consecință ești obligat să reconstitui aici estetica unui gen sui-generis. Tot astfel, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu sînt refăcute prin prisma „obstacolelor psihologice” ca tot atîtea posibile puneri „în scenă” ale unor complicate mecanisme sufletești. Camil Petrescu ar fi scriitorul care, consumînd o dramă a inteligenței, comunică „cu sensul intim al lucrurilor și faptelor”, încît paginile sale cele mai izbutite pot trece „în antologia” modernă a literaturii europene. Pe Matei Caragiale, care „restabilește ideea de artă” în literatura română, l-a obsedat, ca și pe tatăl său, mahalaua — „dar o mahală fantastică, jumătate în vis, jumătate în realitate, ca și cum periferia n-ar fi fost o zonă socială, ci o zonă de ficțiune, de legendă și de poezie impură”. Pentru poezia lui Ion Barbu a trasat acele linii de demarcație care au rămas clasice pentru orice interpretare: poetul nu acceptă jocul „prim” al existenței, deși liber e oricine să se oprească „la această întîie fază a fenomenului estetic”, ci caută, dimpotrivă, coerența spirituală și unitară a principiului „secund” pentru a disciplina varianta rea-

lității dinafară (jocul prim). În fervorea speculativ-metafizică a poeziei lui Blaga, criticul a citit „un imens dor de a cuprinde viața direct, abundentă, caldă și nouă, ca un fruct și ca o bucată de pămînt”. Un scriitor mediocru ca Damian Stănoiu rămîne să fie surprins odată cu degingolada motivelor sale călugărești „oricît de copioase”: „le-a utilizat într-o carte, în două cărți, în trei, în cinci. Prima a fost excelentă, a doua a fost bună, a treia suportabilă, a patra cam plictisitoare. A cincea a fost categoric proastă”. Cea comentată de critic este însă „a cincisprezecea”.

Mihail Sebastian a avut complexe critice față de cîțiva din autorii care, întimplător sau nu, l-au influențat decisiv sensibilitatea. Camil Baltazar fusese, de pildă, un fel de idol al adolescenței. Foiletonul în cauză evită comentariul estetic pentru a deveni o confesiune personală, scaldată în undele unei nostalgii ironice (căci mai există, probabil, liceeni „capabili de asemenea excese puerile și ușor ridicule”). Sub puterea unei alte impresii (care ne ajută totodată să întocmim fișa de temperatură sensibilă și psihologică a criticului) se află, de asemenea, atunci cînd declară că nu posedă forța și cuvintele necesare pentru a putea vorbi așa cum ar trebui despre romanul lui Mircea Eliade, *Maitreyi* — „un poem poate, o legendă, un mit”. Sînt numeroși scriitorii români însemnați și mai puțin însemnați (v. *Reflecții de moralist — Literatura română*) care intră în focalul reactiv al inteligenței sale sensibile și care dobîndesc reliefuri exprese prin idei și imagini ce surprind.

CRITICA a însemnat pentru Mihail Sebastian nu o posibilitate a indicibilului, ci un mod variabil calitativ de a propune o serie de necunoscute plauzibile în existența operelor literare. O operă nu rezumă, cît păstrează neconținut o umanitate pe cale de a lua o nouă înfățișare prin funcția intelectuală și sensibilă a criticului. După părerea sa „eclectismul” este cu desăvîrșire potrivnic criticii deoarece tocmai nesocotește adevărul personal în apreciere. „A critica o operă de artă, însemnează a stabili punctele de intersecție dintre adevărurile tale și adevărurile ei. Singură această confruntare poate fi instructivă, deschizătoare de noi perspective și creatoare de valori. După cum un obiect de alabastru își schimbă reflexele, greutatea și forma, cînd e trecut sub lumini de culoare și intensitate diferite, tot astfel o carte devine sub unghiul de vedere deosebit al mai multor inteligențe ceva continuu nou și continuu transformat”. Așadar, „Critica începe de la un criteriu precis mai departe”. Mihail Sebastian a salvat astfel ceea ce e mai perisabil din critică — *cronica literară* — prin spectacolul original al inteligenței sale sensibile. Virtual și real ele capătă putere de circulație odată cu densitatea calitativă a fiecărei propoziții, fără de care, iarăși, criticul adevărat nu există.

Domițian Cesereanu

Ispitire

De cite ori mă sfîșie o rană,
Uit de nestinsa gîndului trufie
Ce și-a găsit oglindă-n veșnicie
Și har în necuprinderea vicleană...

Supus la chinul innoptării, știe
Amicul gînd otrăvile din cană
Lăsate într-adins, ca o capcană,
Spre-a fi stîrnite de-o sălbăticie ?!

În tropotul de-ntoarcere la mine
Ce asurzește singele-n altare,
Înfringerile-ncărungesc destine

Și paradisul harpe nu mai are...
Doar zorile, ce s-au deprins să-ncline
Durerile, nuntesc mărgăritare !...

Aureolă

Cînd mingii viața mea cu-o sărutare,
Sînt ca un abur ce-n văzduh și-n clipă
Se risipește : bucurii de-aripă
Într-una, peste țărături, călătoare

Dau nemuririi ce se înfiripă
Și soartă, și uimire, și culoare,
Și trup, și vis, și cîntec, și sprintare
Incendieri nerostuite-n pripă.

Ci, nesfîrșit, în nouă-alcătuire,
Primit-am cerul tău, aureolă,
Să mă-nsoțească-n sfîntă unduire

Pe cînd mă-ndrept, cu-nfrîngerea busolă,
Spre evul alb a cărui amintire
Recheamă-o legănare de gondolă...

G. Corbu

Întîiul anotimp al dragostei

GLASURILE tinerilor, gesturile, îmbrăcămintea lor sînt motive de continuă tulburare afectivă, în primele poezii ale Gabrielei Melinescu, iar existența ca prezență colectivă, mai apropiată sau mai depărtată, a adolescenților rămîne obsedantă. Pașii băieților „înfioară drumul” (**Cenușăreasa**), miresmele „albe de tutun” iscă un freamăt neștiut: „Înul țesut în bluză a-nflorit, / Secundele nasc concentric hore. / Cu brațele în aer stau să mingii chipu-acestor ore” (**Timp îndrăgostit**), iar vacanțele școlare aduc nuanțe inedite unei firești tristeți indefinite: „Apa desenează bărci albe pe prund / Peste față-mi lunecă arginții / Pești, și-n buzunare se ascund. / Pleacă toți băieții-n colonii, / Pleacă toți băieții-n colonii...” (**Vacanța**). Dezordini sufletești necunoscute anterior se răsfrîng copleșitor într-un joc de abstracțiuni sentimentale ce se revarsă peste întreaga ființă: spaima de a fi surprinsă în postura „Cenușăresei”, sfișietoarea plăcere cu care ascultă rîsetele tinerilor nevăzuți, vârtejul amețitor al unui posibil dans și senzația apăsătoare de jenă se îmbină într-un neascuns elogi adus bărbatului.

Cu nespūsă delicatețe este reliefat momentul desprinderii de lumea mirifică a copilăriei. Trăirile duale ale fetei ce se pregătește să treacă pragul adolescenței prilejuiește Gabrielei Melinescu surprinderea nesfîrșitelor nuanțe ale eternei feminități. **Motanul descălțat** rămîne simbolul unei vîrste inocente trecute pentru totdeauna, dar în același timp anunță ivirea alteia incipient pasionale. Iubirea este abia presimțită, zbuciumul fetei refăcînd pe alte coordonate, într-un mediu prin excelență citadin, cu vădite sugestii directe, confesia tinerei din **Sburătorul** lui I. Heliade-Rădulescu: „Și tresar cînd simt de undeva / fremătînd o frunză de copac, / Și mi-e drag din nou de cineva / și nu știu ce am să fac...” (**Scrisoare**).

Însă încet, încet, dragostea pătrunde difuz în întreaga ființă și subconștientul o conturează prin intermedii unui suav vis: „Deșertul avea pomi înalți cu fructe... / Mergeam pe tot pămîntul și visam, / Sprinceană polului era cărunță, / și-ntinsurile lumii hohoteau / de chiote ritmice de nuntă. / Era o toamnă-n timp, universală. / Rodiseră pămînturile — oriunde / și presimțeam pe buze rumenind / cuvintele de dragoste rotunde”.

Rămăsă singură acasă, fata își însoțește, în gînd, sora plecată la dans, iar stimulii exteriori, latenți în mod obișnuit, declanșează acum reacții de neîntîlnită intensitate: „Va dansa în visul meu atît, / de-o să-mi treacă inima în vis, / și cu jînd voi alinta pămîntul / unde pașii-n aer și-a desprins. / Vîntul mi-a pătruns în simțuri, / ful-



Gabriela Melinescu

ger alb e rîsul peste dinți. / Au rămas în casă singuri / ochii aruncați pe chip fierbinți” (**Casă părintească**).

A început, fără putință de întoarcere, întîiul anotimp al dragostei: „Jocul de-a mama și tata” este părăsit (**Părinții**) și copila de odinioară observă că rochiile i-au rămas mai scurte (**Jurnal de-o zi**). Există pretutindeni o așteptare învăluită în candoare și ingenuitate, convingerea că ceva se va întîmpla implacabil, dar așteptarea constituie ea însăși prilejul unor experiențe sufletești plene: speranță și incertitudine, teamă și neînchipuit de dulce curiozitate, dăruire și reticență, toate sentimentele adunîndu-se concentric în jurul unui neștiut Sburător. Sburătorul Gabrielei Melinescu este un tînar fără identitate anume, un posibil „băiat din vis”, pe care-l caută pretutindeni în lumea fenomenală (**Ambiția unui băiețandru**) și în spațiul oniric: „Nu știu dacă băiatul acela visează, / ne-am fi-ntîlnit undeva, într-un vis... / Trenul fugea cu ploaia pe umeri, / uitaseră apele zăgazul deschis. / Trebuia

să plec mai departe de munți, / el să ajungă seara-n cîmpie — / Necunoscuți, ne sărutam pe peron / și-l așteptam în toate gările să vie...” (**Băiatul din vis**).

ÎNCĂ de la debut a reținut atenția „sinceritatea absolută” (G. Dimisianu) a poetei. Într-adevăr, explorarea supraconcentrată a sensibilității, intensificarea sentimentului, într-o perioadă în care lirica celor mai mulți tineri poeți se îndrepta spre o poezie de idei, sublinia o atitudine și contura o personalitate. Una din notele definitorii ale poetei aici se află.

Gabriela Melinescu își începea călătoria în cîmpul poetic pornind de la emoția spontană și se apleca asupra propriilor stări afective cu o ingenuă lipsă de pudoare, specifică poezilor în-născuți: „Bucuria fuge-n mine flăcări, / N-am oglindă să mă uit pe cer” (**Casă părintească**); „Ud de lacrimi mi-este tot obrazul” (**Necaz**); „Sînt bolnavi obraji mei de dor. / Arde tot pămîntul unde trec băieții...” (**Cîntec cu toată gura**); „Cu simțurile-n flăcări vă privesc / sunete, lung sărut pe gură, / și

mi se vede singele spre inimă urcînd / cuvintele...” (**Circuit**) ș.a. Pe această latură confesivă, directă, lirica Gabrielei Melinescu se apropie de universul poetic din **Tara fetelor**.

Ca sub un destin implacabil, fata se îndreaptă spre feminitate, spre o nouă vîrstă biologică, simbolizată de nevăzută femeie: „Tu, minunata. / mă-nsoțești mereu” / și negurile ochilor mi-alinți, / lăsînd în umbra mea înaltă / îndrăgostite, pietrele fierbinți [...] / Mă înconjoři cu haine de femeie / și-mi tăinuiești frumosul, trupul gol [...] / Femeie nevăzută, nevăzută; / cum ai trecut-naintea mea deodată, / și pe-un perete am găsit / un chip uimit și-n singurat de față...” Copila de odinioară rămîne în urmă, amintire prin fumul anilor, contemplată cu firească detașare și fără melancolie: „Decad din ce în ce mai rar în trupul de copil, / pe care-l țin sub pernă, adormit... / Din ce în ce mai des las brațul inutil / cu degetele resfirate-n mit...” (**Cîntec**).

Tonalitatea de ansamblu se modifică și adolescența visătoare face loc unei pătimașe îndrăgostite. Surprinde acum acuitatea simțămîntelor și mai cu seamă vizibila prefacere interioară. Toate visele precedente s-au adunat fascicoli în jurul unui chip anumit și cu glasul înecat de emoție își murmură uimirea în fața miracolului neașteptatei întîlniri: „Îți sărut umbra rămasă pe zid, / ochii albaștri desenați doar de mine, / cum te-am văzut din atîția oameni trecînd, / cum ai venit din atîta mulțime...” (**Strada**).

Și pe nesimțite lumea se strînge în jurul eternului cuplu. Tinăra femeie își exprimă fericirea de a fi cunoscut iubirea, așezînd imaginea sa de ieri alături de cea de azi. O lacrimă pentru trecut: „Cine a fost înaintea mea a plîns...”, o inexprimabilă mulțumire pentru ceea ce este: „Dacă ating pereții — se aprind / Cu singele, cu sensul fericit...” satisfacția revărsîndu-se dincolo de marginile ființei: „...m-ai închis în cîteva cuvinte / de dragoste și nimenea nu știe / că nu pot să respir ascunsă / și singură în bucurie” (**Cercul**).

Universul în totalitate se reduce la o unică prezență: „...mă bucur și îmi simt din trup / umezi și calde colțurile gurii; / rămasă lumea e-n afara ta / memorială casă a naturii” (**Sărbătorile aerului**). Îndrăgostiții contopindu-se într-o singură făptură: „...eu merg cu pașii tăi / și îți acopăr umbra ca un scut... / În urma noastră cine vine crede / că doar un om pe-alicea a trecut...” Autenticitatea trăirilor este de netăgăduit și forța lor evocativă rămîne indiscutabilă, versurile sugerînd un ideal spre care toate fibrele năzuiesc plenar: „Și mor mireasă-n capătul nînsorii / cu degete fierbinți și goale, / și porți înel impodobit cu două nume colorate cu vocale”.

Prezența ori absența bărbatului umple pînă la refuz viața tinerei care trăiește numai pentru el. Îndosebi, lipsa e strigată. Casa, „mireasă părăsită, fără tine”, e neînchipuit de goală (**Cîntec cu toată gura**). Rezonanțe sufletești neștiute pînă atunci se asociază cu o intensă dorință, însă aspirația aureolează cu fiori necunoscuți prezența și zbuciumul trecut este înlăturat de o liniște adîncă: „Ce liniștite-s lucrurile-acum... / Și golul alb al casei s-a lărgit, / culorile-s cu fețele întoarse / ca un necunoscut grăbit. / Și piatra-n care mi-am lăsat înții / smulse din umeri miinile-amîndouă. / și drumul care mi-a cerut / picioarele și i le-am dat să umble, / și aerul, cu trupul îmbrăcat, / și arborii care-mi rotesc / fierbinte singele și sănătos. / Ce liniștite-s lucrurile-acum / cu pleoapele lăsate-n jos...” (**Baladă**).

În poezia Gabrielei Melinescu acest întîi anotimp al dragostei rămîne revelatoarea carte de identitate, străbătută de nostalgii genuine, a unei vîrste primordiale.

Ion Bălu

Gong

Mai greu îmi este singele spre seară,
Mă doare zborul meu pierdut
Și s-au stins făcliile afară —
E vremea trecută, cu gongul bătut.

Am uitat de aer și de piine,
De soarele negru cu ochii păgîni
Iubito, fii astăzi; eu sînt fără miine,
Pămîntul se surpă cu tot cu fintini.

Mai blind decît lutul cu lut mă-nfășor
În seve dulci de arbori și răcoare
La nuntă pe plaiuri voi veni mai ușor
Din piatră albă și nezburătoare.

Răgaz de tăcere

Vorbe încă nerostite
Nu se mai pot întîmpla
Decît în zodia tirzie a nașterii
Atunci cînd pămîntul de sub rădăcini
Visează fruntea noului născut
Înzăpezit în chinurile mamei
Umbra orașului se umple de taină
Și păsări străvezii
Se așează pe brațul fluorescent
Intr-un răgaz ucis.

Coman Șova

ION BRAD

Noapte cu privighetori

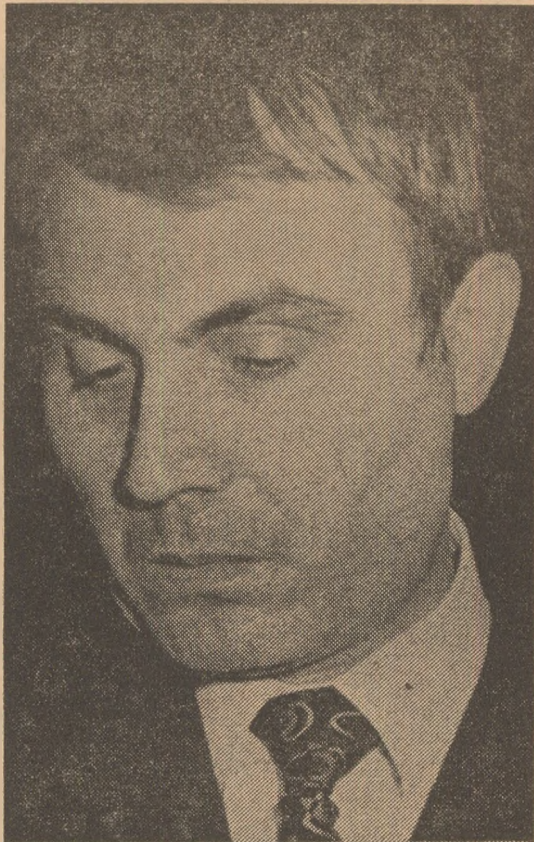
Harnicele stele cîntătoare
Toată noaptea suferă
De insomnie.
De te-ajung în somn — și somnul doare,
De-ai murit de mult
Te reinvie
Harnicele stele cîntătoare.
Într-o noapte grea, pătimitoare,
Prin grădina mea, din nou pustie,
Le-am zărit scaldîndu-se-n izvoare
Preschimbîndu-le în apă vie,
Harnicele stele cîntătoare.
Le-am rugat cu lacrimi
Să-ntirzie,
Ca să-mi spăl în roua sunătoare
Ochii arși de-atîta insomnie.
Și-am văzut la razele de soare
Doar cenușa lor trandafirie,
Doar cenușa
Harnicelor stele cîntătoare.

Balada Alba-Iuliei

Printre ultimii oșteni
Ai regelui-pădure, Decebal,
Am fost și eu.
Cu singele rănilor mele-am stropit
Munții sărăciei de aur.
Hăituit, am tras ultima săgeată în nouri,
Am băut singele cald al ultimului zimbru.
Romanii m-au prins doar în somn,
Mi-au săpat numele pe cărămizile arse.
Cu legiunile lor, în zile de pace,
Cu Gemina,
Am învățat statornicia pietrelor
Așezate pe drumuri.
Am scris și plingeri pe table cerate.
Așa m-am legat de Apulum,
Alba, legendara cetate.
Și ani și singe mult
Am risipit
Un mileniu aproape...
Întrebați-l pe Glad, pe Menumorut,
Pe toți care-au devenit
Codri și ape.
L-am însoțit, necunoscut de nime.
Prin țările române, pe Mihai.
I-am zis Viteaz cu vocea din mulțime.
La Alba Iulia am plîns de bucurie
Întîia oară împreună
În același grai.
Cu capul lui pe umeri, furat de la dușmani,
De pe Cimpia singeroasă-a Turzii
Am colindat pe jos pămîntu-ntreg
Sute de ani
Să duc credința lui întru Unire.
Cuvîtul să-i audă și morții,
Să-l vadă orbii,
Să-l asculte surzii.

La Alba-Iulia în sumbrul turn
Unde s-a șters înscrisul
„Lăsați orice speranță !”
Am stat închis cu Horea,
Cu muntele acesta taciturn,
Am dovedit suprema cutezanță :
De-a nu vărsa o lacrimă, un strop
Din marea de amar
A țării toată,
Durerea veche-a neamului s-o-ngrop
În icnetele surde de sub roată.
Mort, trupul meu bucăți l-au răstignit
Pe porți înspăimîntate de cetăți,
Iar singele-mi l-au picurat în blid
Iobagilor să-l soarbă
Și-astfel să-și simtă dorul împietrit
De spaime și de mari singurătăți,
De-a grofilor trufie oarbă.

Eram copil cînd dorul acesta a-nviat,
Adolescent cînd a-nceput să fiarbă,



Bărbat temut cînd Iancu
În munți era-mpărat,
Cînd a știut durerea
În fluier să ne-absoarbă,
El cel mințit de împărați, scuipat,
În Alba-Iulia bătrînă, oarbă.
Nu bănuiau sperjurii, zbirii,
Că din Albac cu Horea,
Cu Iancu de la Vidra
Porni-voi sus pe umerii mulțimii
Deputat
La marea ctitorie
A Unirii.

La Alba-Iulia sînt zid de piatră,
Pecete dacică, sigil roman,
Sfidarea clară-a morții
Căteaua-aceasta care
În amintiri mai latră
Din vremile bătrîne cînd doar atît eram :
Un cîntec ce răzbate de sub roată,
Un strop din nemurirea unui neam.

Vonsan

Marea de Est spală picioarele munților
Cu lacrimile unui plîns nespus
Ca Maria din Magdala
Picioarele lui Isus.
Osana, Vonsan, strigă vîntul bărbat
Al tuturor mărilor din jurul Coreii,
Tu mort ai fost și-ai înviat,
Ți-ai înălțat fruntea
Sfirtecătă de spinii obuzelor
Asvirliți din cer, de pe ape, de pe uscat,
Osana, Vonsan, pămînt de cenușe,
Oraș din mormînt de sub zece peceți înviat !
Din Munții de Diamant ți-a venit
Mîntuitorul,
Din culme în culme călcînd
Ca pe valuri.
Era înarmat
Cu două piini de dinamită,
Cu trei pești de dinamită,
Cu nici o rugăciune umilită.
Uitase orice predică fierbinte
Cînd l-au silit schingiuitorii
Să împlinească legea talionului :
Ochi pentru ochi,
Dinte pentru dinte !
Osana, Vonsan, pămînt de aduceri-aminte !

Vonsan, septembrie 1972

Căutare

Pe dealurile izbucnite verde
Îmi caut copilăria bătrînă.
Prea bine știu că urma ei se pierde
Pe căile de mine-ntortochiate
Unde o mamă cu briul de lînă
Vine din albe, ireale sate,
Tot întrebînd de fiul ei plecat
De prea demult și neîntors acasă.
Ori poate el și-o fi aflat
Pe-acea ispititoare și stranie mireasă
Ce fură fiii mamelor bătrîne
Cînd ea în veci crăiasă prea tină rămîne ?

Leagăn

Ce tot vrea de la mine
Svăpăiatul april,
Adolescentul acesta
Cu suflarea iute, subțire ?
Ah, numai din priviri deslușesc :
Să mai privesc lumea
Cu ochi de copil
Pînă la amurgire !
Cum aș putea să mai văd
Oamenii izbucnind ca albinele
Pe magnetica traiectorie
Din fagurii albi de zăpadă
Ai iernii,
Decît privind îndărăt
Cu ochi înfloriți de toate grădinile
La ceasul cînd încă
Nu mișună viermii !
Numai cu ochi limpeziți în zăpezi,
În bluza albă, umezită de laptele mamei,
Poți să mai vezi
Ce n-ar vrea să-ți arate dușmanii :
Cuvîntul ca un pumnal al trădării
Înfîpt pe la spate
În credința ta de copil
Legănat, crescut în inima țării,
Inima aceasta uriașă, netemătoare,
Ce și dincolo de moarte mai bate.

Resurecție

La miezul nopții — o colorată procesiune :
Oameni cu luminări tremurătoare,
Bătrîni fără somn,
Își caută morții, vii pentru-o clipă,
Sau propriul suflet
Întors din uitare ?
Ce stranie, ce fericită sărbătoare,
A-ntoarcerii din somn la veghe,
Din mușenie la cîntec,
Din plînsul fără lacrimi
La stropii care gilgie-n izvoare.
Ce bine e cînd poți să plîngi
În voie, ne-ndemnat de nimeni,
Precum în clipa nașterii să plîngi,
La căpătiul învierii tale,
Să nu-ți mai amintești de răstigniri
Și spinii toți și rănile, ca roua,
Să ți le ștergi în joacă de pe frunte,
Piroanele din palme să îți fie
Flori de mălin, stilpări amețitoare,
Să te înalți în propria-ți credință
Dînd lespedea minciunii la o parte,
Dușmanii, cînd te văd, să-și plece fruntea.
Ce stranie, ce fericită sărbătoare !

Epoca marilor clasici

ACESTA este subtitlul volumului III din *Istoria literaturii române*, deunăzi apărut în Editura Academiei R. S. România (format mare in-8°, 1042 pag.). Mai trebuie precizată cronologia tratatului? Cred că nu. Se va înțelege ușor că este vorba de literatura noastră din ultimele trei decenii și jumătate ale secolului trecut, care a dat prin Eminescu, Creangă, Caragiale și, — la oarecare distanță, — prin Slavici, culmile realizărilor artistice și situarea lor, cu trecerea timpului, în universalitate. Cuvintul nu este exagerat. Prin larga difuziune în limbi străine, precum și în seminariile de limbă română din străinătate, în anii culturii socialiste, numele celor trei mari corifei ai „Convorbirilor literare” au încetat de a fi glorii strict naționale și s-au integrat noțiunii goetheene, atât de încăpătoare, de literatură universală. Într-o țară de peste Oceanul Atlantic, rostindu-se numele patriei noastre, un localnic a întrebat, nu de mult:

— De unde este Eminescu, nu-î așa? România, așadar, nu mai e cunoscută, ca în trecut, numai în calitate de exportatoare de bunuri materiale, ci și de valori spirituale, dintre cele perene, din momentul fixării lor în conștiința oamenilor din lumea întreagă.

Ca o altă confirmare a motivului nostru legitim de mândrie națională în acest domeniu, se mai poate aminti că la reprezentarea comediei *O scrisoare pierdută*, pe scena unei mari țări insulare din Oceanul Pacific, au fost spectatori indigeni care au exclamat în foaier, în timpul antracului final:

— Așa se petrec și pe la noi lucrurile electorale.

Noțiunea de universalitate, în literatură și artă, se poate privi sub mai multe unghiuri. Cînd e vorba de o operă realistă, cum este comedia lui Caragiale, ceea ce îi conferă o valoare general acceptată este tipologia ei umană, pe de o parte, iar pe de alta, sint moravurile cu similitudinile lor generale, de structură social-politică analogă.

Ca electoralele din România anului 1883—1884, al modificării Constituției din 1866, sub guvernul lui I. C. Brătianu, genial configurat în *O scrisoare pierdută*, să smulgă exclamația de mai sus, la o distanță de mai multe mii de kilometri și după un interval de circa trei sferturi de veac, a fost necesară o forță creatoare de o maximă expresivitate verbală și scenică, pentru a pune în lumină racilele unui sistem („curat constituțional, coane Fănică!”) și comportările unor semeni nărași în aceleași metode abuzive, în uz pe o vastă arie intercontinentală.

Desigur, comisarul român, purtînd altă uniformă, dintr-o epocă revolută, polarizează prin aceasta un anume interes de pitoresc, dar prin servilismul cu care execută dispozițiile arbitrare ale șefului său ierarhic, nu fără a-și menaja simpatia „victimelor” acestuia, în cazul cînd „rotativa” l-ar aduce în locul conducerii, Pristanda încetează de a fi omul unei țări, la o dată oarecare, spre a deveni tip general uman, recunoscut ca atare, la orice meridian de structură politico-socială corespunzătoare momentului istoric respectiv. Același lucru se poate spune și despre Tipătescu, și despre Trahanache, și despre coana Joița, și despre Catavencu, ca să nu mai vorbim de Cetățeanul turmentat, a cărui cuceritoare siluetă, titubând în zig-zagurile ebrietății permanente, nu este însă și atacată moral în scrupulele sale de onestitate profesională, spre a salva comedia de învinuirea mizantropiei generalizate a viiunilor.

DETRACȚORII lui Caragiale, începînd cu bunul său amic, N. Petrașcu, care le-a venit comediilor o durată efemeră, nu s-au sesizat de complexitatea acestor personaje, care pe lângă factura lor tipică sînt prevăzute cu trăsături temperamentale particulare, peste nivelul marionetei umane, mai ades manevrată pe viu în arta dramatică. Pristanda are o soție, care nu apare pe scenă, mamă de numeroasă progenitură („Nouă copii, coane Fănică, să trăiți! nu mai puțin...”), de aceea, nevoită a avea o eminentă filosofie practică, pe care a inculcat-o și soțului ei, cînd acesta monologhează, după numărătore, de către prefect, a steagurilor lipsă de la socoteală:

„Tot vorba bieteii neveste, zice: «Chi-

ță. Ghiță, pupă-l în bot și-i papă tot, că sătulul nu crede la al flămînd...»”

Aceiași detractori i-au acuzat personajele de trivialitate. Aș observa, dimpotrivă, că oamenii din popor ai lui Caragiale, așa-zii mahalagii, au limbajul lor plin de năzuința delicateții și a pudorii. Povestind pe larg scena întoarcerii lui acasă, după serviciu și înainte de a-și relua rondul de noapte, Pristanda introduce un splendid corectiv al jenei:

„Nevasta zice, pardon: «Desbracă-te, Ghiță, și te culcă»”.

Acel pardon e expresia supremă a jenei subalternului, ca și cum ar fi fost surprins de șeful său ierarhic în ținută nereglementară.

Remarcabil, ca expresie a pudorii de la mahalagii la mahalagioaică, e momentul cînd, în *D-ale Carnavalului*, Pampon îi povestește Miței, pe care chiar atunci a cunoscut-o, cum a sur-

apreciate de multe gusturi contemporane, preținse subțiri, ca stereotipe, și ca atare considerate perisabile. Pe scenele străine, jucate cu brio, comediile lui Caragiale își conservă prospețimea, după aproape un veac de la primele lor reprezentații.

RĂSPINDIREA în lume a liricii lui Eminescu a dovedit încă odată falsitatea teoriei care postulează oarecum axiomatic intraductibilitatea, „inefabilită” ei. O fire aparent apoetică sau chiar antipoetică, în principiu, ca aceea a lui George Bernard Shaw, s-a putut entuziasma pentru Eminescu, la lectura traducerilor compatrioatei sale. E. Sylvia Pankhurst. Tălmăcitoarea îi admiră și proza fantastică (*Sărmanul Dionis*), punînd, despre poezia lui, această peremptorie întrebare:

„Unde, în întreaga literatură, vom găsi ceva asemănător magnificului poem epic *Împărat și proletar*?”.

Iată dar că universalitatea geniului creator eminescian nu se înscrie printre iluziile naționale incontroabile, ci este afirmată sus și tare de străinii care au venit, mai devreme sau mai târziu, în atingere cu el.

E. Sylvia Pankhurst își deschidea articolul ditirambic din care am citat, cu propoziția:

„Operele lui Eminescu aparțin tuturor timpurilor”.

(Salut ție, spirit luminos, în *Omașii lui Eminescu*, 1934, București, pag. 173).

MAI surprinzătoare a fost pentru mulți de la noi opera de pătrunzătoare analiză, și de entuziasm totodată, a lui Jean Boutière: *La Vie et l'Oeuvre de Ion Creangă* (Paris, Gamber, 1930, in-8°, 254 pag.). În această primă monografie critică despre marele humuleștean, cercetătorul francez, ulterior profesor universitar, nu s-a sfiit să-l situeze axiologic pe povestitorul nostru alături de cei mai proeminenți autori europeni: Charles Perrault, frații Grimm și Andersen. Nu se chiamă și aceasta universalitate? A învăța românește pentru a-l citi pe Creangă ne ridică literatura la treapta universalității, întocmai cum și englezii se mîndresc cu nu puțini sint aceia care le învață limba nu ca instrument de comunicare internațională, ci pentru a putea citi pe Shakespeare în original (deși piesele lui sînt și rămîn neîntrecute în orice idiom și chiar la un nivel scăzut al tălmăcirii!).

Unul din capitolele cărții lui Boutière se intitulează *Originalitatea lui Creangă — Locul său printre povestitorii populari europeni*. Concluzia lui este următoarea:

„Creangă nu e nici un moralist, în felul canonicului Schmid*, nici un poet sau un filosof, ca Andersen; fără voia lui, ca și frații Grimm, este un folclorist. Înainte de toate Creangă este un artist, ca Ch. Perrault. Se găsesc în opera celor doi povestitori aceeași reproducere credincioasă a vechilor ficțiuni și a limbajului popular simplu, aceeași viață, aceeași evocare a oamenilor de rînd dintr-o anumită epocă, același spirit de bună calitate. Creangă nu se deosebește de predecesorul său decît printr-un realism uneori mai accentuat și, mai ales, prin bogata colecție de expresii, de dictoane și de proverbe populare pe care le oferă cititorilor săi, colecție al cărei echivalent nu există. După cîte cunoaștem, la nici un alt povestitor european”.

Și comentatorul adaugă:

„Nu mică e pentru Creangă gloria de a fi pus în paralelă cu Ch. Perrault, a cărui culegere, atât de apropiată de perfect, face astăzi încă deliciul cititorilor celor mai delicați”.

Însuși Creangă, la noi, e mai gustat de către filologi și artiști, care-î pătrund, *întus et in cute*, toate nuanțele, decît de publicul cel mare, care nu pregetă a-l recepta și el, gustîndu-l oar narator fără pereche.

Despre saltul calitativ al trinității Eminescu, Creangă, Caragiale, într-un moment cînd țara noastră era în ajun de a-și cuceri Independența și existența statală în lume — altă dată.

Șerban Cioculescu

*) Christof, zis canonicul Schmid (1768—1854) a fost un scriitor german foarte popular prin lucrările lui pentru copii și tineret.

BUXUS

E VULGAR să dai, vorba Ecaterinei Oproiu, distins e să oferi. Viața nu va mai fi grea, ea va fi numai dificilă. Întrebat cum o mai duci, vei răspunde, dacă e cazul, că o duci dificil. Nici de petrecut, nu vom mai petrece, de exemplu, în aer liber sau pe acasă, noi ne vom „optimiza” din ce în ce mai mult, ca în limbajul specialiștilor ridiculi. Mă plimbam într-o zi cu Fănuș Neagu prin livada de la Mogoșoaia. Întîlnind în drumul nostru un grădinar cu uzul recent al botanicii, l-am întrebat cum se numește arbustul acela din care se fac gardurile vii. „Buxus”, a spus el. „Bine, dar cum îi spune pe românește? cum îl numim noi?” „Nu știu, buxus!” a dat el din umeri. „Așa-i zice, buxus...” și multă vreme am bombănit, cînd unul, cînd altul, reluîndu-ne plimbarea, „buxus”, mergînd pe alea perfect tunsă, croită din ceea ce noi și azi credem că era lemn de merișor. Nu am nimic cu neologismele; din contră, ele atestă creșterea volumului de informație și de cultură. Dar să nu uităm că oricîte incursiuni am face în știință și în cultură, greblă, cît o mai fi ea greblă, rămîne greblă.

Needucogenia, articolul apărut săptămîna trecută în „Contemporanul” sub semnătura Ecaterinei Oproiu, pune în lumină, cu atîta bun simț și umor, ceea ce această strălucită ziaristă a noastră numea „păcatul exprimării pe radical”. Păcatul e vechi, dar el ia proporții cînd limba suportă presiunea cunoașterii. Comedia moravurilor a fost întotdeauna însoțită de o comedie a limbajului, oriunde în lume, cînd între idei și cuvînt se întinde (în intelectul vorbitorului) o zonă de neclaritate. Ceea ce se concepe bine, știm că se enunță în mod clar, și firesc, aș adăuga, și aceasta se aplică nu numai în arta poetică și în literatură în general, dar și în vorbirea curentă. Zona de neclaritate poate să se datoreze ignoranței, greutății de a comunica noțiuni noi și relații noi de cunoaștere, dar cel puțin în egală măsură, ea rezultă și dintr-o acumulare haotică de cultură, pripit asimilată, producînd clasică beție de cuvinte.

Am cunoscut odată un tinăr infometat de cultură, care citea enorm și care se exprima absolut comic în împrejurările cele mai simple ale vieții. El era un fel de paj al „prețioaselor ridicole”: el era în stare să spună ca Mascarille lui Madelon: „Brutalitatea anotimpului a ofensat delicatetea glasului meu” (răgușise). Mult mai târziu, după o lungă confruntare cu viața, cu oameni normali și cu bun simț și cu noțiunile mai bine așezate, puse metodic la locul lor, l-am revăzut complet schimbat pe acest june de comedie, vorbind ca toată lumea, — parcă s-ar fi trezit dintr-un vis urit. Cineva a pînă că și în cultură au loc sperieturi, din cauza contactului brusc cu multele ei teorii și speculații; că te poți speria și de cultură, și să reacționezi ca un om zăpăcit, speriat, cînd nu ieși totul cu metodă și cu răbdare, dar că șocul produs de violența întîlnirii trece cu timpul, mai ales în tovărășia celor cărora te adresezi și a căror urmărire continuă te obligă, cu timpul, să-ți revizuiești limbajul, să vorbești simplu, direct...

De curînd, am avut plăcerea să stau cîteva ore la televizor în casa unor foarte cumsecade gospodari de la țară. Ei ascultau totul cu mare atenție, într-o tăcere absolută, fără comentariile ironice, obișnuite orășenilor. Erau minute întregi cînd limbajul unor simple anchete căpătau tonul cel mai erudit (căzînt și fals erudit, spun eu) cu putîntă. Ei ascultau însă nemîșcați, ca drept-credincioși de odioasă căroră slujba li se ținea în limba latină, nu în limba națională, — ascultau cu respect și cu profundă convingere că ce se spunea acolo, era în perfectă regulă, o imensă poliță semnată în alb, dacă vrei. „Înțelegeți ceva?” am șoptit la un moment dat. „Nu înțelegem nimic!” mi s-a răspuns cu o mare sinceritate. Mărturisesc că, din cînd în cînd, văzînd și auzînd la T.V. astfel de vorbitori prelențioși, mă pun în locul oamenilor de la țară, pe care i-am cunoscut și care, în aceeași secundă, stau ca și mine în fața gemulețului luminat. Mă simț jenat și parcă aș zbura spre ei să le explic, să le cer scuze. Cele mai subtile probleme de știință și de cultură pot fi înțelese, dacă sînt exprimate într-un limbaj limpede și nu excesiv de specializat. S-a observat că marile personalități ale științei și culturii noastre reușesc să se facă înțelese, și încă plăcut și fermecător, cu o fină dozare a noțiunilor mai puțin cunoscute, cu o luminare a lor grijulie, dîndu-ți acea senzație de familiaritate cu o lume din ce în ce mai complicată, desigur și mai greu de exprimat. Einstein se făcea înțeles recurgînd și la glume. Cărturari adevărați, oameni cu o etică exemplară, — etică în care intră și relațiile cu semenii lor mai puțin știutori, dar în mijlocul cărora ei trăiesc și pe care îi slujesc — știu să se facă totdeauna înțeleși. Poate că e adevărat paradoxul că în cultură conlează mult și ceea ce uiți și nu mai este ostentativ.

Constantin Țoiu

Curiozitatea și instinctul

I

CURIOZITATEA neagă instinctul. Prima oară această idee mi-a fost sugerată de o observație, la urma urmelor, comună: giștele de fund de grădină, de cimp, la trecerea unui avion, adeseori, își înclină capul, privindu-l cu un ochi lucios, plin de o curiozitate, i-aș zice, animală, timpă. Un vultur se sperie de vederea unui avion în zbor. În cazul giștei domestice, curiozitatea față de o pasăre de neînțeles îi neagă criteriul interior de natură conservatoare. Am avut impresia că acest tip de curiozitate, depășind criteriul conservator, instinctul de conservare, este de natură să-l deterioreze, iar nu să-l nuanțeze.

Privirea soarelui cu ochiul liber strică ochiul prin disproporție. Prea multa lumină nu mai poate aduce un sens vederii. Prea multa apă provoacă inec, iar nu potolire a setei.

Fenomenul lent de progresare acceptă, în mod limitat, pentru organ luarea în posesiune a obiectului căruia îi este predestinat.

Destinul, așa cum îl înțelegeau în mitologia lor vechii greci, poate fi înțeles și ca o deteriorare existențială — a organelor supuse genetic unei curiozități care anulează instinctul de conservare.

Anularea sau deteriorarea parțială a instinctului nu mai provoacă nuanțare și nici perfecționare.

Tragedia, în sensul grec, semnifică imixtiune a unui sistem de referință într-alt sistem de referință. Ideea de destin face parte din ideile vagi pentru că presupune două sisteme de referință simultane, dar netangente.

II

Excesul instinctului, absența totală a curiozității provoacă inadaptare, limitare în timp, moarte.

Această idee mi-a fost sugerată de o observație, la urma urmelor, simplă. Un papagal în colivie refuză, chiar înfometat, să guste din simburii suavi și exteriori ai unei căpșuni. Semn al instinctului, depășind minima curiozitate față de o hrană compatibilă. De asemenea, am observat cu nedumerire spaima bruscă a unui papagal față de explozia sonoră a unei simfonii. Mi-am imaginat că pentru el un astfel de strigăt nu putea să provină decât din pliscul unei păsări uriașe, un fel de elefant sonor.

Spaima unei libelule poate să fie față de pasăre. Spaima unei libelule față de un avion ar fi un exces al instinctului de conservare.

Furnicile pot fi înspăimântate numai de animalul căruia i-ar putea fi hrană.

Spaima unei furnici față de elefant este de neînțeles.

Ideea de destin, la vechii greci, poate fi înțeleasă și ca un exces al instinctului de conservare disproporționat în spaima sa față de lumea căreia nu-i acordă nici un dram de curiozitate. Această totală absență a curiozității se rezolvă întotdeauna în tragedie.

III

Echilibrul dintre curiozitate și instinct se constituie foarte rar, dar atunci când apare, el se numește intuiție. Intuiția provoacă obiecte. Artă este rodul direct al intuiției existențiale și în acest sens ea reprezintă progresul just și echilibrat al umanității.

Ideea de artă este ulterioară apariției ca fenomen genetic a echilibrului dintre curiozitate și instinct.

Vorbirea mai întâi, ca obiect, și mai apoi expulzarea din afara trupului uman a vorbirii sub formă de obiecte (cintec, desen, culoare, formă modelată, — dansul ca expulzare în afara trupului — și toate acestea ca fii și fiice ale intuiției) constituie materialul artei.

Evoluția biologică pe această planetă se manifestă și este semnalată în artă.

Nichita Stănescu

Scene din viața publică

CIND, cu ani în urmă, Mihnea Gheorghiu și-a reluat mai intens activitatea publicistică (incepută acum mai bine de trei decenii), se întrezărea la el efortul de a trece dincolo de șabloane în aprecierea fenomenului social și de cuprindere subtilă a înțelesurilor sale, de corelare semnificativă a datelor și întâmplărilor, astfel încât cititorul să se aleagă cu o imagine mai amplă asupra lucrurilor înfățișate. Chiar cronicile

aspectul politic al celor discutate, pe sensul lor contemporan și umanist, iar când este vorba de fenomenul românesc, pe coloratura lui națională, a cărei reliefare nu i se pare niciodată de prisos a fi evidențiată. Așa se face că ori despre ce ar vorbi (căci farmecul acestei publicistici stă deopotrivă în erudiția filtrată pe care o revărsă autorul în pagini și în agreabila mireasmă a oralității), Mihnea Gheorghiu nu uită solul din care a crescut și care l-a conformat spiritualicește și

cruțat de aripa erorii, uneori în comportare, alteori în exprimare".

Se înțelege, majoritatea eseurilor adunate între copertile **Scenelor din viața publică** au ca subiect și obiect arta și literatura, cultura omenească, văzute însă mereu în contextul vieții sociale și politice, în condiționările lor ce tind a fi și ele „multilateral dezvoltate”. Aici, ca peste tot, lupta se dă mai cu seamă cu conformismele, șabloanele, inerțiile și orice ține în loc înțelegerea lor complexă. Forța acestei cărți stă în indemnul de a nu ne lăsa vehiculați de aspectele imediate, „la vedere”, ale diferitelor scene și momente din viața publică și particulară, ci de a trece dincolo, de a întoarce mătasa și pe partea cealaltă, cum zicea Călinescu, cu care Mihnea Gheorghiu se întâlnește în diverse puncte.

Om de teatru și de film cu o activitate notorie în aceste direcții, ca și în cea a criticii de artă, a traducerilor, a gazetăriei curente și a evocării unor momente și personalități istorice, Mihnea Gheorghiu și-a intitulat aceste eseuri **scene**, în sensul că el face publice idei și întâmplări, momente și persoane pe care le obligă să se re-prezinte în fața noastră, să-și autentifice sau să-și redemonstreze existența și valabilitatea. E de la sine înțeles relația posibilă cu ideea shakespeareană a lumii ca teatru, cu atât mai mult cu cât Mihnea Gheorghiu este o autoritate recunoscută în lume sub acest aspect (vezi și cartea sa, intitulată semnificativ **Scene din viața lui Shakespeare**, apărută în mai multe ediții și tradusă și în alte limbi). Dar **scenele** acestea au și o desfășurare interioară, în sensul unei confruntări continue dintre individ și societate, dintre forțele active și cele conservatoare din persoana noastră, al căror **spectacol** nu-i mai puțin dramatic, uneori tragic și mai niciodată cu happy-end.

Dispuse într-o suită de 24 de secvențe (unele cu titluri amintind atmosfera avangardei, cu care a fost din tinerețe în contact — a se vedea poemele **Anna Mad**, 1942, și **Ultimul peisaj al orașului cenușiu**, 1946), eseurile acestea cuceresc prin familiaritate și, din când în când, printr-un discret ton nostalgic, prin eleganța cu care demarează și se angajează apoi în dezbaterea celor mai diverse, prin certitudinea nezdrcinată că totul poate fi resupus discuției, indiferent de autoritatea celor ce-au emis o opinie sau alta. E vizibilă, apoi, în aceste pagini o bucurie a acor-dului cu alții, dacă se poate cu cât mai mult, asupra unor chestiuni, a stabilirii rădăcinilor și etapelor anterioare în cucerirea unor adevăruri, dându-se astfel cu tifa, ori de câte ori se poate, falsei originalități. Nu trebuie lăsată nesubliniată încintarea mărturisită a autorului în fața noului, dispoziția sa sufletească de a afla neostentit și de împărtăși și apăra un punct de vedere sau o orientare pe care o crede constructivă. Este un semn de prospețime și tinerețe, de gândire liberă, prospectivă și angajată, atentă la corectivele pe care le poate aduce vremea, cultura, civilizația și experiența, ori îndrăzneala temerară a noilor generații, cu care se simte într-atâtea privințe solidar (vezi eseul **S-a scuturat magnolia**, spre exemplu), ființa lui fiind de neînțeles „în afara durerii și a bucuriei de a trăi trăind aceste idei”.

George Muntean



Mihnea Gheorghiu

dramatice pe care le scria într-o vreme se distingueau prin modul personal în care autorul lor reliefa presiunea sau măcar prezența factorilor sociali în piesele și spectacolele pe care le discuta, ceea ce făcea ca dările lui de seamă să fie și îndemnuri la meditație asupra lumii în care trăim.

Pe urmă, dimensiunile publicisticii sale s-au tot lărgit, devenind din nou limpede vocația lui de diagnostician și de stimulator neostentit al fenomenelor sociale innoitoare. Din acest punct de vedere, fără a fi în nici un fel un neofit zelos al futurologiei sau un terorizat de apropierea convenționalului an 2000, el este un cîntăreț al viitorului, o conștiință preocupată constant de întemeierea lui prin faptele prezentului și ale trecutului, care-l interesează cu deosebire când sînt purtătoarele vreunei **idee maitresse**. Astfel perspectivată, publicistica lui Mihnea Gheorghiu are o deschidere aproape circumterestră, cel puțin ca sistem de referințe, dacă nu ca problematică și mai ales ca teme și subiecte tratate, intenția fiind ca lectorul să fie ajutat „**să vadă cum se face istoria** și astfel să-și cîștige libertatea și satisfacția intelectuală de a-i înțelege și interpreta contemporaneitatea”. Accentul cade mereu pe

chiar temperamental (a se vedea admirabilul portret făcut într-un loc altelelor săi), atrăgînd atenția asupra coincidențelor, paralelismelor sau pașilor înainte făcuți în vreo direcție semnificativă pe aceste pămînturi. Sub acest unghi, „importul și exportul de valori și informații artistice”, de pildă, i se înfățișează într-o lumină nouă, potențată viguros de politica la a cărei înfăptuire ia parte, de noul climat spiritual din România socialistă, ale cărui repercusiuni au depășit demult parametrii naționali.

Ținta lui preferată este ignoranța, scleroza din gîndirea unora, lipsa de educație și ideal civic, întrucît „și visul este o chestiune de educație. Pentru că nu poți imagina, din puterile sufletului, devenirea ta și a lumii, decît ca un om știutor de ceea ce înseamnă realmente o lume mai bună”. Căci, „astăzi primejdia de a nu spune adevărul este cu atît mai gravă, prin consecințele ei sociale, cu cît relațiile dintre oameni se fac mai repede și mai larg cunoscute, pe limba fiecăruia și a celorlalți”. De aceea, orice se cuvine regîndit, reargumentat și perspectivat din nou, pe cont propriu, pentru că „nimeni nu e

Bălcescu

El vine prin istorie de mult
Cu Doja și cu Horia odată
Și poate că prin vreme, oarecînd,
A fost și el sacrificat pe roată.

Și iar s-a ridicat, căci trebuia
Să fie purtătorul de stindarde
Dar n-a murit căci nu se poate stinge
Făclia ce din trupul țării arde !

Palermo

Ca pe-un răboj fierbinte, anii lui
Se-adună-n timpurile primenite
Și-i caută mormintul negăsit
Trei roze de acasă, înflorite...

Dar noi îl știm, că iarba ce-l ascunde
Anume parcă suie-n primăvară
Și freamătă către amiezi precum
Baladele și doinele din țară.

Florentin Cațan

IMNELE BUCURIEI

ACEST al cincilea volum de versuri al lui Ioan Alexandru, de curînd apărut *), le reface, pînă la un punct, pe celelalte patru, avînd o valoare de sinteză. El reprezintă însă și o jumătate de pas mai departe, în direcția unui alt fel de lirism, mai ceremonial, mai amplu, aproape coral, care denotă cunoașterea vechilor poeți elini, mai ales Pindar (din *Odele triumfale* Ioan Alexandru a și tradus), dar și a romanticilor Novalis și Hölderlin (ultimul tradus și el și comentat de către autorul *Imnelor*).

De *Viața deocamdată* (dacă nu și de încă neoriginalul *Cum să vă spun*) ne amintesc destule poeme pline de tot acel sentimentalism ardelenesc — nostalgia plaiurilor natale, a satului și a casei părintești, a străbunilor din cimitire — pe care-l știm de la Coșbuc, Iosif și Goga. Evocarea directă („Poartă străveche în satul părintesc / Simbol curat fără zăvor / De-o parte te veghează țințirîm / De alta șoptește un izvor. // Acolo-i casa noastră din lemn și din pămînt / Clădită anevoie în sudoare / Pe dealul nostru molcom transilvan / Sărac în dobitoace și grîinare...“, *Casa părintească*) se pătrunde de acea tristețe concretă și totodată metafizică ce a format mereu nota cea mai adîncă a tradiționalismului românesc (Goga, Blaga): „De-aceea plîngem noi mereu / Și povestim o limbă necioplită / Mai mult tăcurăm decît am grăit / Cu vorba-n crucea limbii răstignită // Eu vin dintre acești țărani / Păstor diac să dau adînc de știre / Că universu-ntreg a înflorit / Și toate sînt lumină și iubire. // De-atîtea suferințe-am devenit / Umili, se spune, și de omenie [...] // Transilvania, prea iubită mea / Fluturii plîng fără-ncetare / Și soarele-i mereu pe zare spînzurat / Lîngă icoana vergurei fecioare“ (*Către Eminescu*). Titlul acestei din urmă poezii nu e înțimplător, fiindcă tradiționalismul lui

Ioan Alexandru dilată provincia natală într-o ancestrală Dacie milică, simbol foarte eminescian al spațiului etnic românesc. Strofa următoare are chiar caracter programatic: „De mult am vrut prin tine să vestesc / Mihai, Moldova, că mai vine / Încă un plîns încet în univers / Din stranele-ardelene către tine“.

Tema satului fabulos și regresivă din fața civilizației persistă așadar în *Imnele bucuriei* (titlul însuși e arhaizant), deși aspectele violente, expresionismul din *Infernul discutabil* au fost înlăturate, odată cu substanțele grele, rășinoase, mîzga, bulionul, veninul, care compuneau un univers atroce, de o materialitate strivitoare. Atmosfera e aici blîndă și extatică. Încă din volumul al patrulea, *Vămile pustiei*, poetul cultiva viziunile pure, de o religiozitate decorativă, bizantin hieratică; dar și cu o notă ascetică, artificială, care dădea în cele din urmă poeziei un gust de cenușă. În *Imne*, sentimentul dominant este de bucurie. Transfigurîndu-se, lumea nu-și pierde dulceața pămîntească și paradisul de plante și viețuitoare înfrățite păstrează întreagă tandrețea vieții. Poetul e dincolo și de „infern“ și de „pustie“, într-o zonă de senină contemplație și de înțeleaptă reculegere. Desigur, imaginile teratologice sînt încă puternice, ca și acelea ale pustirii sufletului; dar interesantă mi se pare tocmai metamorfoza monștrilor colcăitori și hidoși în delicate ființe într-aripate. Iată poezia *Miserere nobis* care ilustrează admirabil tocmai acest proces de transfigurare: „Această omidă cumplită și grea / Soarecul acesta mut. Această lăcustă / Cu cap de cal și picioare arzătoare / Ce macină planeta. Această omidă / Fără auz. Făptura asta tîrîtoare / Ce-ntucează universul cu umbrele ei, / Acest cearcăn împletit la temelia lumii / Omidă aceasta otrăvitoare ce carbonizează / Aerul și seacă roua semințelor. / Șarpele acesta enorm înspăimîntînd / Răscrucile. Acest putregai înflorat /

În mișcare. Acest mucegai nepotrivit. / Bufnița asta răscoaptă de bătrînețe / Viermele acesta sugrumat. Această / Rîmă ermetică. Păianjenul acesta / Tîrîndu-și crucea sa pe zarea colinelor / Sub plesnetele fulgerelor și-n lătrat de ciini; / Huiduit de toate neamurile fără somn și părinți / Fără umbră și așternut. Această biată piatră / Nesocotită, această umilită slugă a nimănuia / Această blîndă omidă a beznelor, într-o bună zi / Da, această cumplită omidă va deveni / Fluture. Un fluture sfînt și curat / Un fluture alb și etheric, un fluture / Invizibil, un fluture uriaș, fără de care / Nu se mai poate. Fluturile dintii. / Anume fluturile mumă, / Fluturile obîrșie în care-i strîns / Întregul neam de fluturi ce-o să vină [...]“. Fluturii sînt metafora cea mai răspîdită a acestui univers, suav muzical ca paradisul dantesco: „Treptat luminile s-au stins / Și noaptea răsări fierbinte / Și-am fost din nou răpit și dus / Pe aripi tinere și sfinte. // Unde-am ajuns nu cunoșteam / Trecurăm dincolo de ape / Și-am pogorît într-un tîrziu / Pe țărîmul marilor garoafe. // Fluturi de aur străbăteau / Plîpînda mea alcătuire / Și iar am început să plîng / Lovit de milă și iubire // Ochi blînzi veneau în jurul meu / Cu candelă de mir ușoare / Și-ncet se închegă un Imn / Țesut din lacrimi și-ndurare. // Cuvînt nu mai era — șopteam / Doar adîncimi fără de nume / Cu roua umbrii luminînd / Curat de dincolo de lume“ (*Zborul curat*). Se aud pretutindeni cîntece care slăvesc armonia lumii și poetul cade în extaz orfic: „Mă umplu de miresme și de har / Privindu-te iubită mea minune / Sînt răstignit în mine în extaz / Pătruns de-un Imn fără de nume“ (*Extaz*). Capodopera acestui lirism incantatoriu, de puritate astrale rămîne *Izvorul*, un fel de imn al nașterii, prea lung spre-a-l reproduce aici.

Nu lipsește din *Imne* și o intenție de sinteză mai ambițioasă. În tiparele

pindarice, Ioan Alexandru pune imagini de viață păstorească autohtonă, o geografie și o istorie lesne de identificat, urcînd pînă la pădurile străvechii Dacii. Orfeu însuși e invocat ca avîndu-și originea în Dacia: „Prieten nocturn bunule Orfeu / Sălașul tău era aici Dacia“ (*Prietenul Orfeu*). O astfel de încercare de a construi o mitologie românească au făcut și alții, de exemplu Eminescu în poeme de tinerețe (*Mureșanu* etc.), sau, mai exterior folcloric, G. Coșbuc în proiectatul *Atque nos*. Doar că în locul romantismului ceșos și al profețiilor zguduitoare, Ioan Alexandru vine cu un stil mai metodic, clasicizant aproape. Ștefan, Brîncoveanu, Avram Iancu, Ardealul sînt cîntați în lungi și cam prozaice mașinării în versuri. Urmărind să fie solemn-oracular, tonul e adesea numai discursiv și emfatic, într-un ritm monoton de cădelniță. Marea inspirație lipsește și din *Imnul lui Avram Iancu* și din *Imnul lui Constantin Brîncoveanu*, năpădite de buruienile unei gîndiri prozaice. În ciuda retorismului, e de semnalat faptul că aceste poeme, ca și unele ale lui Ion Gheorghe (din *Cavalerul Trac*, *Megalitice* etc. ...), caută să înalțe evocarea pioasă și banală a trecutului la nivelul unei viziuni mitologice integrale. Cu Jeosebiri de mijloace, evident, mitologia lui Ion Gheorghe e mai inventivă și mai eteroclită, cu liniile răsucite pînă la grotesc și scoțîndu-și efectele din gigantismul dimensiunilor; a lui Ioan Alexandru e mai severă și mai senină, închipuind o lume aproape firească, blîndă și austeră. Contorsiunii limbajului din *Megalitice* îi răspunde aici o muzicalitate interioară a cuvîntelor. Dar în esență proiectele celor doi poeți sînt asemănătoare.

Imnele bucuriei este, cu unele lucruri de nivel discutabil, o carte excepțională.

Nicolae Manolescu

Gh. Ionescu-Gion

Versuri (II)

Editura Cartea Românească, 1973

● ACTOR de mare talent și intelectual de rară sensibilitate, Ionescu-Gion caută în poezie răspunsul la marile întrebări existențiale. Și, totodată, își satisface prin intermediul ei aptitudinile contemplative, meditativ-nostalgice. Alături de alți colegi de breaslă (Cristina Tăcoi, Arcadie Donos, Ștefan Radoff ș.a.), Ionescu-Gion demonstrează că practica îndelungată a rostirii versului îi conferă uneori recitatorului și obiceiul „nașterii“ lui — obicei ale cărui consecințe „scenice“ nu pot fi decît fericite.

Autorul prezentului volum este un moralist. Amintindu-ne însă o constatare a lui Lautréamont („nu cunosc un moralist care să fie și poet de mîna întâi“), putem preciza că justetea ei nu are, în cazul de față, un aer jignitor. Mai întîi, pentru că prima dragoste a

autorului este teatrul. Și apoi, pentru că, nefiind un poet mare, el rămîne totuși un Poet. O dovedesc multe versuri incluse în acest volum, o demonstrează atmosfera lirică de autentică emoție, de reală trăire poetică.

La Ionescu-Gion există o teamă de a îmbrățișa univocul, o predilecție asiduă pentru ambiguitate, iar aluzia este cultivată cu voluptate: „Și nopți de nopți să te pornești tiptil, / Pe urma lor și să ajungi de trup / Din viață să te rupi, ca Mihail“. Despre care Mihail vorbește aici scriitorul? Interogația poate căpăta, în cazul de față, mai multe răspunsuri.

Evident, obișnuința histrionică și-a pus pecetea pe multe dintre temele și obsesiile autorului. Acesta trăiește durerea cu o intensitate actoricească („Își vor lua viața toți copiii, / Iar noi alit

de triști vom admira / Încît și morții lumii vor striga: / Ieșiți voi, morții, să intrăm noi, viii!“); pescărușul lui Cehov apare din cînd în cînd ca simbol tradițional; domnul Bertholt Brecht girează un song parabolic („De două zile stau în poarta mea / și-aștept cu o gîină dolofană / Și cu cuțitul de bucătărie; / Dar s-a sleit untura în tigaie / Căci pînă acum nu a trecut un om / Mai înimos, o pasăre să taie“...). Pentru Ionescu-Gion, universul este un decor baroc la un spectacol Hieronimus Bosch, care se joacă la pîlpîirea luminărilor fumegînde.

Din cînd în cînd însă această atmosferă întunecată este optimizată de amintirea istoriei și a legendei. Decebal, Manole, Basarab, Horia și alte figuri ale mitului național revitalizează imaginile poetice, acordîndu-le aura complexității creatoare, a viziunii multilaterale. În general, există între amintiri și trăiri o antinomie caracteristică pentru orice creator cu aspirații permanente. În acest sens, edificator este un fragment din (poate) cea mai reușită poezie a volumului, aflată la pagina 182 (fără titlu, ca toate celelalte): „Plecăm din port pentru o lună, două, / Mă îmbarcam ades pentru un an, / Pe-o navă veche sau pe-o navă nouă, / Tre-

ceam dintr-un ocean în alt ocean [...] / Dar vechiul lup de mare azi se teme, / Bălăbănînd spre vele brațe moi, / Întînderea și propria ei vreme/, și-au dat pe drum inelele-napoi“.

Din păcate, nu toate versurile au aceeași intensitate poetică, aceeași incandescentă cerebrală. Volumul uneori epatează (datorită numărului prea mare de poezii incluse) prin pedanterii banale („Să le predăm școlarilor ce vin / Abecedarul, tabla înmulțirii, / Respectul pentru oamenii bătrîni / Și pofta de-a pătrunde taina firii“), fraze filosofarde („De-ți cade, dînd cu zarul, șase-șase, / De ești din neamul lui Brîncuși sau Blaga / [...] / Tu nu uita, atunci cînd ai noroc, / De jertfele închise-n zidul lui.“) ori exprimări rizibile („M-am rupt din stol, m-am dus pînă la fund, / M-am înecat și mă mă-nîncă racci“). Totuși, aceste inadvertențe sînt nesemnificative și singura carență pe care o pot indica este aceea a selecției — nicidecum cea axiologică!

Slujind cu siguranță și profesionalism două muze, Ionescu-Gion le înobilează pe amîndouă.

Bogdan Ilmu



„Elegii de cînd eram mai tînăr“

POET care a stîrnit la debut un interes deosebit, mai cu seamă datorită prospeității sensibilității sale lirice, Mircea Dinescu își menține la al doilea volum formula patetică juvenilă, adăugînd exaltării și candorii senzoriale, din *Invocație nimănui*, apăsătoare umbră a unei premature trăiri conflictuale. *Elegii de cînd eram mai tînăr* cuprinde poeme de o inefabilă muzicalitate, indicînd apartenența poetului la ultima serie lirică (Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi) prin timbrul elegiac și vag tandru cu care rostește poezia, dar și poeme de o gravă angajare a conștiinței lirice, care îl apropie de generația ajunsă azi la maturitate (Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu).

*) Mircea Dinescu : *Elegii de cînd eram mai tînăr*. (Ed. Cartea Românească, 1973).

Răzbate în versurile de o sigură și muzicală caligrafie gîndul unui destin năr cu lumea, așa cum o află în clipa de pierdere. Confruntarea insulului tîrezirii puterii sale de cunoaștere, ia forme dramatice. Cîntecul pur se frînge cu melancolic regret, dar și cu neașteptate accente revendicative. Istoria lumii este pentru tînăr un spectacol dur și vîrsta sa biologică începe să intre în conflict cu vîrsta sa spirituală. „Și-o să mă pierd și-mi vor rămîne / petale roz de adevăr / ca un bătrîn copil minunea / strivit sub florile de măr.“ Beția senzorială din primul volum face loc unor emoții mature: revelația istoriei, a destinului colectiv, a poziției omului tînăr în fața bătrînei lumi. „Vă rog să mă iertați că sînt tînăr / scuzați-mă că n-am murit de tot / că am pantere îngropate-n umăr / că îmi sînt dușmanii stînși pe bot. // Dar mai ales pentru cele două

războaie mondiale / pentru zăpada foștilor miei / pentru că dealul se termină-n vale / pentru îmbătrînitelile femeii. // Iertați-mă pentru greselile voastre / pentru Hiroșima pentru copii din flori, / pentru mările moarte pentru dezastre / pentru caii plînși în abator“. Un nonconformism trufaș răzbate aceste versuri, semn încă al forței morale și al cugetului curat. Chiar sentimentul dureros al morții este trăit cu o vitalitate trădătoare: „Și dacă plîng și ceața-n ceruri ride / oh poezia e o moarte-n plus / trezind cu pleoapa somnoroasă gîde / al timpului atît de rar sedus.“ Teribilismul nu lipsește, dar are o forță polemică, tinerețea răzvrătită împotriva blazării și amenințată de spectrul unei oboseli pretimpurii reacționează cu gesticulații ușor teatrale pentru o mai evidentă opoziție. Melancolia prea patetică clamată transmite încă fiorul unei candori necolite și *Elegia copilului bătrîn* pare înscenarea precoce a durerii viitoare: „Cum treci prin ghimpi, cîți trandafiri exultă / cu buze de mătase sub picior? / Copilule de-ai bănuie că multă / lumină lași cînd rînille te dor. // Dar oamenii te-cr duce în ispită / vînzîndu-ți lemnul propriului sicriu, / și te vor îmbrăca în piei de vită / să n-ai bătaie pacea unui fiu. // Poate-n cîmpie pîștorîndu-ți zorii / vei încerca să spui acel cuvînt, / dar s-au schimbat vreo dată muritorii, / Nu-i cheltuiesc doar patimi pe pămînt? / O, binecuvîntînd melancolia / în pîntecul miresmelor de fin / amurgul îți va înroși solia / cîntului tău, copilule bătrîn. / Degeaba vei striga un imn de pace / spre aștrii dezlegați din cerul greu / orașele duhînd în carapace / ard sub coroana ghearelor de leu.“

Erotica stă sub semnul aceluiași juvenil efort de disimulare patetică lăsînd accente de sinceră emotivitate să se strecoare în pasta cam groasă a fardului: „Greieri mecanici cîntă-n parcuri ude / iubito, ieși din sînge să admiri / cum prin fereastra trupului



pătrunde / fiara cu foșnet lin de trandafiri.“ Poza nu e stridentă, poetul pictează masca fără discreție, fără timiditate, camuflînd astfel trăirile adevărate și adînci pe care încă nu și le poate numi. Din vechile bucurii ale adolescenței (povestite cu har în *Invocație nimănui*) au rămas nostalgii candorii pierdute și teribilismul: „grădini plutînd, încerc melancolia / acele flori numită vag amurg / din care am risipit copilăria / ca o zăpadă caldă pe un burg... (Nu știu). Paralel se poate observa formarea unei conștiințe active, polemice, sub aerul bălăios-copilăros, o notă gravă de scepticism, dar și de energică angajare.

„Scrisori către Orfeu“

PRIENTRE foarte multele voci ale liricii feminine de azi cea a Ioanei Bantaș se distinge prin consecvența cu care dă expresie sensibilității specifice fără a fi tentată să și abandoneze atributele naturale în favoarea unei virilități artificiale tematice. Poeta nu și reprimă cîntecul tandru, interiorizat, melancolia gravă, notația patetică, sentimentală, nu renunță la tonul confesiv, intim. Versurile comunică trăirile claustrate ale unui suflet cuminte, închis, bucurios de semnele vitalității materne, cutremurat doar de senzualitate.

Volumul este împărțit în șase cicluri legate între ele printr-o linie epică; în întinerul din Hades (un infern al senzorialității) poeta, ca o altă Euridice, își cîntă zbuciumul privind cu tristețe la chinurile din lumină ale lui Orfeu, chinurile unei spiritualități abstracte. Nu vreau să traduc metafora *Scrisorilor către Orfeu*, ci doar să explic situația lirică pe care ea o exprimă. Lirismul Ioanei Bantaș se așează peste osatura unei situații poetice,

*) Ioana Bantaș : *Scrisori către Orfeu* (Ed. Cartea Românească, 1973).

aptă pentru sugestii subtile. Versurile creează impresia de monolog șoptit — parcă repetiție a strigătului puternic și sfîșietor ce trebuie să vină. Sfîșia îngrădește trăirea însăși, care ajunge imagistică pură: „A fost o casă aici / o vatră pentru ursitori, / Oltul curgea / prin pîrul meu cu fluturi / și îmi descînta inima / coaptă în țest / pe frunză de salcîm // Au crescut urzicile negre / și sîngele soarelui, / nisipul a înflorit / de-atîta aminare. / Zadarnic mai caut / prin podurile vechi / aripile de lapte și tîmîie!“ (*Cîntec la Minăstirea Clocociovului*).

Cînd gesticulația lirică devine mai liberă, poezia transmite un patos clar și vizionar („Ploaie de uns / roșile văzului / și pielea verzule a nevoilor. // Soare medieval sleit / pe ciuperci / și pe gîșteri // Trec furnici cosmice / furînd semințe / din tigve străbune / pentru o altă planetă, / pentru o altă înțelepciune. Ploaie balcanică). Poezia este amenințată adesea de o discursivitate, de o distilare a substanței emotive, poate și din pricina refuzului oricărui cantabilități, de o crispare a sistemului imagistic ca în *Ceremonia conștiinței* (unde ideea este transcrisă în

metafore crude, și chiar în locuri comune): „După adormirea lucrurilor / și a faptelor sîtute de necesar, / după ziuă și după noapte, / după plecarea oamenilor / a mirosului lor, și a cerului lor / și a gîndului despre ei / mai rămîn simțurile. / Ceremonia începe cînd le chem / în fața mea ca pe niște cîini / și le biciuiesc. // Ceremonia începe cu înghițirea țipătului / o dată, de două ori, de o sută de ori, / pînă cînd sabia lui / nu-mi mai sprijină cerul gurii, / pînă rămîn / singură în cîmîturul simțurilor. // Abia atunci vine liniștea, / abia atunci vine chipul / cel vinovat de sine, / abia atunci înfloresc / cancerul divin al văzului“. Am citat în întregime poezia pentru că ea sintetizează calitățile și defectele poeziei Ioanei Bantaș: reala trăire senzorială și caracterul ilustrativ al versului, care împrumută din poezia medie actuală scrișnetul forțat al cuvintelor, mania surprizei imagistice.

Poeta încă oscilează între un lirism propriu, simplu, elegiac, și ambiția unei poezii cerebrale, inadecvate. Volumul însă se caracterizează în linii mari prin cumințenia confesiei, prin interiorizare, prin expresia discretă a trufiei maternității și a închiderii în pinzele fine ale așteptării. („Iată, oasele mele au înflorit / de două ori / și am șase ochi pentru foc / și am șase urechi pentru liniște, / am șase mîini / pentru sufletul împietrit al formelor.“) O înclinare spre lirismul abstract este vizibilă în ultimul ciclu al volumului *Cîntece pentru numărul unu*, în care își face loc o intenție timidă, reflexivă:



„Înainte de-a fi / și dincolo de tine / și împrejurul tău / doarme dezordinea. Femela, / cea care te-a visat / cu mulțime înainte de-a fi. // Cu numai doi ochi / o privești pe Ea, / cea care este văzul lichid, / cu numai o singură gură / o înghiți / pe Cea fără de margini“.

Dana Dumitriu

Victor Sivetidis

Poeme

Editura Cartea Românească, 1973

● UN volum cu titlu generic care nu spune nimic despre natura versurilor, care, în poeme identice nedefinite prin trei steluțe, aclamă echilibrul, ordinea și legitatea și este închinat lui Eminescu, nu poate aparține decît unui autor de filiație clasică. Însă aspirația de structură, coroborată cu o permanentă referință mitologică, e contrazisă de substanța poemelor. Autorul închină înmuri pline de patetism și ardență participativă libertății, omului demn care își asumă un destin veșnic în nesiguranță. Traducerea, foarte îngrijită,

fluentă este semnată de V. F. Șerbănescu și Mircea Ciobanu. Omul nu se poate despărți de jocul tumultuos al ideilor: „Ideile, ideile sînt vînturi, / vînturi pe treptele vremii. / Sfîșie flămuri, / Nori răscolesc și gunoaie, / orice ai spune, tot vor aduce / aminte de sunetul vîntului, cine-ar putea să le prindă, / cine s-ar încumeta / să le proscribe? / Ele plutesc nevăzute, / iar tu, frate-al meu, / cit de bine te-aseamă cu un / anemometru! Vînturi de prețutindeni / te poartă încolo și încoace / și tu / încă mai crezi, / încă mai

crezi că le îndrepți după voia / inimii tale! (xxx).

Poetul știe să combine mitologia, permanențele gîndirii elenice ca sursă poematică cu anumite semnificații abstracte din evenimente imediate, circumstanțiale, hotărînd un raport liber între meditație și contemplație. Fie că vibrează, în fața unui tablou („Femeia dormind“ de Halepas), fie că admiră primii pași stîngaci ai omului pe lună, fie că varsă o lacrimă în fața sicriului lui Seferis. Evenimentele lumii temporane, dar, mai ales, situația din țara sa angajează atitudinea scriitorului care nu simte nevoia schimbării uneltelor de expresie. Ca militant, va scrie o poezie politică fără să treacă la proză sau jurnalistică. Fie că se adresează mulțimii, fie că își impune sieși un model de viață — poezie gnomică — autorul găsește tonul cel mai firesc, lipsit de orgoliu și ostentație.

Foarte frumoase sînt cele două poeme închinare lui Eminescu, iată unul:

„Simplu și fără o pricină / bine știută, curgem și astăzi, / bunule domn Eminescu. Curgem mereu / ca și în anii peregrinărilor tale, / și ne întrebăm. «De ce sîntem?» ca și atunci, / dar nimeni nu răspunde / și apa trece mai departe: ea însăși nu știe de ce, însă trece / aidoma nouă. Trecem cîntînd / precum apa, și totuși / «Încotro ne-n-dreptăm?» întrebarea există / spre a pune-ntrebarea. / Maluri nemaivăzute / caută viața. O, acest / nemaștiut, mai frumos / decît orice idilă: / idila noi știm că e goală ca însăși / singurătatea. Așa / simplu și fără o pricină / bine știută trecem cîntînd, / trecem cîntînd. Albia singură / știe de ce, fie și dacă stîncii i se pun împotrivă. / Stavila se cheamă minciună / dar cîntecul tot va străbate / neconținut, pînă la mare / pînă la hotarele aceluia regat / al tainelor, al veșnicei muzici“.

Aureliu Goci

Proza

„După o lungă și grea suferință“

O INTIMPLARE senzatională, moartea inginerului Iacob Albu prin inec (omor sau sinucidere?) — moarte care survine în timpul unei plimbări a eroului pe lacul Snagov împreună cu prietenul și colegul de servici, Sorin Tomescu — îi dă lui B. Elvin prilejul să construiască o carte *) bazată pe o nu prea complicată intrigă polițistă. Spunem nu prea complicată pentru că ițele unei astfel de intrigi se pare că nici nu-l interesează pe autor și el nici nu are ambiția să le complice prea mult. Așa cum se întâmplă și cu alte cărți din aceeași familie, latura polițistă a cărții rămâne un simplu pretext. De altfel, autorul, din dorința de a accentua și mai mult acest lucru, lasă finalul cărții deschis. O deschidere asemănătoare vor oferi finalurilor și autorii „noului roman“ francez, de câte ori vor construi acțiunea cărților lor pe o intrigă polițistă. (Michel Butor, în *Pasage de Milan* sau Robbe-Grillet în *Le voyeur*, de pildă). Noi nu vom ști, astfel, niciodată, dacă vânzătorul de bretele din romanul lui Robbe-Grillet amintit mai sus, nu este într-adevăr vinovat de moartea fetiței de pe arida insulă unde își vinde el marfa. Pe autor nici nu-l interesează asta. El vrea să știe altceva, și anume modul în care se suprapun, prin aglomerare, ducând la o maximă confuzie, momente dispartate din existența cotidiană a celui bănuit de culpă. Printr-o anumită dereglare, înălțuirea firească a evenimentelor e ruptă. Lipsind legătura care face ca o întâmplare să se nască din alta, accesul la enigmă rămâne blocat... Dacă intriga polițistă a unor astfel de cărți e simplă, construcția lor e teribil de complicată, autorii în cauză fiind preocupați în primul rând de probleme de construcție, și

*) B. Elvin — *După o lungă și grea suferință*, Editura Eminescu, 1973.

mai puțin de problemele morale sau psihologice pe care acțiunea cărților lor le-ar putea ridica. Ceea ce nu se întâmplă cu romanul lui B. Elvin, construit aproape liniar (cu mici „trimiteri“ în adolescența „comună“ a eroilor). Ce-l interesează atunci pe prozator, „neatent“, așa cum am arătat, la intriga polițistă a cărții sale, tot atât de neglijent cu „arhitectura“, romanului pe care îl scrie? Aș încerca să găsesc „cheia“ cărții pornind de la o frază extrasă dintr-un text publicat chiar pe ultima pagină a volumului: „**Crezi că satisfacția pe care ți-o dă împlinirea tuturor dorințelor — întreabă unul din eroi — bucuria de a reuși mereu, seamănă și ele cu suferința? Crezi că un om, care învinge de fiecare dată, poate avea într-o zi senzația că totul s-a dus dracului?**“. Avem impresia că întreaga carte se construiește în jurul acestei fraze. O carte, așadar, care își propune să discute mobilurile succesului, modul uneori de-a dreptul „ciudat“ în care omul de succes, „învăgătorul“, reacționează în fața propriilor lui victorii. „Împlinirea dorințelor“, „reușita“ în viață, poate genera — într-un mod aparent foarte paradoxal, va căuta autorul să ne demonstreze — suferința! Iată o dezbateră deosebit de interesantă la care ne invită B. Elvin să participăm, citindu-i cartea. (Dezbateră care îmi amintește un anumit pasaj dintr-un roman al lui André Gide, în care eroul încearcă o tentativă de sinucidere atunci când are sentimentul că a trăit clipa cea mai fericită din viață; pentru că, este el de părere, din momentul acela întreaga lui existență n-ar fi decât un nesfârșit declin). Prin recurgere la relatarea fabulelor, la localitatea Albu, director adjunct la un institut de cercetări, să se fi sinucis și să nu fi fost împins la moarte de Sorin Tomescu, învinuit că și-a omorât colegul din invidie, sau, cine știe din care motive

„sentimentale“ — doar pentru că, **învingător** fiind, într-o zi are senzația că totul „s-a dus dracului“? Prozatorul nu forțează pe cititor să tragă o astfel de concluzie de vreme ce finalul cărții rămâne deschis, dar împreună cu avocatul Dan Armășescu el este „gata să creadă“ acest lucru. Succesul, o anumită formă de succes, nu lipsit de vulnerabilitate, îl mină, deci, pe Iacob Albu la sinucidere. Pentru a ni se demonstra această reacție, paradoxală aparent, se coboară în biografia personajului, folosindu-se ca pretext o anchetă întreprinsă de către juristul Dan Armășescu, cel care este, așa cum am spus, apărătorul lui Sorin Tomescu. Fiind „anchetați“ principalii cunoscuți ai decedatului, vor vorbi despre Iacob Albu, în primul rând, femeile care l-au iubit: Roxana Nistor, Mariana Destoinicu, Elvira Naghy, dar, așa cum se întâmplă de obicei în astfel de cazuri, afirmațiile se cam încurcă, iar portretele sînt diferite; chiar „diminutivele“ folosite de cele trei femei sînt altele! Un portret la fel de diferit de celelalte va fi cel al profesorului Dumitru Braniste... Toate aceste imagini, foarte diverse, ar trebui totuși să convergă spre o imagine unică, cea a **învăgătorului obosit**, a celui care, în bucurie, descoperă suferința, idee care ni se pare a fi, cum am mai spus, deosebit de interesantă. Din păcate, însă, tocmai aici intervine, după părerea noastră, slăbiciunea cărții, fisura care face ca ea să nu fie reușită pînă la capăt. Pentru că această imagine, a obositului în victorie, nu se construiește, sau, în tot cazul, nu se construiește cu suficientă pregnanță. Avem impresia însă că, în ciuda acestei nereușite, realizarea cărții trebuie căutată în altă parte, și anume în modul în care evoluează celălalt personaj important,

„povestitorul“, avocatul cu procese puține Dan Armășescu. Căci dacă Iacob Albu rămîne totuși o abstracțiune, așa cum am spus, în ciuda faptului că reconstituirea lui se face apelîndu-se la atîția „colaboratori“, nu același lucru se întâmplă cu acest avocat fără procese, amestec ciudat de cinism și sentimentalism, de scepticism și exaltare, de mediocritate și inteligență acută, scîrbit de propria lui persoană și în același timp sensibil la orice reacție a celorlalți. Prin Dan Armășescu, B. Elvin relevă calități de fin analist, atent la nuanțe, refuzînd personajul liniar și previzibil. Lucrul cel mai interesant din carte ni se pare a fi felul în care el descoperă, sau crede că descoperă, sinuciderea inginerului. Avînd un pronunțat sentiment al propriului său eșec, Dan Armășescu intuiește dincolo de aparențe „zbaterea de pomană“ a celui-lalt, a celui dispărut. El se regăsește în acesta și atunci înțelege. Dacă există în romanul lui B. Elvin un element propriu romanului polițist, acesta cred că trebuie căutat în modul neprevăzut în care evoluează personajele cărții (nu se întâmplă, deseori, în producțiile acestui gen, ca personajul cel mai serafic să fie „criminalul“?). Astfel, personajele se demască a fi cu totul altfel decît par ele la început, printr-o schimbare neașteptată de perspectivă — Sorin Tomescu (din bine în rău) — Roxana Nistor (din rău în bine) — schimbare care nu e dusă pînă la capăt de vreme ce sfîrșitul rămîne deschis. O carte care ne invită la o meditație cu privire la avatarurile succesului este fără îndoială o carte interesantă care merită a fi citită.

Sorin Titel

Ion Băieșu

La iarbă albastră

Editura Facla 1973

● **PREFERINȚA** pentru schița satirică i-a adus lui Ion Băieșu o recunoscută popularitate, mijlocită, în mare măsură, de frecvențele colaborări la televiziune și cinematografie. Un ris gros — uneori amar — abordînd probleme ale zilei, probleme spinoase, vag revendicative, dar în perfectă concordanță cu legitatea, produce o acumulare de lectori, atrași nu atât de esteticul, cît de concretul faptic, de denunțul foiletonistic al scrierii. Interesul cărților lui Ion Băieșu — și al celei de față, parțial reeditare, parțial folosită drept scenariu, parțial inedită — stă în unghiul etic-moral al abordării, în perspectiva jurnalistică a dezvăluirii unor fapte reprobabile, în condamnarea lor printr-un umor acid, sarcastic, citeodată ironic. Un volum mai vechi, **Iubirea e un lucru foarte mare**. (1967) — care a constituit baza pentru scenariul unui popular serial de televiziune — tindea spre comicul limbajului, avînd drept mobil etic exprimarea corectă. „E multe“, dezacordul incriminat atunci, este prezent și în **La iarbă albastră**, dar autorul preferă acum comicul situației. În schița titulară, doi oameni „ieșiți la iarbă verde“ sînt păcăliți, lăsați fără merinde de „două persoane extraterestre“. Concluzia moralizatoare este apă-

sată: „Am umblat să caut un savant care să-mi descifreze inscripția lăsată pe trupurile noastre de cei doi extra. Credeam că e ceva important, un mesaj zguduitoare către locuitorii Pămîntului. În sfîrșit, am găsit pe unul care mi-a tradus inscripția. Care ce credeți că zicea? «Proștilor, o să venim și la anu». De aceea vă întreb: oare tot Universul ăsta e plin de nesimțiți?“ (p. 17). Altă schiță, **Opera ruptă cu dinții**, este relatarea unei suite de intervenții asupra autorului unei cărți satirice. Aglomerarea de situații și fapte comice nu aduce neapărat atributul de valoare. Descărnate de concretețe, unele texte pierd umorul. Recunoscînd valorile satirice ale unei astfel de scrieri, înseamnă că-i recunoaștem și valoarea lor educativă.

Prolific, Ion Băieșu, — atunci cînd investigarea realității nu-i oferă suficient material pentru repovestire — recurge la relatarea fabulelor, la localizarea lor. Moralul, predominant, este întregit prin rescriere.

Prea mare valoare literară nu pot să pretindă asemenea crochiuri, dar, în limitele genului foiletonistic, cartea se remarcă prin autenticitatea situațiilor.

Mihai Minculescu

Victor Vântu

Ce lăsăm în urma noastră

Editura Albatros, 1973

● **FAȚĂ** cu profuziunea — și nu de puține ori — înalta calitate a textelor pe care le-a publicat în paginile ziarelor, cărțile încredințate tiparului de către Victor Vântu sînt și puține la număr (după cite știu — cinci, dintre care una în colaborare) și, într-o măsură, nu atât de semnificative pentru valoarea și specificul activității unui gazetar care intră în publicistică încă din anii liceului — primele sale colaborări datînd din 1948 — și devine cu timpul una dintre cele mai active prezențe în aria reportajului românesc contemporan.

De altfel, numai două dintre aceste cărți țin nemijlocit de meseria lui Victor Vântu: **Șantierele luminii** — 1953 și **Bătînd drumurile țării** — 1954, data apariției și — mai ales — măsura realizării încadrîndu-le în perioada de început a activității sale gazetărești.

S-a creat, în felul acesta, și s-a menținut — vreme de aproape două decenii — între activitatea publicistică a lui Victor Vântu și prezența sa editorială un decalaj valoric pe care volumul **Ce lăsăm în urma noastră** îl anulează dintr-odată, cu dezinvoltura — ca să zic așa — și prestanța specifice cărților adevărate, cărților menite să aibă o soartă.

Culegere de reportaje, dar o culegere structurată conform rigorilor unei anumite idei, **Ce lăsăm în urma noastră** este o carte despre oameni și fapte. Oameni și fapte de excepție — ai fi tentat să zici, dacă în ziare n-am înțîlni aproape zilnic fapte și oameni asemenea celor despre care vorbește cartea.

Virtuțile unei astfel de cărți sînt multiple. Cea mai de seamă, însă, izvorăște din însăși **ideea** care a stat la baza alcătuirii ei; iat-o, această idee, formulată de autor pe pagina care deschide volumul: „Ce lăsăm în urma noastră? Viața mi-a scos în cale oameni care au știut nu numai să-și pună întrebarea, ci să și cucerească răspunsul. Răspunsul fiind, de fapt, însăși tinerețea lor. O tinerețe care merită povestită. Acum, după un număr de ani, făcînd oarecare ordine prin arhivele experienței de viață, am simțit nevoia să-i regăsesc. Le-am cerut să arunce o privire peste umăr; să se confrunte, o clipă, cu propria lor tinerețe. Așa s-a născut replică maturității care încheie paginile acestei cărți, lăsîndu-le, paradoxal, deschise...“

Nic. Ulteriu



„Între Socrate și Xantipa“

AUTORUL acestei cărți*) este dintre acele spirite activizate, am zice, de tentația ubicuității literare. Suprafețele actualității îi aparțin, le cutreieră febril în toate direcțiile, ambiționat să se exprime, să se definească, să ia poziție în chestiunile „fierbinți” ale zilei, gest resimțit ca impuls al unei datorii de conștiință. O face în termenii expliciti ai publicisticii, ai eseisticii de probleme, ai criticii aplicate sau, indirect, în opere de ficțiune care nu sînt ale unui singur gen, fiindcă Petru Popescu refuză postura scriitorului „specializat”. El este, bineînțeles, pentru „scriitorul complet”, adică în stare să cultive toate limbajele și, în orice caz, apt să se explice teoretic: „E foarte important, după mine, ca scriitorul să poată expune ideii, căci, în măsura în care le expune, ca să zic așa... le și are! Scriitorul complet (și cine, în sinea lui măcar, nu e scriitor complet?) trebuie și poate să se exprime în toate felurile”.

E atrăgător să urmărești spectacolul unei asemenea desfășurări și cu atât mai mult cînd este irizat de inteligență și de reflexele unei serioase, temeinice instrucții intelectuale, ca în cazul de față. Interesul sporește, în afară de asta, prin faptul că în aceste pagini aflăm un temperamnt artistic dispus să se mărturisească integral, act de curaj și, într-un fel, de singularizare. Nu toți autorii sînt fortificați pentru asemenea dezvăluiri voluntare, mulți preferă să conserve colțuri umbrite și își fac o tactică a succesului din cultivarea surprizei. Dincoace, la Petru Popescu, totul e dat la lumina zilei, formulat în termeni indubitabili, și ceea ce ne rămîne este să evaluăm concordanța dintre program și expresiile creației, armonizarea principiilor cu materializările artei (sau eventualele derogări). Autorul își asumă, astfel, riscul de a fi surprins în contradicție cu sine, dar asemenea eventualitate nu îl inhibă; e foarte decis în afirmările sale, reflex al convingerii inbranlabile că scrisul său este astăzi expresia unei individualități deplin structurate estetic.

Într-adevăr, nu avem argumente să-l considerăm contradictoriu pe Petru Popescu. Ideile sale despre cultură,

*) Petru Popescu: *Între Socrate și Xantipa*, Ed. Eminescu, 1973

despre spiritul național și posibilitățile de integrare în configurația europeană, despre căile romanului sau despre interferențele dintre stiluri în proză, despre filonul „muntenesc”, în literatura română, despre modern, modernitate și relația cu publicul, toate acestea sînt ideii concordante cu manifestarea în planul creației proprii, sau sînt aplicate în judecarea creației altora atunci cînd se întreprinde asemenea operațiune. Unele lucruri sînt repetate pînă la monotonie (risc asumat), preocuparea fiind de a impune o direcție sau măcar de a lăsa sentimentul că în aceste pagini se impune o direcție, cu toate dificultățile și excesele de teoretizare ale pionieratului. Iar cînd scrie despre scriitorii de ieri sau de azi selecția autorului e orientată, de asemenea, în sensul afinităților de spirit, alt mod de a sublinia continuitatea unei poziții și unitatea de viziune a cărții.

Dacă nu sînt motive de a contesta această unitate, de a nega faptul că tot ce se emite e subsumat unei perspective integratoare și logice, ideile propriu-zise, punctele de vedere care susțin schelăria desigur că pot determina adeviziuni sau respingeri (totale sau parțiale). Un merit al cărții apare limpede: e în stare să alimenteze o controversă, incită la delimitări.

SĂ luăm de pildă chestiunea citadinismului din care Petru Popescu și-a făurit un stindard de luptă literară ce i se pare a fi fluturat pe baricadele uneia din principalele bătălii estetice ale ultimilor ani. Autorul conferă episodului reliefuri eroice. („Azi a devenit o banalitate în critică să faci referință la citadinism. Acum șapte ani era aproape un eroism...”) și nu pregetă să denunțe „critica profesionistă” de a-l fi lipsit de un patent ce îi aparține: „Revendic meritul de a fi repus singur în circulație această idee, de a o fi ilustrat în mod temeinic prin cărțile mele, și cea mai bună dovadă e faptul că ideea mi-a fost înșușită de aceeași critică profesionistă, ce o folosește azi dezinvolt, fără să-mi citeze paternitatea...”. Nu avem același sentiment din mai multe motive. Mai întîi că disputa de acum șapte ani în jurul citadinismului — și ne aducem bine aminte fiindcă sîntem unul dintre contemporani —, e departe de a fi luat proporțiile și de a fi generat pasiunile

și dramatismul care ni se sugerează. S-a discutat mai mult despre oportunitatea relansării unei antinomii (literatură orășenească — literatură țărănească) la jumătate de veac după ce chestiunea fusese clasată, dacă e cazul să se scoată din firida istoriei literare subiectul unei controverse ce ar fi să antreneze realități literare contemporane. Camil Petrescu, E. Lovinescu (dacă e să indicăm o paternitate) militaseră într-adevăr, în împrejurările anilor '20, pentru promovarea vieții orășenești și a psihologiei orășanului în roman, întrevăzînd aici o posibilitate de emancipare a conștiinței estetice din provincialism. Antisemănătoristă în esență, deviza citadinismului mai poate fi actuală astăzi? În ceea ce ne privește, constatăm că toată evoluția prozei de după primul război mondial a fost către discreditarea opticii parcelatoare, în consens cu prefacerile generale din toate planurile vieții. Dacă nu mai vorbim, în prezent, de o lume a satului și una urbană ca realități necomunicante, dacă observăm nenumăratele procese sociale ce apropie și adesea suprapun cele două sfere, dacă admitem că toate acestea au dus fatal către configurații sufletești și morale ce au modificat profund sufletul tradițional țărănesc, este firesc să nu mai credem în perpetuarea unei antinomii literare ale cărei surse în realitatea de azi sînt mereu mai diminuate.

ALTA constatare în care nu-l putem însoți pe Petru Popescu este aceea că în jurul său și al prozei pe care o scrie s-ar deschide un spațiu nepopulat. La tot pasul dăm peste afirmații ca acestea: „Deocamdată, romanul orășenesc e slab reprezentat” (p. 27); „proza la noi e de rigoare bucolică și agrară, iar eseu e sofisticat și „lingvistic”, ideea care își face loc fiind aceea că mediile noi, de trepidație modernă, „deruralizate”: uzina, laboratoarele, institutele de cercetări, ș.a.m.d. aproape că nu-și găsesc reprezentarea în proza cea mai recentă (v. eseu *Pentru un adevăr cunoscut*, p.p. 24—30). Dar Petru Popescu e totuși exponentul unei generații literare ale cărei ilustrări semnificative, — cite sînt, și sînt, credem noi, destule, — își trag materia tocmai din aceste domenii ale vieții imediate. Acest contact cu realitățile noi i-a afirmat pe D. R.



Popescu, pe Buzura, pe N. Breban, pe Virgil Duda, pe Sorin Titel și mai plină de interes ar fi fost, poate, confruntarea nemijlocită, polemică dacă era cazul, cu inițiativele acestor autori aflați, literar, în apropierea imediată a lui Petru Popescu.

Poate că am stăruit excesiv asupra unor domenii în care punctul nostru de vedere este altul decît acela expus de autorul cărții de față. Mai ales că în multe altele îl urmăm și, înainte de toate, în orientarea generală a demersului său critic atît de pasionat să susțină valorile realiste, să încurajeze tendințele de implicare a prozei în istorie și social, să consolideze relația dintre arta contemporană și public (în sensul unei fertile influențări reciproce). O pledoarie prețioasă a cărții este în legătură cu nevoia de a extinde orizontul nostru de cultură către zone de percepere noi. Tradițional, noi am fost în Europa sincronizîndu-ne cu fenomenul francez, dar ultimele decenii pretind, datorită evoluției generale, noi raportări și acest fapt este firesc să se reflecte în configurația culturii actuale. Ultima secțiune a cărții (*Scriitori străini*), cuprinzînd eseuri dedicate mai ales literaturii engleze și americane, răsfrînge această preocupare programatică.

Dincolo de ceea ce afirmă sau dezaproabă, eseistica lui Petru Popescu procură satisfacții prin calitatea sa literară. Emoțiile participării se transmit scrisului său care este febril, acut, precis în expresie, cu toate că rapiditatea jurnalieră a transcrierii e o trăsătură nedisimulată. Scriind sub impulsurile unor *idei patetice* (subtitlul primului ciclu), sub imperiul unor încordări intelectuale din care nu face o taină, acest autor nimerește fără greș formulările proprii și tăietura elegantă a frazei, totdeauna expresivă, energică. Aspectul paginii răsfrînge un stil de gîndire: spectacol al ideilor clare, logice, coerente, chiar atunci cînd unele premise se pot contesta.

G. Dimisianu

EDITURA ACADEMIEI

*** — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE (vol. III, perioada marilor clasici). 1 043 p., lei 66.

EDITURA EMINESCU

Zoe Dumitrescu-Buşulenga — VALORI ȘI ECHIVALENTE UMANNISTICE (Excurs critic și comparatist). Seria „Sinteze”. 512 p., lei 14.

Radu Petrescu — MATEI ILIESCU (ediția a II-a). Colecția „Romanul de dragoste”. 472 p., lei 13.

Daniela Crăsnaru — LUMINĂ CÎT UMBRA (versuri). 72 p., lei 5.

EDITURA ALBATROS

Seneca — MEDEEA. Colecția „Thalia”. Traducere de Ion Acsan. Note de Eugen Cizek, 58 p., lei 3,75.

Cristoph Martin Wieland — OPERE ALESE, 2 volume. Tradu-

cere de Sevilla Răducanu și Erica Constantinescu. Prefață de Herta Rereș. 848 p., lei 34.

Pablo Neruda — MĂTASEA ȘI METALUL (Poeme de dragoste). Colecția „Orfeu”. Traducere de Aurel Covaci. 120 p., lei 6.

EDITURA CARTEA ROMĂNEASCĂ

Ilie Constantin — A DOUA CARTE DESPRE POETI (critică). 296 p., lei 8,50.

Darie Magheru — SCHITE ICONOGRAFICE (versuri). 96 p., lei 6,75.

EDITURA MERIDIANE

Ion Miclea — PEKIN (album). Prefață de Teofil Bălaj. 120 p., lei 89

SEMNAL

ilustrații alb-negru și 24 color, lei 50.

Virgil Brădăceanu — PROFILURI (Mari actori români, vol. I). 328 p., 48 ilustrații alb-negru, lei 11,50.

EDITURA JUNIMEA

Rimma Kazakova — BRAZII NINȘI. Ediție selectivă, prefață și traducere de Sergiu Adam. 160 p., lei 12.

EDITURA POLITICA

Damian Hurezeanu — CONSTANȚIN DOBROGEANU GHEREA (studiu social istoric). 468 p., lei 20.

Traian Șelmaru — TEATRUL POLITIC — POLITICA TEATRALĂ. 384 p., lei 8,50.

EDITURA MILITARA

Aurel Mihale — FORȚA ASCUNSĂ. Colecția „Columna”. 146 p., lei 5,50.

EDITURA MINERVA

Mihail Straje — DICȚIONAR DE PSEUDONIME, ANAGrame, ALONIME, ASTERONIME, CRIPTONIME, ALE SCRITORILOR ȘI PUBLICIȘTILOR ROMÂNI. 836 p., lei 32

EDITURA KRITERION

Szemler Ferenc — KÉSEI KASZÁLÁS (versuri). 112 p., lei 7.

Fodor Sándor — MEGÖRİZLEK (microroman). 120 p., lei 3,75 (broșat) și 5,50 (legat).

AM abordat acest subiect după ce am parcurs o interesantă lucrare publicată de catedra de limba română a Universității din Timișoara: **Limba română contemporană, fascicula I, Lexicologie I**. Prima parte, de Gheorghe Tohăneanu, tratează pe larg sinonimia, iar cea de a doua, de Király Francisc, mai concentrat, lexicografia și etimologia.

În „cuvintul înainte”, catedra anunță că vor urma celelalte capitole, „pînă se cursul va acoperi întreaga programă”. Manuscrisul a fost discutat de colectivul catedrei, astfel că autorii au putut beneficia de observațiile colegilor, metodă care și-a dovedit de multă vreme meritele.

Principalul motiv pentru care cred că e locul să se vorbească aici de această lucrare este altă observație din același cuvint înainte, care notează că „autorii și-au propus, în mod deliberat, să depășească, pe alocurea, cerințele programei, valorificînd, în acest sens, rezultatele unora din cercetările lor personale”. Socotesc procedeul foarte justificat. Astăzi există, în mai toate domeniile, în orice caz în lingvistică, manuale devenite oarecum clasice, în care studenții pot găsi doctrina curentă, astfel că profesorul poate să-și ia oarecum libertatea în organizarea cursului. Pe de altă parte, un curs nu poate fi interesant decît dacă autorul imbină cu faptele stabilite dinainte ideile noi la care a ajuns în urma cercetărilor personale, ceea ce înseamnă implicit și unele rezerve față de ceea ce e admis de colegii săi.

Voi spune în continuare cîteva cuvinte despre partea întâi a cursului, mai direct interesantă pentru cititorii noștri. Autorul, cunoscut între altele din lucrări în care analizează stilul scriitorilor români, împletește și aici tot

timpul problemele limbii cu ale literaturii, într-o formă care și-a dovedit în ultimul timp valabilitatea.

O idee destul de îndrăzneată prezidează la întreaga discuție: sinonimia nu privește numai vocabularul, ci toate părțile limbii (dar formarea cuvintelor nu e luată în considerație). De fapt, în materie de sintaxă, afirmația era cel puțin „în aer”, adică presupusă ca admisă, chiar dacă nimeni nu o formulase în mod categoric. Aici sînt noi cu adevărat numai exemplificările.

Ceea ce este în întregime nou este considerarea variantelor fonetice și morfologice ca sinonime. Am fost deprinși să socotim ca sinonime grupurile de cuvinte ca **porumb/păpușoi/cucuruz**, dar nu și grupurile ca **traversează/tramversează**. Tohăneanu atrage atenția, pe bună dreptate, că fiecare din cele două forme are în jurul ei altă „atmosferă”, ne face să ne gîndim la alt mediu social și, prin aceasta, ele nu sînt identice una cu alta, ci diferite ca sens. Vedem deci că prin sinonime nu înțelegem numai cuvinte care au forme diferite și înțeles comun, ci cuvinte despărțite în oarecare măsură prin nuanțe de înțeles. Cum bine zice autorul „nu există sinonime perfecte.” Cred deci că n-ar trebui să vorbească de sinonimia totală: dacă aceeași piesă de de mașină poartă un nume la București și altul la Reșița, „culoarea” celor doi termeni e diferită. Problema astfel pusă este mai interesantă pentru literatură decît pentru lingvistică, dar aceasta nu înseamnă că lingviștii o pot ignora. În ce privește pregătirea studenților, cred că punerea ei este într-un totu oportună și de aceea consider că încercarea lui Tohăneanu este foarte reușită.

Al. Graur



VIOREL HUȘI : Citind pe bancă

Cerdacul

Cerdac cu stilpi din iedere și flori
Ce printre ani apuși mi-ai fost popas,
Ce mari furtuni neprețuitu-ți glas
L-au risipit în pulbere de nori !

Aveai o masă albă și rotundă
Și-n jurul ei, la sfat ne adunam.
Cîntau privighetorile pe ram
Și vîntul ne-aducea molcomă undă.

Acum pe-o parte girbov te apleci.
De grinzi uscate-atîrnă lilieci.
Din ceru-ți sumbru cerni melancolia.

Părinți-mi dorm în cimitir demult
Și glasul nu mai pot să ți-l ascult,
Cerdac ce mi-ai vegheat copilăria.

Nicolae Nasta

Artizanat liric

CU POEZIE de elev premiant debutează Daniela Crăsnaru¹⁾: **Lumină cit umbră** (Ed. Eminescu).

O sensibilitate pregnantă în limitele cumințeniei dictează tinerei poetese versuri de remarcabilă concizie și corectitudine prozodică, iar un îndemn cultural împins înainte de obișnuința lecturii dictează, la rîndu-i, modelul liric cel mai convenabil: Daniela Crăsnaru labișizează dezinvolt și feminin: „Și e o fugă, mai mult o trecere — / noi, așteptînd într-un gol depărtat, / imperii florale chemam la festinul / la care prea mult niciodată n-am stat / sau nici n-am fost și poate-ntr-adins / mișcarea aceea se-ncepu fără noi / și fără aerul unde, invins, / un cer străin ne privea din noroi... / oh, e o fugă, mai mult o trecere / mereu în afară-ntr-un timp paralel / lăsîndu-se doar întrezărită / de-un simț al nostru, deghizat și rebel”. Dezinvoltura ține mai puțin de exercițiu cît de o anume asimilare didactică a timbrului liric labișian, e un reflex livresc, încorporat unei pronunțate tendințe spre romanță. Poemele, mai toate în registru erotic, sînt muzicale și de o limpezime a discursului impresionantă. Le prinde bine aerul de vetuste de care sînt pline, îi lasă impresia că le-ai mai citit cîndva, nu au calitate de șoc. Iar invenția lirică e minimă de parcă poeta s-ar fi străduit să nu-și exagereze cu nici un preț, nici chiar cu un preț favorabil, starea de suflet în care se află. În totul, o poezie a sentimentelor comune frazate cursiv, liniștită și păzită cu strășnicie de intemperii, foarte feminină, mai ales cînd se face ecoul contemplanției de sine a autoarei, și foarte curată ca stil: „Ciudat sentiment de a merge pe sîrmă, / dedesubt, tot eu, mă aștept / cu brațe deschise. Poate / pîndita cîdere tot va veni / în ultima legănare de vise. / / Toamna arșă urcă-n păianjeni — / nu știu, e mai rău / ori mai bine. / Îmi aștept prăbușirea în copitele cailor / cu care toamna se depărtează de mine. / Ne-ncreagă-molinire, salt și cîdere, / mereu risipită tot mie-mi ajung; / partea asta ispită, cenușă, durere, / partea asta împede ceas de amurg. / / Reflux de culoare, timpul aleargă / din alge și pești / pregătînd un înec. / De ce mă mai tem, tot eu sînt aleasa / trupului acesta / prin care trec...”

Aproape toți poeții importanți din ultimele cinci decenii au fost, la începuturi, slabi versificatori. Debutanta de acum știe versifica frumos, de unde și primejdia ce-i stă în față: o poezie bine versificată e o poezie căreia nu i se poate reproșa nimic, dar o poezie care își trăiește viața trecînd mereu dintr-o lipsă de reproș în alta are toate șansele să exprime un talent steril. Nu cred că a ști să recompi demonstrația teoremei lui Pitagora sau a tuturor teoremelor posibile este o dovadă de mare vioiciune matematică. Într-un fel, ca și matematica, poezia se poate învăța. Exercițiul, obișnuința, îndeminarea concură la aceasta și pun, uneori, în dificultate talentul.

Daniela Crăsnaru are, cum spuneam, sensibilitate și a învățat, citînd, să scrie poezii. Pentru a fi o poeteasă de care să auzim îi mai trebuie un singur lucru: să se dezvețe. Talentul, indiscutabil, îi permite un atare efort, ce i-ar aduce poate mai puțină perfecție în geometria versurilor dar, sigur, mai multă personalitate. Cît despre întîmplarea de a le avea pe amîndouă...

PERFECTUL FOARTE SIMPLU (Ed. Scrisul românesc) e o carte de debut scrisă de un poet ce nu mai are nimic din caracterul unui debutant: Petre Dragu²⁾ publică poezii de vreo două decenii și numai faptul că s-a văzut pe sine drept un

poet ocazional l-a făcut să-și întîrzie cu exces de pudoare și rarisimă bună cuvință — poate și cu un inutil complex de neîncredere — apariția într-o carte. Că nu există poeți, și, în genere, artiști ocazionali, a spus-o expresiv și convingător Lovinescu într-o prefață la o antologie dedicată tocmai „scriitorilor ocazionali”, dar dîncolo de asta se poate vorbi, totuși, despre existența unor scriitori ocazionali, dacă dăm termenului un înțeles special, diferit de cel lovinescian, însă plauzibil, și ratificabil înăuntrul operei literare. Mă gîndesc la acei scriitori care nu găsesc, în însăși ființa lor, pretextul literaturii. Sînt oameni realmente dotați pentru literatură, unii chiar foarte talentați, ce nu pot scrie fără o ocazie, dinafară, rămînd muți la ceea ce numim curent inspirație, dar intrînd în alertă, într-un soi de febrilitate creativă, imediat ce o întîmplare, totdeauna exterioră, le terorizează sensibilitatea și se poate spune că pentru ei literatura, propria lor literatură, este, mai mult decît o reacție impresionistă la evenimentul ce i-a mișcat, un mod de a nu-l da uitării, de a-l fixa în niște repere de artă, cu bătaie, în timp, lungă. Ei sînt scriitori, pentru că au și intenția scrierii și conștiința lui, dar sînt și ocazionali fiindcă atît intenția cît și conștiința sînt declanșate de un eveniment, de o ocazie, iar din clipa memorării literare a acesteia, intenția dispăre pînă la apariția altui eveniment cu putere formativă. Nu e locul acum pentru amănunte, se pare însă că la originea „ocazionalilor” așa înțeleși stă nu slăbiciunea ori absența imaginației, cum s-ar putea crede, ci o anume lentoare a ei, care o face să nu poată regenera din ea însăși, precum la scriitorii de orice anotimp, și să aibă nevoie de un imbold exterior.

Un asemenea scriitor „ocazional” este Petre Dragu. Ocaziile poeziei lui sînt, pe rînd, descoperirea artei lui Brîncuși suprapusă unei imagini de cîmpie vălurită a Olteniei, întîmplările proprii sau ale unor prieteni, o carte, un personaj. Poetul face în marginea lor artizanat liric, scriîndu-și versurile cu mișcă de rafinat în uzul cuvintelor și implicînd în discurs, cu voluptate abia reținută, accente retorice și sonorități vechi: „E-atîta Jiu în aer !... Și-n vale pică rouă, / Se-mbracă orizontul cu haina de pe mine / Și inima mi-e pîine — și-o frîng ușor în două / Și-o dăruie celui care se ia cu mine bine // Pe pieptii dinăuntru mă furnică arnicii / Nepieritori, de cîntec, de tropot, și culoare / Și vin precum și Padeș din patru zări voinicii / Și-aud cîte-o Măiastră cum cîntă-n fiecare”. Dispoziția lingvistică e așa de mare încît transmite poeziei ceva din vigoarea arhitecturală a limbajului, aproape fără efort, poetul nefăcînd altceva decît să umple de sentiment niște forme ce vin singure în întîmplare. Pentru Petre Dragu poezia e cuvîntare pe spații psihologice și ideatice mici, dar într-o varietate de tehnici admirabilă, în care sonoritățile folclorului și calofilia degustătorilor de arabescuri lingvistice se combină, uneori cu ușoară maliție din partea poetului, întotdeauna cu finețe și ostentativă pedanterie. Un manierism fără manieră, întreținut cu duioșie de grădinar, pentru florile lui de cuvinte. Iată, bunăoară, acest **Vis mărunt** de aluzie barbiană în frazare: „Vis vag : viking cu foamea-n palme / Să chinuie parime și carene, / Incert bărbat cu tremurate gene / Prefigurînd mature lacrimi calme // Vis pui : ca din luceafărul de ziuă / Un ghimp rămas de-a pururi în cornee; / Ciocan cu moale pumn care încheie / Dimii ca de paing în vagă piuă // Vis vechi : pătrată pată pe perete / (Portret a fost sau peisaj, tabloul ?) // Rămîne brumă-n urmă. Ca ecoul / De cretă sub călcii de ud burete”.

Încerc totuși regretul că Petre Dragu este un poet „ocazional”.

Data viitoare un satiric: Eugen Seceleanu, **Eternitate locală**.

Laurențiu Ulici



Șantier

Dragoș Vrânceanu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poezii Cîntecele casei de sub pădure. A predat Editurii Cartea Românească volumul de versuri intitulat Poemul păstoresc, iar Editurii Eminescu culegerea de eseuri Repertoriu de emoții literare. A terminat cartea de memorialistică Jurnal patetic de adolescență, pe care o va încredința Editurii Albatros. Lucrează la o selecție de scrieri din Desmond O'Grady, pentru colecția „Orfeu” a Editurii Univers.

Constantin Salcia

a predat Editurii Eminescu romanul Văpaia. A definitivat, pentru Editura Cartea Românească, un nou volum de poeme intitulat Cumpăna zorilor. A predat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele Oameni și destine, iar Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Teleorman Antologia liricii teleormănene.

Constantin Crișan

are în curs de apariție la Editura Univers traducerea antologiei lui Robert Escarpit, Literar și Social și lucrarea proprie Introducere la o sociologie a literaturii comparate.

A predat Editurii Eminescu Eseuri de sociologia literaturii și a pregătit un Dicționar antologic (bilingv) al poeziei române de azi (1945—1973). Lucrează la cartea Elemente pentru certitudini imediate, destinată colecției „Atitudini” a Editurii Albatros.

Fănuș Neagu

are aproape gata filmul intitulat Dincolo de nisipuri, realizat după romanul său Ingerul a strigat.

A încredințat Teatrului Nottara piesa Echipa de zgomote, premiată în 1970 de Uniunea Scriitorilor. Lucrează în continuare la romanul Frumozii nebuni ai marilor orașe, și are în pregătire scenariul unui nou film: Casa din miazănoapte și piesele de teatru Golful de plumb și Într-un altar spre Bosfor.

Ovidiu Papadima

lucrează la o micromonografie despre viața și opera lui Ion Pillat și la studiul Reviste literare românești din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea (realizat în colaborare cu un colectiv) ce va fi predat Editurii Academiei.

Ștefan Luca

lucrează la un volum de memorialistică intitulat Cu penita de școlar. Pregătește, pentru Editura Militară, o retrospectivă epică intitulată Toamna de acum trei decenii.

Ștefan Iureș

definitivează pentru Editura Eminescu volumul de versuri Castor sau regula jocului. A predat Editurii Cartea Românească volumul de eseuri literare Alt container pentru Osaka. Pregătește culegerea de poeme Mihnim meu centaure. Lucrează la piesa Un ateu numit Iov.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cadrul schimburilor culturale dintre R.S. România și R.P. Albania au sosit la București scriitorii Thoma Frasher și Teodor Lago. În cadrul înțelegerii similare cu R.P. Polonă a sosit în țara noastră scriitoarea Maria Wisłowska.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacă au sosit în țara noastră scriitorii slovaci Ladislav Luknar și Oswald Zahradnik. De asemenea, în cadrul înțelegerii de colaborare similare cu Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, ne vizitează țara scriitorul Peter Mahling.

● Din inițiativa Uniunii tinerilor scriitori greci, în sala „Kypriaki Estia” din Atena a fost organizată o seară literară consacrată lui Tudor Arghezi. Despre viața și creația lui Arghezi a vorbit poetul Yannis Manikas. Au recitat apoi Hristou Pirpasos, secretarul general al Uniunii și actrița Despina Polihronitu, din versurile argheziene traduse în limba greacă de Rita Bumi Papas.

● La Casa de cultură a sindicatelor din Ploiești a fost deschisă, sub auspiciile Comitetului județean Prahova pentru cultură și educație socialistă, expoziția intitulată „Oamenilor, cărțile oamenilor”. Cu prilejul Zilei Editurii pentru Turism, inclusă în acțiunile ce se vor desfășura pînă la 1 iulie în cadrul acestei expoziții, a fost prezent Pop Simion, directorul editurii respective. În cadrul zilei Editurii Ion Creangă, s-a desfășurat o seară literară la care au participat Veronica Mihăileanu, Ion Crânguleanu, Al. Mitru, G. Moroșanu, N. Rădulescu Lemnaru și Ovidiu Zotta. Vineri 29 iunie va fi prezentă aci Editura Cartea Românească, iar sîmbătă 30 iunie Editura Eminescu. Pentru duminică 1 iulie este prevăzută Ziua scriitorilor prahoveni la care au fost invitați Laurențiu Fulga, Ioan Grigorescu, Vasile Nicolescu, Valeriu Răpeanu, Nichița Stănescu și Radu Tudoran.

INTILNIRI ALE SCRIITORILOR CU CITITORII

Aurel Baranga, Eugen Barbu și Valeriu Răpeanu, la librăria „M. Eminescu” din Capitală (cu prilejul lansării volumelor „Teatru” și „Poezii” de Aurel Baranga); Virgil Carionopol și Stelian Păun la școlile generale din Berceni, județul Ilfov și nr. 141 din Capitală; Agatha Grigorescu-Bacovia și George Păun (la Casa de cultură a sectorului 5 din Capitală); Florin Mihai Petrescu și George Lesnea la „Serbarea teiului lui Eminescu” de la Copou - Iași și la Casa de cultură din orașul Huși; Paul Cornea, Dumitru Micu și Mihail Novicov, la Casa Prieteniei Româno-Sovietice din Capitală; Radu Cărneci, Constantin Cubleşan și Laurențiu Ulici, la Librăria Universală din Cluj (cu prilejul lansării volumului „Banchetul” de Radu Cărneci, apărut în Editura Dacia); V. Firoiu la Biblioteca centrală a Ministerului Apărării Naționale și la Casa Armatei din Ploiești; Ion Bănuță și Nicuță Tănase la Căminul cultural din Chilia Veche, județul Tulcea.

Lansarea celui de-al III-lea volum al ISTORIEI LITERATURII ROMÂNE

LA librăria „Mihai Eminescu” din Capitală, a avut loc lansarea celui de-al treilea volum al Istoriei literaturii române, amplă lucrare elaborată sub auspiciile Academiei Republicii Socialiste România și ale Academiei de Științe Sociale și Politice. Volumul a fost prezentat numerosului public — cititori, scriitori, critici și istorici literari, oameni de cultură — aflat în incinta librăriei, de Șerban Cioculescu, redactorul responsabil, și Al. Graur, directorul Editurii Academiei R.S.R.

Dimény István

A M oare teme de a vorbi despre scriitorul, publicistul politic și cultural, interpretul de artă plastică și comentatorul ocazional de literatură universală care a fost Dimény? Îi cunosc doar ceea ce, din activitatea lui tipărită, a apărut și în românește: o povestire pentru copii, ingenioasă mai ales că mi-a părut destinată și adulților, în subtext, și o micromonografie, instructivă cel puțin pentru mine, laic în materie, dedicată unui din pictorii primelor două decenii ale epocii noastre (Szonyi Ștefan). Totuși, nu această împrejurare în primul rînd mă determină să recunosc dreptul de a rosti omagiul și aprecierea cuvenite lui Dimény István, la moartea sa, numai celor ce l-au citit în limba în care el a scris. Îmi vine să cred că, chiar dacă literatura, producțiile lui mi-ar fi familiare, tot nu m-aș fi simțit îndemnat să îndeplinesc eu gestul ritual pe care îl merită Dimény autorul. Pentru mine Dimény omul este încă atît de prezent încît imaginea sa acoperă, în mintea mea, toate celelalte laturi ale persoanei sale publice. Mai mult, ea îmi apare astăzi mai vie decît atunci cînd ne întâlneam de obicei „în doi”.

Cu mine era cordial fără amabilități demonstrative, afectuos fără efuziuni, fie și sincere, deschis fără intimități apăsătoare pentru mine sau chiar pentru el. Îl călăuzea în conduită mai mult decît simpla pudoare a sentimentelor sau rezerva, precauția firilor învățate de o experiență usturătoare să-si cenzureze expansiunile. În cursul convorbirilor, i se aprindea o lumină în privire. O lumină tot mai scurtă pe măsură ce privirile îi deveneau mai amare. Îmi plăcea să citesc în această lumină fugară reflexul, amintirea epocii de ilegalitate comunistă în care, mai întîi utesc apoi membru al partidului, împărțea și chiar colabora la redactarea de manifeste, participa la acțiunile specifice, scria la ziarele și revistele antifasciste sau puse direct în slujba cauzei revoluționare. (A și condus, la un moment dat, unul sau altul din periodicile de îndrumare proletară din Timișoara anilor '30.) Contribuția lui militantă am aflat-o însă de la alții sau ocazional. Refuza să-si destăinuie trecutul — un trecut mai incins și mai zbuciumat de cum ai fi putut presupune, marcat de închisoare și lagăr, semnalînd și un temperament cu resurse mari de ferveare, de devoțiune, de spirit de sacrificiu. Nu a lăsat nimănui, sau cel puțin nu a vrut să lase cuiva posibilitatea de a i se surprinde luciditatea cu care își întîmpina apropierea sfîrșitului. Încerca, și a reușit, — cum? cu ce preț? — să păstreze intactă imaginea sub care l-am cunoscut. Imaginea insului cu mîndrie discretă, cu o nostalgie, nedeclarată nici lui însuși, după împlinirile refuzate, toate, cu o încredere statornică în valorile sensibile, de suflet, ale omului. Frămîntat întreaga viață, Dimény a fost, înainte de orice altceva, un destin.

M. Petroveanu

Gabriel Georgescu

A PLECAT dintre noi pe neșuate, modest cum și-a dus viața, un rapsod elogiat cu ani în urmă de Tudor Vianu și de Perșesicius. Îl întîlnisem în acea perioadă efervescentă, cînd apăreau și dispăreau, la citeva săptămîni, zeci de reviste literare, indeosebi scoase cu mari sacrificii materiale de tineretului studios.

Îl vedeam prin 1934—'35 în amfiteatrele Facultății de litere și filosofie din București, la cursurile lui Mihail Dragomirescu, Dim. Caracostea, Ovid Densusianu, dar și la cele ale lui N. Iorga și S. Mehedinți.

Discret, la cite-un cenaclu scotea din buzunar o hîrtuță și citea cu sfîciciune, monoton, versuri pline de lumină și azur.

Pe urmă nu l-am mai întîlnit. După ce s-a înapoiat din Bulgaria (unde a predat o vreme limba franceză la un liceu românesc din Sofia) a început să colinde țara, ocupînd diferite catedre pe la Nășaud, Oradea, Arad, Deva, Oravița, Roșiori de Vede, Craiova, Petroșani, Satu Mare, Baia Mare... În tumultul acestor peregrinări, își găsea timpul și stăruința de a nu se rupe de publicațiile literare. Îl găseai fie în paginile „Vremii”, în „Floarea de foc” sau în „Revista Fundațiilor”, fie în „Luceafărul” din Sibiu sau în „Pămîntul” din Călărași.

După eliberarea țării, a fost prezent cu versuri originale și traduceri în săptămînalele prestigioase — „Gazeta literară”, „Tribuna”, „Ateneu” ori în paginile consacrate evenimentului literar al unor ziare județene.

În peste trei decenii de migală asupra versului, Gabriel Georgescu a dat nu numai o elevată poezie proprie de interiorizare, ca aceea din volumul Poeme fără flăcări, apărut în 1969 la Editura pentru literatură, ci sute de traduceri adunate în cărți distincte (Paul Verlaine, Versuri, Editura Univers, 1967. Ady Endre, Spre miine, Editura Dacia, 1970, și Scăpătorul focului, Ed. Minerva 1948), în volume colective (Ch. Baudelaire, Florile răului, Ed. Univers, 1969) sau risipite prin reviste.

Poet de întîinsă cultură, Gabriel Georgescu s-a manifestat însă și în eseuri ce dezbatău probleme ale actului creației pronunțîndu-se pentru respectul valorilor clasice, dar și pentru inovație și modernitate.

Suferînd trupește, află că iubea cu patimă literatura celor tineri și nu arareori zorii îl prindeau cercetînd paginile de poezie proaspătă care l-au rămas, pînă în cele din urmă clipe, apă vie și izbăvitoare.

Al. Roicu

Calendar literar

ANIVERSARI — COMEMORARI IN LUNA IULIE

- 2 iulie — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1893) poetului Demostene Botez (m. 1973).
- 2 iulie — se împlinesc 80 de ani de la moartea (1893) lui Guy de Maupassant (n. 1850).
- 3 iulie — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1883) lui Franz Kafka (m. 1924).
- 4 iulie — se împlinesc 125 de ani de la moartea (1848) lui Chateaubriand (n. 1768).
- 5 iulie — se împlinesc 25 de ani de la moartea (1948) lui Georges Bernanos (n. 1888).
- 8 iulie — se împlinesc 5 ani de la moartea (1968) lui Petre Pandrea (Petre Marcu-Balș), eseist și filosof, născut în 1904. Scrieri: Criminologia dialectică, Filosofia politic-juridică a lui S. Bănuțiu, Portrete și controverse, Pomul vieții, Brăncuși — amintiri și exegeze (1967). Eseuri — volum antologic (Portrete și controverse; Germania hitleristă; Pomul vieții), 1971.
- 11 iulie — se împlinesc 125 de ani de la moartea (1848) poetului Ion Barac (n. 1776). Scrieri: Istorie despre Arghir cel frumos și Elena cea frumoasă (1801); Risipirea cea de pe urmă a Ierusalimului (1821); Halima (traducere, 1836—1840).
- 12 iulie — împlinește 40 de ani romancierul Alexandru Ivasiuc (n. 1933). Scrieri: Vestibul (1967 — Premiul Unirii Scriitorilor); Interval (1968); Cunoaștere de noapte (1969); Păsările (1970).

- 14 iulie — se împlinesc 5 ani de la moartea (1968) lui Konstantin Gheorghievici Paustovski, scriitor sovietic (n. 1893).
- 15 iulie — se împlinesc 425 de ani de la nașterea (1548) lui Giordano Bruno (m. 1600), filosof materialist și ateist italian din epoca Renasterii.
- 15 iulie — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1943) lui E. Lovinescu (n. 1881). Scrieri despre opera și viața criticului: Florin Mihăilescu — E. Lovinescu și antinomiile criticii (Universitas, 1972); I. Negoițescu — E. Lovinescu (Ed. Albatros, 1970); Eugen Simion — E. Lovinescu — scepticul mintuit (Ed. Cartea Românească, 1971); Ileana Vrancea — E. Lovinescu — artistul (E.P.L., 1969); Ileana Vrancea — E. Lovinescu critic literar (E.P.L., 1965).
- 18 iulie — se împlinesc 95 de ani la nașterea (1878) scriitorului bulgar Elin Pelin (pseudonimul lui Dimitrov Ivanov, m. 1949).
- 19 iulie — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1893) lui Vladimir Maiakovski (m. 1930).
- 21 iulie — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1898) scriitorului american Ernest Hemingway (n. 1961), laureat al Premiului Nobel.
- 21 iulie — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1893) romancierului Hans Fallada (m. 1947).
- 23 iulie — se împlinesc 65 de ani de la nașterea (1908) lui Elio Vittorini.

„ORĂȘELUL“

lui HEINRICH MANN

Cartea
străină

ITALIA DIIS SACRA... Cuvintele acestea stau pe frontispiciul cărții lui Jakob Burckhardt, **Der Cicerone**. Istoricul din Basel coborise în Italia ca un tânăr pelerin romantic în țara de elecțiune a clasicismului. Cel puțin așa o considera el, atunci când spunea că Italia înseamnă pentru el „armonia lucrurilor“.

Pe urmele lui Winckelmann și Goethe, ale lui Burckhardt și Nietzsche, Heinrich și Thomas Mann au descoperit paradisul meridional care atrage irezistibil orice suflet nordic. Dar dacă pentru Thomas, cu tot farmecul ei, Peninsula va însemna, întrucâtva, un **Sheol**, un inferno atrăgător, ale cărui tentații înseamnă descompunerea și moartea, vraja malefică a seducătorului, Tadzio pe plaja venețiană, în orașul lagunelor pestilente și al morbului estetic, pământ al vrăjitorului cel rău, și al întâlnirii, în tenebrele unei după-amieze somnolente cu Diavolul, a lui Adrian Leverkühn, pentru fratele său mai mare aceeași Peninsulă este un fel de țară a Preafericiților, un paradis pestriț și preînmișmat. „Am luat drumul Italiei — spune un erou al lui Heinrich Mann, Arnold, din romanul **Zwischen den Rassen**, și-mi era ca și cum m-aș fi întors la mine acasă. Ce bucurie! M-am recunoscut pînă și în pictură, care toată tinde spre grandoare și voluptate, în peisajul eroilor, în care nici o lacrimă nu rămîne multă vreme neseacă, și în acest popor veșnic tînăr... Aici era o lume mai violentă, parcă ieșită la lumină din inima mea... Umblam fără noimă; așteptarea a ceea ce se va ivi după un colț de stradă îmi dădea palpații; un monument era o aventură — eram ca sub o vrajă care mi-ar fi dat puteri nemăsurate. Mă dăruiam fără socoteală, mă bucuram de căldura cea mai tropitoare, beam fără prudență și iubeam cu pasiune...“

Am citat această mărturisire care îi aparține lui Heinrich Mann, cel puțin în egală măsură ca și eroului său, pentru a pune în lumină ce însemna pentru el Italia. O lume a unei „**erhöhtes Lebensgefühl**“ — a unui sentiment potențat al vieții. Dar ce poate să incite la un asemenea sentiment, dacă nu teatrul? Nu este oare scena un plan al vieții „potențate“? Italia lui Heinrich Mann este un spectacol violent, ispititor și înfricoșător, cum trebuie să fie orice autentic spectacol teatral. **Theatrum mundi** care îl vrăjește pentru totdeauna pe tînărul teuton timorat care coboară din ceturile reci ale Lübeck-ului.

Lumea teatrului îi aparține de altfel lui Heinrich Mann, fiind înscrisă în obsesiile sale structurale. Înainte de a avea revelația Italiei, la începuturile carierei sale literare, el dramatizase povești pentru marionetele sale. Iar ultima sa lucrare, romanul **Empfang bei der Welt**, care va fi publicat postum, este un fel de „bilci al desertăciunilor“, o farandolă a actorilor, cîntăreților de music-hall, a regizorilor, a financiarilor lor, înnebuniți de setea de a trăi mai mult, mai din plin. Și în această operă va reapare — de parcă scena ar fi inevitabil legată de lumea peninsulară, mediteraneană — **Italia diis sacra**.

ORĂȘELUL (care a apărut în traducerea lui Ion Roman) face parte din lucrările „italiene“ și totodată „teatrale“ ale lui Heinrich Mann. Italian prin scena aleasă, teatral prin factura sa dialogată. Dar nu numai prin decor și specie discursivă, ci prin substanță, **Orășelul** este italian și dramatic. Am mai putea adăuga la aceste determinante muzicalitatea. Și în această privință trebuie să remarcăm o deosebire semnificativă între frații Mann. Amîndoi erau fervenți ai muzicii. Dar, pe cînd Thomas va ajunge să vadă în arta muzicii o **ars diabolica**, una din marile tentații ale omului, cea care mai mult decît orice artă slujește la descompunerea sa, Heinrich va gusta melos-ul fără nici o proastă conștiință, cu ingenuitate, ca pe o

mare artă **naivă**. Nu ne miră faptul că în vîrtejul senzual al descoperirii, cu toate simțurile deschise, al tărîmului italian, muzica are un rol de prim ordin. Și îndeosebi melodia cîntată de vocea omului și interpretată scenic, precum în opera lirică. Puccini este obiectul fanatismului său muzical. În legătură cu romanul **Orășelul** trebuie să amintim o operă care a cunoscut un succes fulminant, **Pagliacci** de Leoncavallo. Se poate remarca între romanul lui Heinrich Mann și această operă o asemănare de compoziție. Ambele sînt alcătuite printr-o reprezentare de tipul **teatrului în teatru**. Într-un tîrgușor, într-un orășel apare o trupă de comedienți. Ficțiunile scenei și ale tîrgului, realitățile vieții comedienților și spectacolul vieții celorlalți, amestecul pateticului cu ilariantul, al meschinăriei cotidiene și al dramaticului, toate acestea închipuie — ca într-un spectacol de **commedia dell'arte** — un joc de-a viața.

„Orășelul meu l-am construit poporului, omenirii“, va spune Heinrich Mann. Intenția umanitară n-a lipsit din creația acestui scriitor. Dar nu intențiile contează în literatură, ca și în viață de altfel. Mai important e faptul că **Orășelul** lui Heinrich Mann este construit printr-o reprezentare a poporului sau cel puțin a unei comunități destul de închise pentru ca, în cvasiinsularitatea ei, să semnifice omenirea însăși. Un mic oraș provincial, ca și o Curte regală (de tipul curții Regelui-Soare) este un spațiu relativ închis, în care pasiunile toate ale omului apar ca pe o scenă de toți văzută, de toți trăită. Pasiuni înfundate, cultivate ca în vas închis, vicii mărunte, manii și multă monotonie a cotidianului. Oamenii într-un asemenea „orășel“ iau — în vorbe, în acțiune, în gesturile lor — alura unor marionete. Un teatru de păpuși lărgit la dimensiunile unui tîrg. Heinrich Mann regizează cu măiestrie spectacolul pe care-l oferă comunitatea micului oraș italian, scos din rînduile sale obișnuite prin apariția unei trupe ambulante. Nici un erou în acest roman în care mișună personajele. Eroi sînt Orășelul și Teatrul. Reprezintă ei, oare, Viața și Artă? Da, dar nu univoc:

tîrgul și trupa se conjugă, precum viața și arta.

Firește, ca în amintitele piese de **commedia dell'arte**, tipurile sînt suficient de schematice. Histrioni și filistini, capel-maistrul Dorlenghi care simte în el muzica pe care o dorește un întreg popor, cuplul îndrăgostiților nefe-riciți — tenorul Nello Gennari și Alba — „tribunul poporului“ Belotti, avocat și retor, conservatorul secretar Camuzzi, preotul Don Taddeo, ca și ațiția bigoți și ușuratici, retrograzi și progresiști, artiști ori diletanți, își joacă rolurile după canoane prescise. Și totuși, gesticulația tuturor acestor fanteze romanești nu este — ca și în alte romane ale lui Heinrich Mann — caricatural grotescă, șarjată printr-o invincibilă înclinație a unui sentimental spre satiră. Păpușile sînt animate cu grijă, minuite cu suficientă măsură, între obiectivitate și participare — de păpușar, pentru ca ele să nu-și descopere natura păpușărească. De aceea Thomas Mann va recunoaște, în acest roman al fratelui său, „cea mai bună carte“ a sa. Și Heinrich, el însuși își va da seama mai tîrziu că romanul pe care l-a scris la treizeci și opt de ani era ceea ce a făcut (el) mai viguros.

Cît de ciudaț se împletesc firele destinului unor cărți sau unor oameni. Orășelul este, poate, acela în care Heinrich Mann l-a primit pe Thomas, fratele său. E Palestrina, localitatea de baștină a marelui compozitor, acel tîrg în care, mult mai tîrziu, în **Doktor Faustus**, Thomas Mann va plasa dialogul eroului său cu necuratul. Loc al tentației estetic-diabolice. Loc al marii tulburări pe care opera lirică o aduce în viața unor oameni obișnuiți. Artă e o mare putere consolatoare, cred și susțin frații Mann. Dar o putere echivocă. Germanii aceștia protestanți (chiar și Heinrich atît de „romanic“, de italianizant și francizant!) își păstrează îndoielile cu privire la virtuțile Jocului.

Și totuși, artistul lui Heinrich Mann este plin de încredere în artă, pe care o știe justificată prin însăși audiența ei la oamenii pe care tulburîndu-i îi în-seninează. El exultă după succesul reprezentăției: „Am văzut, așadar, poporul! Poporul, pentru care maestro Viviani și-a scris opera! Noi îi trezim sufletul, noi... Iar el ni-l dăruiește pe al lui! Acum știu ce voci îmi pătrund în odaie odată cu vîntul albastru, atunci cînd compun. El creează pentru noi, poporul acesta, el simte și el cîntă în noi... Noi, care putem crea din bogăția unui popor, cum mai trebuie să-l iubim!“.

Nicolae Balotă

HENRI BÉHAR

JARRY

Librairie Larousse, 1973

● AMPLUL studiu pe care cercetătorul francez îl consacră lui Alfred Jarry (1837—1907) are ca subtitlu „monstrul și marioneta“, elemente esențiale pentru redefinirea acestui autor care, alături de Apollinaire, este considerat unul dintre precursorii mișcării suprealiste.

Fixînd premisele analizei literare asupra tipului special de literatură practicat de Alfred Jarry și anume „teatrul-mistificare“, criticul se vede pus în fața alternativei care își găsea rezolvarea doar în două soluții: dacă opera este mistificare, atunci o analiză literară serioasă nu își găsește locul sau, în cazul cînd opera este luată în serios, contravine intențiilor autorului Henri Béhar adoptă o soluție de mijloc, afirmînd că, începînd cu Jarry, „opera dramatică nu este numai text, așa cum a fost gîndit în însingurarea înăbușită a camerei de lucru, ci devine text reprezentat integrat într-o situație teatrală complexă în care contează toate elementele [...]“. De acum înainte nu se va mai putea vorbi despre **Ubu rege**... fără a analiza și primirea făcută de public. De înțelegerea de care dă dovadă acesta, de colaborarea sau de opoziția sa depinde semnificatul unui complex „text-situație teatrală“ pe care îl vom numi semnificat“. În această perspectivă, opera dramatică a lui Jarry este „opera colectivă a mai multor generații de elevi ai liceului din Rennes“, tentativă asimilată, în planul analizei psiho-critice, dorinței de a realiza spectacolul total al unei copilării pierdute; într-un fel, ne aflăm în fața spectacolului — deschis, preconizat și realizat mai apoi de teatrul american, spectacol colectiv, în care fiecare spectator participă cu experiența personală, îmbogățind personalul inițial cu noi trăiri. Aplicarea modelului Propp și Greimas, concesie poate modei literare, distruge acest punct de pornire, transformînd farsa (în sensul dat de istoria literară) în text obișnuit, disecat la rece.

Mult mai interesant este capitolul consacrat marionetei, unde se argumentează o idee extrem de valoroasă, și anume că în teatrul lui Jarry găsim rudimentele marii mișcări a teatrului de păpuși care ocupă actualmente atît de mult loc în producția dramaturgiei mondiale. Jarry scria: „**Ubu rege** este o piesă care n-a fost scrisă pentru teatrul de marionete, ci pentru actori jucînd ca niște marionete, ceea ce nu este același lucru“ — iată cum este anticipată tehnica teatrului absurdului prezentată la Eugen Ionescu în **Cîntăreața cheală**, de exemplu. Marionetele sînt o cale posibilă în încercarea de a crea tipuri, de a universaliza această istorie tragică „jucată pe dos“, care este farsa lui Jarry — evident tentativă de minare a schemelor teatrului clasic prin eliminarea succesivă a tot ce este superfluu, accidental, pentru a rămîne la realitatea ultimă a personajului ubuesc, care este păpușa dezarticulată. „Nu este oare aceeași condamnare radicală a teatrului pe care o vom auzi treizeci de ani mai tîrziu, formulată de Artaud, co-societar al teatrului Alfred Jarry, care își propunea de a contribui la ruina teatrului prin mijloace specifice acestel arte?“

Analiza, doctă și universitară, a conceptului de „patafizică“, cu care se încheie acest volum, ne pune din nou în fața problemei autorului, în esență mult mai serios decît se credea, creator de farse ca metodă gnoseologică, ca abordare, ce e drept particulară și fantastă, a unui univers descentrat și dement, făcînd procesul de alienare a unei lumi căreia îi trebuie „doctori în patafizică“, știință a soluțiilor imaginare.

Cristian UNTEANU

EMINESCU, CREANGĂ, REBREANU

IMPUNATOAREA clădire a Bibliotecii centrale universitare găzduiește o modestă dar instructivă expoziție de cărți și facsimile ce ne oferă o imagine a universalității classicilor literaturii române Eminescu, Creangă, Rebreanu. Adunate și păstrate cu grija cu care sint înconjurate sfintele odoare ale scrisului, cărțile tipărite în patru continente au părăsit pentru câteva zile anonimatul (fertil) al raftului ori al mesei de lucru a cercetătorului și au ajuns sub ochii celor ce sint bucuroși să vadă versul și proza românească trecind și în alte graiuri decit cel în care au fost gindite.

Pentru N. Petrașcu, locul pe care e zidită Biblioteca era legat de existența unei vechi case bucureștene, a familiei Păuceșu, în care aveau loc seri de cenaclu literar în care și-au spus cuvîntul — în timp — Maiorescu, Eminescu, Caragiale, Delavrancea. „Icoanele” sale „de lumină” îl evocă pe Eminescu citindu-și cu glas înfiorat „Luceafărul”, și întimplarea care aduce expoziția de care vorbim în chiar spațiul în care a vibrat vocea poetului nu poate decit să sporească emoția vizitatorului...

Serviciul documentar al Bibliotecii, printr-un colectiv condus de Ileana Băncilă, a editat și un catalog generos prefațat de către criticul Al. Piru, ca-

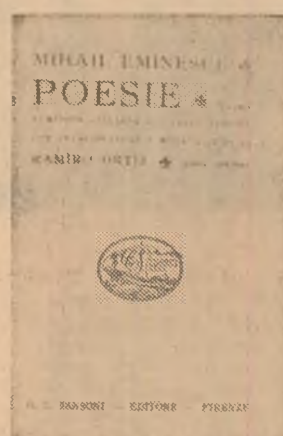
talog ce izbuteste să ne arate mai bogați decit ne credeam. Numărul tomurilor editate în alte țări și purtind pe coperte numele lui Eminescu, Creangă sau Rebreanu e cu mult mai mare decit ne-am imagina atunci cînd ne dedăm tradiționalului lamento ce face din operele marilor clasici eterne necunoscute pentru spiritualitatea popoarelor lumii! Expoziția cuprinde numai o parte din sutele de cărți înregistrate de prețiosul catalog (și el incomplet, probabil) și avem dovada editării lui Eminescu, de pildă, în limbi de circulație universală, dar și în... esperanto, în dialecte bizare, în colțuri de lume știute doar de cartografi, ca și în marile capitale ale spiritului. Cifrele sint cu totul elocvente: se cunosc 233 de titluri din Eminescu, 189 din Creangă și 129 din Rebreanu, titluri ce îmbogățesc tezaurul traducerilor încercate fie în alte țări, fie în țara noastră.

Nu e acesta locul în care se poate vorbi despre calitatea tălmăcirilor, despre răsunetul pe care l-au înregistrat și, mai ales, despre vocația reală a traducătorilor care au fost, adesea, mari personalități culturale, dar și propagatori fără har, realizînd echivalențe de natură mai mult formolă decit

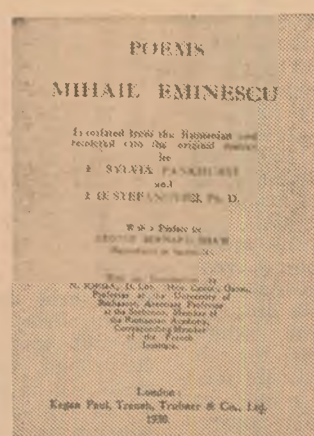
EMINESCU



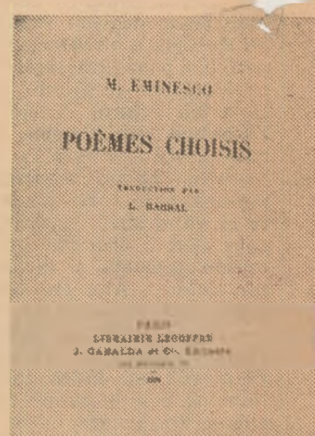
Luceafărul în limba germană; trad. Edgar von Herz, București, Verlag von E. Braeve, 1893



Prima versiune Italiană din poeziile lui Eminescu. Traducător Ramiro Ortiz, Firenze, G. C. Sansoni, 1927



Prima ediție Eminescu în engleză; prefață, G. B. Shaw; Londra, ed. Kegan Paul, Trench, Trubner and Co., 1930



Prima ediție franceză: Poezii alese, traducere de L. Barral. Paris, Librairie Lecoffre, 1934

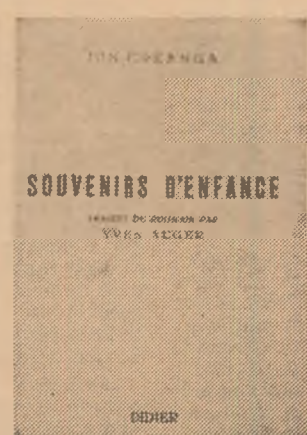
CREANGĂ



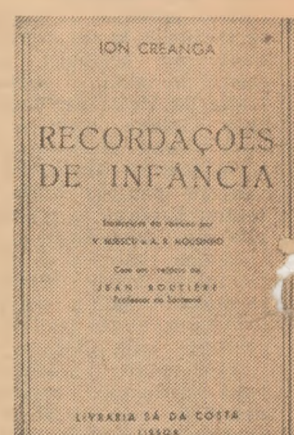
Prima traducere în limba germană, datorată lui Gustav Weigand, Leipzig, Ed. Johann Ambrosius Barth, 1910



Întia apariție în S.U.A.: Amintiri, traducere de Lucy Byng, New York Ed. Dent și Dutton 1930



Amintiri din copilărie în versiunea franceză a lui Yves Auger. Paris, Ed. Bidier, 1947

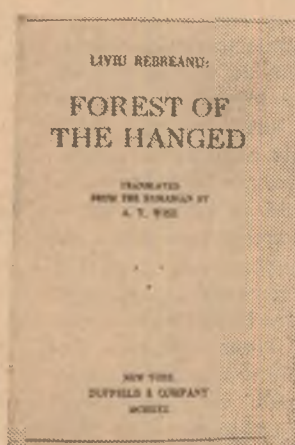


Amintiri din copilărie, în portugheză, traducători Victor Buescu și Antonie Monsinho. Lisabona, 1947

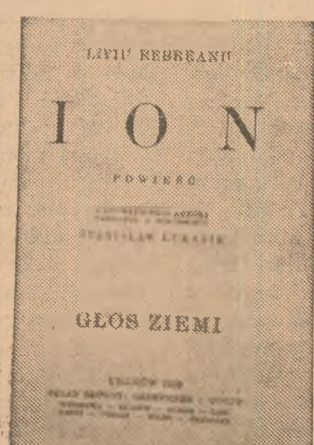
REBREANU



Prima versiune Italiană a Pădurii spînzuraților; traducere: Enzo Loreti; Perugia-Venezia, 1930



Prima apariție a lui Rebreanu în S.U.A., Pădurea spînzuraților, traducător A. V. Wise, New York, 1930



Prima traducere în limba poloneză, traducător Stanisław Łukasik. Kraków, 1932



Versiunea turcă a Pădurii spînzuraților, traducător Ziya Yamaç. İstanbul, İncel Kitabevi, 1942

ANU PE MERIDIANELE LUMII

ă fi de esență, în care lipsa mijloacelor adecvate uriașei sarcini profost adesea înlocuită cu însăilări îndepărtate de spiritul originalului. lucru este evident : abia în anii socialismului operele clasicii români scut o mai largă răspindire în alte literaturi, întreprinderilor editoriale întimplătoare, le-a fost opus un adevărat program ținând neostenita re a literelor sfinte și astfel am putut înregistra ecouri care sint de a fi tardive.

oarele lumii privesc intrarea decisă a României și a literaturii români- în circuit istoric ireversibil.

de ce expoziția Eminescu-Creangă-Rebreanu e un prilej emoționant ire cu imagini care reflectă adevăratul loc sub soare al celor în mij- rora s-au născut și au trăit ei, sublimii înaintași. Regretind că orga- nu ne-au oferit în lacre de cleștar și citeva manuscrise, am părăsit a încercind sentimentul că ea reprezintă o idee ce se cere conti- că trebuie făcut totul pentru instaurarea unui real cult al paginii tipărite...

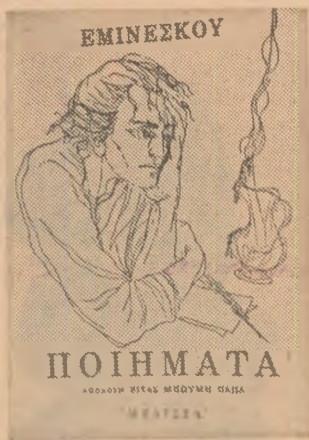
Gheorghe Tomozei



minescu în limba rusă. Mos- cova, 1950



Prima ediție în Argentina, traducere de Maria Teresa León și Rafael Al- bert, Buenos Aires, ed. Losada, 1958



Versuri traduse în limba greacă de Rita Bumi-Papa; Atena, Melissa, 1964



verslune Italiană, traducă- Colombo, Torino, Ed. Unione Tipografica, 1956



Povești și povestiri alese, verslune spa- niolă de argentinianul Leon Federico Fiel. Buenos Aires, Ed. Losada, 1961



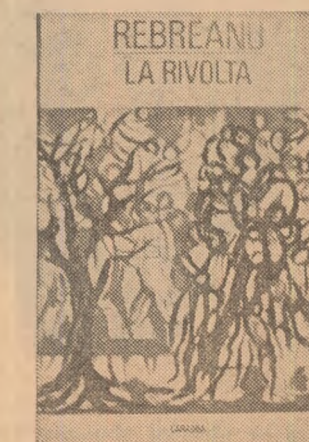
Harap Alb în limba elină; traducere de Rita Bumi-Papa. Atena, Ed. Ekdo- als Dorikos, 1966



în verslune engleză; tradu- Grandjean și S. Hartauer, Loa- a, ed. Peter Owen, 1943



Pădurea spânzuraților în verslune spa- niolă semnată de Maria Teresa Quiróga Pla și Luis Landinez, Madrid, 1944



Prima traducere a Răscoalei în Italia- mă; traducător A. Colombo. Lanciano, Ed. G. Carabba, 1964

SECTORUL de documentare al Bibliotecii centrale universi- tare București ne-a înfățișat un amplu și interesant stu- diu bibliografic privind răs- pindirea în lume prin tradu- ceri a operei a trei mari scriitori români: Mihai Eminescu, Ion Creangă și Liviu Re- breanu. Voind cu ani în urmă să scriu des- pre dimensiunea universală a lui Rebreanu și Tudor Arghezi, eu insumi am fost nevoit să întreprind o astfel de investigație, de- loc ușoară, pentru a scruta ecoul lor mon- dial de care știam prea puțin. Nu con- fund bineînțeles valoarea universală a u- nui scriitor cu notorietatea sa la un mo- ment dat, e foarte sigur că nu autorul cel mai citit ieri sau astăzi e și cel mai important, cu toate acestea lipsa de cir- culație în lume, rămânerea în granițele stricte ale țării de origine e și ea un semn că autorul n-are acele însușiri care asigură audiența în orice timp și loc. Soarta poezilor, poezia scrisă în nu impor- tă ce limbă fiind intraductibilă, e încă și mai grea. Rareori se întâmplă ca traducă- torul să găsească o echivalență și numai cind traducerea e făcută de un poet e- gal poate fi o re-creație. Însă marii poeți nu-și risipesc timpul cu traduceri. Emi- nescu însuși a tradus puțin, abia câteva poezii și fragmente. Al. Philippide, poate cel mai mare traducător român de poezie străină (indeosebi din Baudelaire și Ril- ke), n-a excelat în această direcție. Bau- delaire a tradus proza și nu poemele lui Edgar Allan Poe, tălmăcite de Mallarmé în proză, Valéry scrie *Mon Faust*.

Și, cu toate acestea, gloria unui autor, ba chiar mai mult, a unui poet, o dată stabilită în hotarele țării sale, trece mai departe și sint destule nume care pătrund înainte ca opera lor să fie cunoscută, în unele cazuri exercitind un adevărat miraj. Curiozitatea impune atunci traducerea și chiar dacă aceasta nu e cea așteptată, ea dă totuși iluzia lecturii originalului și contribuie la cultul lui. Exemplul lui Ese- nin, original tradus de Zaharia Stancu, mai puțin fericit de George Lesnea, e vorbitor.

Cit privește proza, aici dificultățile tra- ducerii sint, de obicei, mai mici, ceea ce nu înseamnă că trebuie să ne mulțumim cu simple translații comerciale. Există tra- ducători de profesie, dar și de vocație, și aceștia din urmă ar trebui să fie preferați. Nu oricine poate traduce în românește pe Joyce și Proust, nu oricine va putea găsi echivalențe în limba franceză, engleză sau germană pentru Creangă și Sadoveanu. Faptul explică de ce Mihail Sadoveanu, prozator artist, e mai puțin tradus peste hotare decât Liviu Rebreanu, scriitor care pune mai puține probleme traducătorului și care, cum s-a și întâmplat, a fost une- ori tradus indirect, prin intermediar. Evi- dent, de dorit ar fi ca traduceri să fie făcute după original și din inițiativa tra- ducătorului, care se poate servi de o tra- ducere indigenă brută numai pentru a se documenta. Traducerile indigene trimise peste hotare își ating rareori scopul. Pu- țini scriitori români traduși în limbi străi- ne la București au devenit reputați. Să ne gândim cum am privit și cum privim noi înșine cărțile care ne sosesc traduse și ti- părite gata din străinătate și ce-ar fi dacă francezii ne-ar expedia de la Paris un René Char în limba română.

DAR să consultăm bibliografia Bi- bliotecii centrale universitare la cei trei autori.

Constatăm că cel mai mult tradus, de- sigur nu în întregime, ci selectiv, uneori cu câteva titluri, e Eminescu. S-ar părea că nimeni nu mai ignoră că cel mai mare poet român e unul din marii poeți ai lu- mii, astfel că bibliografia operei sale în limbi străine numără 174 de pagini și 233 de titluri. Cele mai multe traduceri le-au făcut ungurii : 67 de titluri de culegeri sau selecții antologice. Urmează germanii cu 48 de titluri, rușii cu 23 de titluri, fran- cezii cu 22 de titluri, italienii, polonii și bulgarii cu câte 11 titluri, englezii cu 9 titluri, spaniolii și sirbocroații cu câte 6 ti- tluri, cehii cu 5 titluri, slovacii cu 4 titluri, portughezii, armenii, letonii și estonii cu câte 3 titluri, olandezii, albanezii, arabii,

georgienii și macedonenii cu câte 2 ti- tluri. Există ceva din Eminescu în limba bengali, în limba japoneză, suedeză, greacă și slovenă. Cei mai buni traducă- tori sint Franyó Zoltán (în maghiară și germană), Ana Ahmatova (în rusă), Rami- ro Ortiz (în italiană), Elisabeto Bagriana (în bulgară), Rafael Alberti (în spaniolă), Rita Bumi Papa (în greacă). Cum vedem, mai ales femei. Sub nivel sint traduceri franceze, din care unele făcute de români (și aici o femeie : Margareta Miller Ver- ghy) și cele engleze (Bernard Shaw apre- cia pe E. Sylvia Pankhurst). O selecție re- prezentativă de Echivalențe eminesciene în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă a apărut în 1971 la Bucu- rești (Editura Albatros, 567 p., cu un cu- vint introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușu- lenga). Un bun traducător al lui Emines- cu în limba franceză este D.I. Suchianu.

Bibliografia operei lui Creangă pe me- ridianele lumii cuprinde numai 62 de pa- gini și 189 de titluri (ca și la Eminescu excludem titlurile de culegeri în limba ro- mână publicate în țări străine). În frunte stau și de data aceasta ungurii cu 39 de titluri, urmați îndeaproape de germani cu 34 de titluri și de ruși cu 25 de titluri. Crean- gă e mult gustat de englezi (14 titluri), sirbocroați (13 titluri), francezi (12 titluri), în fine de italieni (6 titluri), poloni și cehi (5 titluri), chinezi și vietnamezi (4 titluri), spanioli, portughezi și ucraineni (3 titluri), greci, albanezi, bulgari, letoni (2 titluri). Există ceva din Creangă în limba bengali, gujarati, indoneziană, malayalam, ma- rathi, singaleză, tamil, arabă, armeană, azerbaidjană, gruzină, slovenă, așadar pretutindeni unde se citește. Cei mai buni traducători sint francezul Yves Auger, ita- lienii Giuseppe Petronio, Agnesina Silves- tri-Giorgi și Anna Colombo, englezoaica Lucy Bing. O mențiune specială merită Elena Vianu, Sütö András și Victor Buescu, care au dat versiuni prețioase din Crean- gă în limba franceză, maghiară și portu- gheză. Mai curioasă este încercarea nu de traducere, ci de prelucrare în limba franceză a lui Ion Creangă, precum aceea intitulată *De monts en merveilles. Contes moldaves d'après Ion Creangă*. Adaptés par Denis Basdevant. Paris, Flammarion, 1963. Încercarea, temerară, e fără va- loare artistică, dar merită să fie amintită ca o curiozitate. Faptul că s-a simțit și nevoia adaptării lui Ion Creangă nu e fără semnificație.

În scurta noastră monografie despre Liviu Rebreanu din 1965 am dat o listă a traducerilor în limbi străine care obser- văm că între timp s-a îmbogățit. Biblio- grafia privind opera lui Liviu Rebreanu pe meridianele lumii conține 29 de pagini și 129 de titluri. Traducerile cele mai multe le-au făcut germanii : 18 titluri. Urmează ungurii cu 12 titluri, englezii, francezii, italienii și rușii cu câte 9 titluri, portughe- zii cu 7 titluri, spaniolii, bulgarii și polonii cu 6 titluri, sirbocroații cu 5 titluri, olan- dezii, cehii și slovacii cu câte 4 titluri, a- rabii și turcii cu câte 2 titluri. O traducere din Ion în limba persană au dat Moshin Djavidan și Mahmud Fahr Dai. În Japo- nia a apărut *Răscoala* tradusă de Mi- chiko Yoda, iar la Hanoi a apărut tradu- cerea vietnameză din *Răscoala* a lui Nguyễn Nhan. Versiunea chineză a *Răs- coalei* se datorește lui Li Xing. În limba rusă Ion a fost tradus în 1966, iar *Răs- coala* în 1970. Alte traduceri sint în lim- bile albaneză, estonă, finlandeză, greacă, indoneziană, ucraineană și uzbekă. Re- breanu este unul din cei mai citiți scri- tori români în lume. Printre cei mai buni traducători cităm pe J.P. Molin, Laszlo Gáldi, P. Grandjean, Pierre Mesnard și Alain Guillerrou, Anna Colombo și G. Petronio. O mențiune specială merită ro- mânia Victor Buescu și Valentin Lipati care au dat versiuni în limbile portugheză și franceză.

Parcursarea bibliografiei Bibliotecii u- niversitare dă un sentiment tonic de în- credere în viitorul literaturii române pe plan mondial. Existăm, începem să fim cău- toți și citiți !

Al. Piru

DE LA Tirgoviște la Brașov duce „drumul cel vechi”. Astăzi e aproape invizibil ochiului, abia dacă-l poți știu în curgerea sa iară oprire păstorii, istoricii, turmele. Din loc în loc se întâlnește cu drumul cel nou al zilelor noastre, se confundă cu acesta, dar foarte curînd reapare, zăbovește în fața unei ruine, a unei așezări omenești, ca pentru a medita, a afla un tîlc ascuns, pentru a-și aduce amînte încă o dată.

I s-a mai spus uneori „Drumul Sării” sau „Drumul Ciobanilor” și astăzi, aflat la capătul existenței, cei ce-l mai știu îi spun simplu „Vechiul Drum”. „Bătrînul” deci, așadar, aproape „Înțeleptul”. Și într-adevăr l-am auzit vorbind în multe seri de călătorie sau de popas nu numai de ceea ce a fost, dar și de ceea ce sîntem și de ceea ce poate fi.

I-am păstrat cuvintele. Întrebările și, bineînțeles, răspunsurile, nostalgia și, cum sper, cîntecul uneori, într-o carte.

Iordan CHIMET

BALADĂ PENTRU

Îl simt la picioarele mele

NU-L văd, îl simt doar la picioarele mele ostentit ca un ciine. În lumina blajină a după-amiezii formele acestui munte ciudat se șterg, se cheamă, alunecă unele în altele, se trag înapoi în aceea materie unică din care au pornit odată și la care visează, poate mereu, că vor reveni cîndva. Căci eu cred că totul visează în lumea noastră, deși e din ce în ce mai greu de închipuit visele pietrelor, norilor sau peșterilor. Nu e oare de mirare că le-am uitat atît de curînd?

Credeam că-și dă răsufierea, cu botul scormonind iarba săracă pe coama de pămînt argintiu a muntelui — și iată-l că a dispărut. Urmele de pași ale Vechiului Drum le găsești resirate și rare pe mari spații, coborînd, ca într-o betie a elementelor, spre malul apei. Să fie oare acesta sfîrșitul? Căci iată peste podetul de lemn, drumul cel nou în armura de asfalt a învingătorului cum înaintează în neștre spre Miază Noapte. Acolo jos, în tăcerea de la poalele uriașului adormit, nimeni nu vede lupta sfîrșită înainte de a începe agonia tăcută, urmele de sînge verde, strigătul stîns alunecînd ca un șarpe prin coridoarele de stîncă Acolo jos, nimeni, doar de aici de sus — căci nu-i nici o taină pentru nimeni că zburăm — și în afară de noi paserile ce mai știu adevărul și apoi nu uitați nici norii, căci ei văd și judecă totul. Nu mai este de mult o taină că acesta este chiar rostul lor

Se apropie nevăzut ca pentru a-și cere iertare, oare pentru ce cumplite vini ale trecutului său, răscompărînd ce păcate ale urmașilor? ca pentru a-și șterge orice urmă a existenței sale... o, nu! căci existența i s-a stîns de mult, ca pentru a șterge cu buretele de argint al lunii orice amintire și amintirea unei ultime amintiri. Sub tălpile de asfalt ale învingătorului îi sfîrșește istoria, începe marea liniște.

Bătrîne prieten ti-am pierdut urma, unde să te cau? Atît de tîrziu cum a fost întîlnirea dintre noi, zărîndu-ne în timp ce ne îndepărtam tot mai mult unul de altul, pe căile nevăzute ale vremii, atît de tîrziu cum a fost întîlnirea noastră și ne-am putut totuși cunoaște. Ba, aș fi putut spune că ne-am fi putut încă iubi, dacă nu ne-am teme și nu ne-am feri, cu atîta spaimă, de iubire

Și trebuie să treacă un bun răstimp, alunecînd sau plecînd cu natura știută de bună seamă de veacuri, ca să te bucuri după un deal, revăzîndu-l. Dacă e cumva adevărat că-l întîlnești din nou, dar nu e nici o îndoială, căci e atît de lesne de recunoscut după răni. Ce ecou pierdut al unei alte vîrste, ce gest de mindrie păstrat pentru mai tîrziu, ce respirație caldă a unui vechi triumf, ce ultim apel al vieții scotocind în cotloanele nopții s-au întîlnit acolo în obscură sa sclavie, pentru a-l dărui încă o dată luminii stelelor.

Și îl vedem acum cu picioarele goale ocolind arbuștii pitici cățărați pe înălțimi, avîntîndu-se peste coline. Sare firul subțire de apă a Dîmboviței hoinărînd la întimplare, fumează din hornul colibei pădurarului, caută să prindă umbrele cu cozi de sirene ale primăverii. Se rostogolește într-o poiană, își atîrnă de gît o coloană de flori de mac, o aruncă după cîțiva pași și-o pune din nou, chiuie după paserile care-l urmăresc. Vă spun că l-am auzit chiuind. Și pasărea-leandru (jumătate pasăre, jumătate floare), despre al cărei neam nimeni nu mai îndrăznește să-i pronunțe numele, bate din aripile ei roșii-galbene (roșii-albastre), îi îndrumă calea peste culmi. Pasărea-leandru uitată de oameni, care domnește peste diminețile locului, îi aduce aminte

pribeagului că nici o moarte nu e definitivă, orice întoarcere este posibilă, nici o umilire fără răsplată.

Și iată-l încă o dată șovăind, nu merge mai departe, urmele se sting din nou. Unde s-a ascuns? Se reîntoarce de unde a plecat, și-a uitat țelul său tainic de nimeni altul aflat, sau rătăcește fără rost cufundat în gînduri asemeni unui Domn bătrîn, cum și este de altfel. Eu bănuiesc că în acest loc l-a tîntuit o spaimă, că l-a oprit o temere nouă, îndoiala de a-și fi uitat rostul, de a nu-și mai recunoaște și de a nu mai fi recunoscut de pămînturile pe care le-a stăpînit cîndva. Știe desigur că destinul său a fost de a dărui ceva lumii. Ceva, dar ce? Și cui? Își cercetează poate, în aceste clipe de neliniște, busolele aflate în colțurile de taină ale cerului, dar nu mai știe să le citească înțelesul. Toate sînt la locul lor: stelele nopții, migrațiile păsărilor, cursul apelor, înlăntuirea orelor, totul e așa cum trebuie să fie, dar nimic și nimeni nu-i răspunde. Și dacă totuși se aud în juru-i glasuri? Dacă plutesc ecouri, și fără îndoială plutesc, căci lasă o umbră în zbor deasupra colbului de mătase, dacă e strigat? Da, dacă e strigat, după cum e și firesc, căci altfel totul ar fi fără rost? Dacă stăpînul întrezărit la orizont îl muștră sau îl laudă, îi făgăduiește speranța sau dimpotrivă sclavia în care nu a încetat de a crede? Dacă toate acestea sînt adevărate, și ar putea fi adevărate, atunci Stăpînul nu mai poate fi înțeles.

Începem prin a fi prieteni, încep să înțeleg. Sau poate e o amăgire, dar sînt amăgiri care țin locul adevărului, cînd adevărul s-a ascuns atît de bine că nu mai poate fi aflat. Pe coama unui munte, pe o figură omenească, pe obrazul unei fiare rănite, pe coaja unui copac, drumul unei lacrimi e întotdeauna același. Și jocul de-a viața și moartea continuă între cele două drumuri. Căci vechiul meu prieten se reîntoarce la picioarele triumfătorului mărșăluind spre Miază Noapte, și iar se va elibera, pentru a muri și a se naște, pentru a se naște și a muri. Și oricît ar fi de inegală, lupta continuă. Se va sfîrși fără îndoială, cîndva, nu foarte tîrziu, dar astăzi încă mai avem șansa de a fi spectatori la un mare spectacol. Un mare spectacol e clădit întotdeauna pe înfruntarea morții, vinul din cupa învingătorului are culoarea și uneori gustul singelui, un mare spectacol, din val în val, din ecou în ecou, din amintire în amintire, e deschis privirilor eterne ale universului. Și nu știi nici odată și cine ne-ar putea spune dacă soarele la orizont, înseamnă amurgul zilei sau aurora dimineții.

O, nu. Credeți-mă, nu o simplă amintire

INCHID ochii și ascult, pe colina din față, dincoace sau dincolo, foșnetul caravanei care își așează bivouacul de noapte. Se aprind focurile cu amnarul, se pregătește slîcina în virf de cuțite deasupra jarului, dulăii flocoși însoțesc pîndarii la locurile lor ascunse între stînci. Dacă m-aș apropia, aș zări, sînt sigur, scînteia unei sulite descoperită de lună, aș auzi cîntecul din frunză sau glasul mereu uimit al unui cîmpoi.

Aș putea de bună seamă să mă dezvălui, dar e tîrziu și prefer ca acum, la început de drum, la primul popas, să-mi limpezesc mai bine rosturile acestei călătorii. Încă o dată îmi apare drept o nebulie goana după o himeră încă vag întrezărită, după un gînd neîlmezit, după o chemare neauzită clar, a unei ispite fără glas și fără nume. Mi-am părăsit rosturile, multe-puține cum au fost, avîntîndu-mă într-o călătorie anevoioasă, care nu duce poate nicăieri, împotrîvindu-mă nu numai vitregiilor vremii și vrăjma-

șiei naturii (căci toamna și iarna sînt nemiloase aci), dar luptînd și cu demonii proprii mele firi, cu lipsa de înțelegere, suplețe și grație a spiritului meu incapabil de a înțelege misterele cele mai sumar ascunse, atît de vizibil lăsate în părăsire, pentru a fi mai lesne descoperite.

Dar m-am îndrîjit și am plecat, mai degrabă simțînd decît gîndînd că mi se oferă acea șansă așteptată de mult, că, pe acest drum pregătit pentru marile drum al tăcerii ultime, mă așteaptă o revelație, o mică revelație strălucind la lumina nu a unei stele, ci a unei luminări și am crezut că și așa e un mare dar. Căci m-aș putea întreba, și cine ne-ar putea împiedica să ne întrebăm, dacă noi mai sîntem pregătiți să privim lumina stelelor. Cred că acum abia încep să înțeleg în

ce a constat ispita, cum s-a insinuat mirajul, oarecum ca o aromă, deci respîrîndu-l o dată cu aerul, în mine: acest drum, și poate oricare altul la fel, e, în definitiv, o esență, o judecată în care destinul se confundă cu natura și uneori, dacă nu întotdeauna, cu istoria.

Fiecare secol, venind de foarte departe, și cit de greu, din noaptea vremii, a lăsat din loc în loc, — ca dar, recompensă sau încununare a unei existențe — cite un semn, mai vizibil sau mai ascuns, un apel de multe ori anevoie de auzit, o urmă ascunsă în firul de mac fără glas sau în transformarea muntelui într-o pasăre de foc, cu aripile-i odihnindu-se-n nori.

O, nu, credeți-mă, nu o simplă amintire oarecare, ștearsă, care vine oricum și la întimplare și tot astfel pleacă, o evocare provocată sau nu de un fulger, de o ruină, de chipul unei făpturi reale sau imagine de pe drum

Nu un artificiu al artei, deci al fan-teziei care dispune oricînd de miracolul transfigurării, de a așeza astfel sau altfel, după voie, umbrele și luminile vremurilor, de a vedea cu ochii minții — ci însuși trecutul în materialitatea sa carnală, biruitoare, parcă desprins de curgerea universală, care îți îngăduie să-ți surprinzi în aceste clipe triumful vieții sale perpetue, existența lui eternă. Ca un galion spaniol îmbrățișat de lianele oceanului, cu polipi monștruși găzduiți în cavernele vasului, dar în ale cărui lăzi dorm lingourile de aur pur, monedele cu efigiile domnilor de mult stîniți, zei de rubin din Indiile de Vest, răpiți de vestiții corsari și care și-au găsit aci un ciudat loc de odihnă, acest popas prea mult prelungit.

Lumina stranie a Vechiului Drum e că străbate, deci, nu numai spațiul, dar și timpul, răsplătînd și sacrificînd după pricini și merite greu de pătruns. O altfel de ordine și o ierarhie nouă pe care le aflăm, fără a înțelege. Și într-un tîrziu îmi dau seama, sau cel puțin așa mi se pare, că încep în fine a desluși mai înapoi că Vechiul Drum e o himeră (așa cum l-am bănuț de altfel într-o clipă mai de mult), că în el se revarsă nenumărate sfîrșituri, nenumărate începuturi, că a existat dintotdeauna și va continua să existe și după ce ultimul său fir de colb va fi spulberat de vînt. Că l-am purtat în mine și nu numai eu, firește, ci noi toți, și că acolo în dulcele întuneric al singelui este marele lui adăpost.

Nu, n-aș vrea să fiu greșit înțeles. Am mai spus-o, dar trebuie uneori să revii o dată și chiar de mai multe ori, căci cînd poți și ști despre un cuvînt (cel de mult știut, hrănit și rupt din tine, purtat pe buze ca roua și adormit pe aripi de fluturi) ce este drept și cînd nu, cînd îți spune adevărul și cînd te înșală? Vechiul Drum nu este imaginar. E cum nu se poate mai real, i se poate desena cursul cu minuția grațioasă cu care cartografiile medievale stabileau geografia paradisului și harta tipografică a infernului.

Atîta doar că are un dublet, o copie fidelă, ascunsă în noi. Și poate rostul drumului nostru este de a compara cele două documente, cel vizibil și cel ascuns, de a le verifica și completa înțelesul. Poate că sînt asemeni hărților duble, care numai reunite într-un anume fel își trădează secretul. Altfel jumătatea de adevăr stingace se uită, nu e de nici un folos celui care o posedă. Să apropiem pergamentele îmbrățișate de blînda căldură a cărbunilor aproape stîniți. Eu sper ca pe hîrtie să apară mesajul care ne-a fost destinat. Nădăjduiesc că nouă ne-a fost destinat, deși s-ar putea să mă înșel. Cîndva însă am fost sigur.

Și dacă nu va fi posibil să apară în întregime, cel puțin cîteva cuvinte, chiar înjumătățite — căci pergamentele au marginile arse de alte focuri — tot se vor ivi. Înseamnă atunci că nimic nu-i pierdut. Oricît de străine ar fi cuvintele descoperite, oricît de îndepărtate unul de altul, un singur lucru



COCOȘ — element simbolic decorativ — pe virful caselor vechi (lemn de stejar)

VECHIUL DRUM

măcar tot va fi câștigat Dar acel lucru e aproape totul și nu știu dacă nu e chiar ceea ce căutam fără să știu. Cioburile secretului, oricât de nedeslășit, ne spune că am fost așteptați. Ne cheamă cineva. Ne ascultă. Să ascultăm, să încercăm să distingem glasurile, vom înțelege ce spun cuvintele.

Și cu lentă zvicnire a peștilor roșii să ne avîntăm mai departe spre inima nopții.

Păsări de lemn

ACEASTĂ troiță, pasăre de cenușă și lumină, poposită la o răscruce, este asemeni murmurului neostoit al valurilor mării, al celor care au pribegit pe acest drum, resfirați în timp. Este, poate, asemeni unui glas de demult. Un glasul de violoncel al cîntecului acestui glas, poate, ne judecă faptele.

„Dar de la noi, spune Pirvan, nici nu rămîn fapte. Acestea trec. Ci rămîne un răsunset, un ecou de armonie în alte suflete. Și acelea, dacă imnul ce l-au cîntat în viață a fost frumos și puternic, îl trec și altor suflete, în alte generații. Altfel, se topește curînd după noi și ecoul cîntecului nostru“.

Atunci în inimă se ridică o chemare, aripile lui, deși arse încep din nou să bată și se înalță în văzduh. Nu știu unde se duc. Într-o insulă depărtată pe ocean sau într-un loc tainic în munți, într-un arhipelag de nori sau mai departe încă. Nimeni nu știe unde. Acolo sînt întimpinate de Ploile Toamnei fără sfîrșit și de Arșițele cu harapnicele încrustate în colți de oțel. Și Ploile le spală singele negru prelins pe trup și Arșițele le vopsesc chipul cu culorile cu care a fost zugrăvită lumea la început: roșul flăcărilor, albastrul izvoarelor, verdele ierburilor. Și mai adaugă și cîte o dungă de negru, ca nici noaptea să nu fie uitată. Puține culori pentru podoabele adevărate nu trebuie nicio-să faci risipă de vopsele.

Nici un pămîntean nu le-ar putea observa plecarea, căci ce drumet se încumetă noaptea pe acest drum neumbiat? De altfel, aflați că umbrele lor le țin locul pînă dimineată, taina e bine păstrată. În zori se întorc. Ce-și spun oare unii altora în clipele cînd stau față în față, păsările de lemn ale drumului și zămislirile de minie ale naturii? Poate se împacă. Sau tac. Sau poate cîntă în văzduhul lor misterios unde sunetele nu pot fi auzite de noi.

Pe ce este această plecare: un ritual, o sărbătoare, un instinct, un gest firesc într-o lume paralelă, cine știe?

Bănuiesc însă cînd se întorc. De astă dată am convingerea că știu, ba chiar că pot vedea. Desigur, țin ochii închiși ca să pot vedea mai bine. Fiecare plutește cît mai grabnic spre casă, un nou soroc i-a fost hotărît, o nouă așteptare poate să curgă. Uneori trebuie așteptat mult, ani sau veacuri. Dar trebuie să ai răbdare, și să aștepti. Și atunci, cînd necunoscutul cel îndelung așteptat se va ivi după un deal, rășina cea dulce îl încălzește din nou vinele înnegrite de soare, inima îi bate la fel ca în zilele depărtatei tinereți. Va face chiar cițiva pași mărunt, ca să și-l apropie cu cîteva clipe mai devreme. Îi va liniști setea, îl va odihni la umbră ca răcoarea serii.

Și-i va dărui la plecare un vis în care nu va mai fi niciodată singur.

Prietenii în Făgăraș

ATUNCI la capătul dinspre deal au apărut. Nu se clătinasă pămîntul din temelii cum ar fi trebuit, nici stelele nu pâliseră, nici norii nu și-au revărsat minia, fulgerînd apele lor de smoală, pregătite de la începutul lumii. Nici

un semn. Nici o prevestire, dar i-am văzut, cum aș fi putut să mă înșel? Erau Ei. Demonii. Cu o clipă mai înainte ulița era pustie și deodată au prins formă și am înțeles că s-au întruchipat din neant. În jurul capetelor lor aerul era violet sau poate albastru. Alergau grăbiți ca o adevărată armie a somnului căreia i s-au deschis înaltele porțaluri, dintotdeauna ferecate, ale zilei. Lucrarea care le-a fost hărăzită trebuia începută numaidecît. Și într-adevăr în urma lor pulberea se porni a se înălța spre nori. De bună seamă era ora judecății, nici o aminare nu mai era îngăduită, nici o zăbavă posibilă.

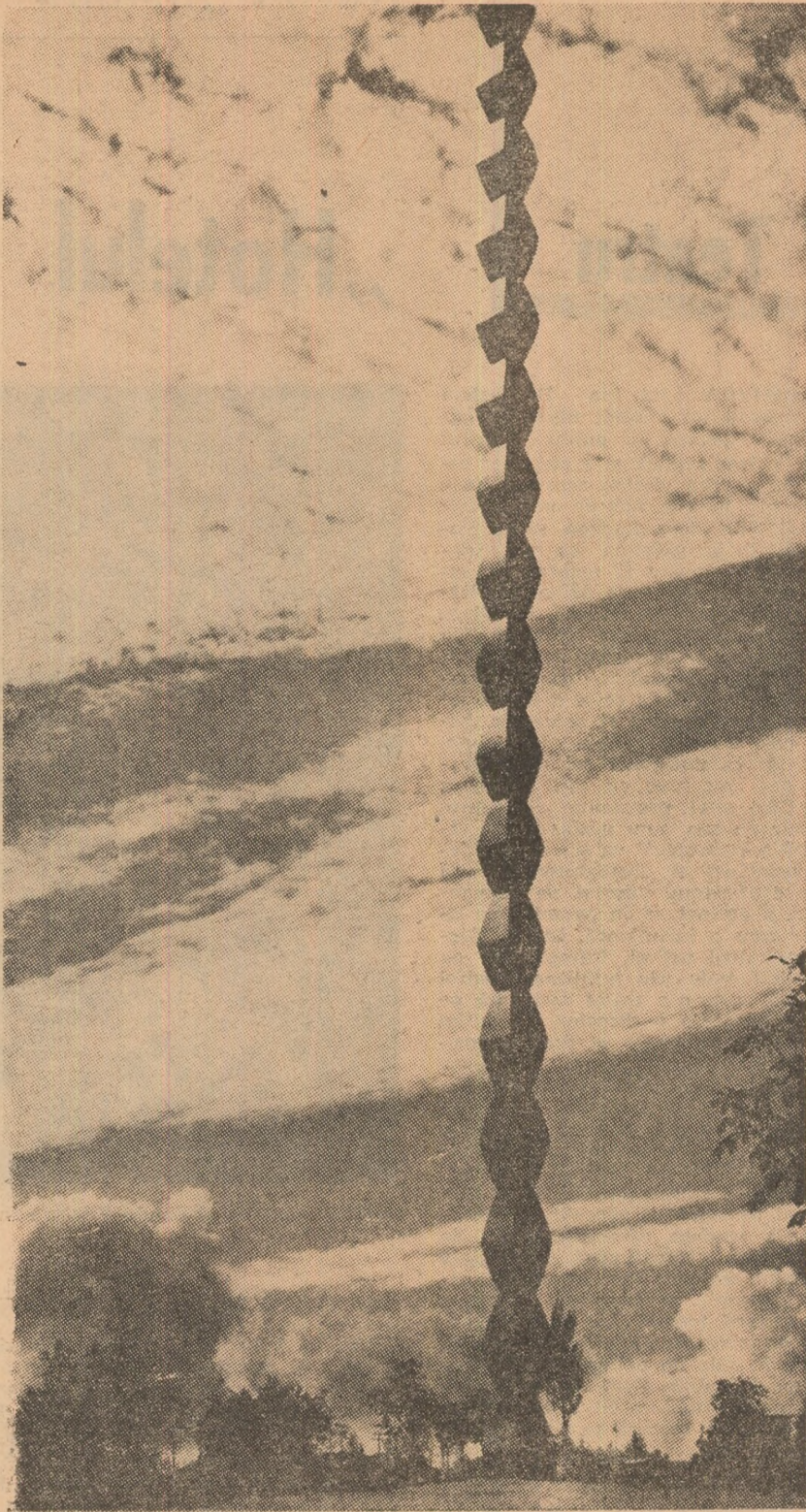
Dar ceea ce ar fi trebuit să mă uimească, și într-adevăr mă uimea, de ce să mint, era bunăvoia naturii care cînta din orgile sale verzi, din cuibare și frunze bucuria cea aromată a clipei. Aerul era dulce. Ar fi trebuit să-i însoțească vedenii și nimic nu se întimpla: armia întunericului se grăbea singură și înfricoșătoare, cu copitele de piatră bătînd neauzit pămîntul, cu cozile de noapte lovindu-se unii pe alții, cu capul pregătit de atac. Alergau sau poate zburau, căci nici un zgomot nu le trăda înaintarea lor surdă. Tunetul înăbușit, pe care l-am auzit mai tîrziu cînd m-am străduit să-mi aduc aminte, era fără îndoială clocotul izvoarelor subterane chemate la suprafață. Și mai era, poate, și strigătul rădăcinilor care își așteptau o dată cu florile și sfîrșitul. Dar Ei, Demonii patrupezi, uleioși, revărsîndu-se ca o maree neagră în matca firească a uliței, nu aveau timp de pierdut. Își îmbrăcaseră halatele negre de lucru, pentru cumplita treabă pe care o aveau de îndeplinit.

Dar după ce au trecut, căci au trecut fără să mă vadă proptit de-o poartă, totul a rămas cum fusese cu o oră înainte, de ani și secole. Am încercat să înțeleg și am crezut, mai tîrziu, că înțeleg. Nu satul plîpînd era ținta lor, ci marile metropole, mările involburate de țipele ale mulțimilor, cetățile suspendate înfruntînd orgolios cerul. Minia lor necruțătoare nu și-o cheltuiau pe obstacole mărunte, pe așezările umile golite de oameni. Și abia au dispărut și soarele s-a stins.

A doua zi și în multe alte zile i-am cunoscut, le-am aflat graiul și visul s-a schimbat. Le-am vorbit și m-au înțeles și, la rîndul lor, mi-au vorbit de asemenea. Cît de mult mă înșelasem în privința voastră, prieteni! Modest și răbdător, sclavi de bunăvoie și fără revoltă, vă mulțumiți cu atît de puțin. De cîte ori nu v-am văzut postînd. Va trebui să fim pe viitor mai prudenți cu ceea ce vedem, căci atît de lesne poți cădea în capcanele întinse de propria noastră privire. Fiecare culoare are doar, atîtea suflete, care este cel adevărat?

Îi privesc cum pasc pe dealurile Făgărașului. Au un suflet angelic, caracter ferm și vocație monahală, căci astfel trebuie înțeles negrul sutanei lor lipit pe veci de trup. Trăind împreună un timp, mi-au mărturisit visul care le populează, cel mai adesea, nopțile. Este, după cum am înțeles, un vis care vine, poate, din prima lor noapte. A trecut din generație în generație și astfel s-a păstrat dincolo de domnia somnului, răsfrîngîndu-se în reveriile unor seri de sărbătoare și în legendele pe care le povestesc, în limba lor, urmașilor.

Dumnezeul lor este asemeni lor — ar fi o blasfemie să-l gîndești altfel — are deci forma unui bivoli negru. Trăiește dincolo de munți, dar în amiezile după ploaie îl poți zări în strălucirea curcubeului. Strălucirea ochilor lui te prefăce în scrum. Profeții lor — în fiecare veac vine cîte unul să le cerceteze seminția, au pielea albă și



COLOANA FARA SFÎRȘIT

coarnele de diamant. Iar în Ultima Zi le vor crește tuturor aripi de libelule uriașe pe trup, cu care vor zbura deasupra zărilor, tăvălindu-se în nori, bind roua stelelor, fugărindu-se pe drumurile neumbate ale nopții, hărăzite, lor de la începuturi, și care îi așteaptă.

Litere de piatră

NU ȘTIU cînd a apărut cîmpia, de nicăieri poate, căci unde era ascunsă? Și se revărsă asupra noastră și ne acoperă. E marea sau ar putea fi marea. Credem că sîntem singuri, dar mă înșelam. Și alți călători, puțini și rari, abia opriți la vederea noastră ca pentru a ne afla rostul, dar și pentru a-și trage din colb o fărîmă de inutilă odihnă. Sînt siluetele unor copaci-insectă, dezincarnați, însetați, negăsindu-și locul aiurea. S-ar putea crede că-s umiliți de natură, dacă urîșenia făpturii lor nu ar presupune o dramă vegetală, iar refuzul lor de a accepta moartea, de altminteri ca și viața, altfel decît în picioare mărturisește o demnitate vegetală. Scheletice osaturi de pești submarini și de liane înspăimîntate, căci își trimit brațele oarbe împrejur pentru a căuta un sprijin inexistent, pelerini întîrziți visînd la primăverile eterne de dincolo de munți.

Apoi, apar soldații. Așa cred. Sînt încă departe și nu-i văd prea bine. Și e greu să-i identific. Străjeri? Simpli pázitori? Arcași? Iscoade? Iscoade nu, bineînțeles, căci prea sînt la vedere, și după cum se vede rostul lor este nemișcarea. Nimic nu trebuie să-i ispitească, să-i îndepărteze sau să-i cla-

tine de la locul lor, să-i ingenuncheze. Deși, am văzut mai tîrziu, trupul cîte unui înfrînt căzut pe marginea drumului, fără a fi murit, căci îl vedeam cum privește neputincios cerul, așa cum alteori am surprins pe cel rănit aplecat spre apropiata îmbrățișare a pămîntului, înfruntat cîndva. Nu voi fi crezut, dar am auzit în preajmă-i un sunet, cînd boțet, cînd cîntec, un tunet rostogolindu-se din adînc care părea să spună ceva, o laudă, un îndemn sau poate o mustrare, n-am înțeles ce.

Iarna dispar sub nămeți, căci neaua este apa lor. Își dezbracă armura de piatră și înnoată sub valul cel alb. Își curăță pieptul înnegrit de răni, urmele luptelor și ale vremii. Teribila logodnă cu anotîmpurile, veac după veac. Primăvara îi găsește, neclintii la postul care le-a fost hărăzit. Nici unul nu lipsește. Păzesc, dar ce păzesc? Nimic nu pare de preț, de alt preț, decît înțînșul monoton al cîmpiei sau chiar ușoara legănare a colinei, prea ușoară pentru a bucura ochii și a prevesti înălțarea pămîntului spre stele. Cu ce măsurători le-a fost hărăzit tocmai acest loc anume și nu altul? Ce tezaur ascuns sau ce adevăr chemat la viață trebuie însemnat în acest punct al spațiului, și numai în acesta? Poate că nici nu există un alt adevăr în afara de acela pe care îl presupune însuși fapta lor, faptul că există...

Ilustrațiile din paginile 18—19 sînt reproduse din albumul BRANCUȘI LA TIRGU JIU, de Ion Miclea, cuvînt înainte de George Macovescu, apărut recent în „Editura pentru turism“.



Teatrul „Nottara“

„Hotelul astenicilor“



Liliana Tomescu și Sandu Sticlaru în „Hotelul astenicilor“

COMEDIA lui Ion D. Șerban creează un anumit nivel de bună dispoziție în public. Autorul posedă știința replicii și a efectelor comice chiar dacă, dintre acestea, unele nu sînt nici inedite, nici de un gust ireproșabil. Știe, de asemenea, să se plaseze abil în actualitatea cea mai strictă. Conflictul poate fi rezumat în câteva cuvinte: doctorița Mihaela Bărgan, specialistă în nevroză, are ideea să transforme în folosul bolnavilor un pavilion care adăpostește, deocamdată, administrația spitalului. Omenia inițiativei e în afară de orice discuție, tot astfel și randamentul ei economic. Nimeni însă nu se grăbește să o ajute, nici chiar colaboratorii cei mai apropiați, deși recunosc cu toții valoarea ideii. Căci **noul** presupune alergătură și bătaie de cap, cum desfășurarea ulterioară a întâmplării va și dovedi. Meritul principal al dramaturgului nu stă în conturarea, destul de convențională, a eroinei, ci în prezentarea tipurilor care o înconjoară. Ion D. Șerban are darul satirei, întreprinsă cu mijloace directe. Ne înfățișează astfel un medic care n-a tratat niciodată pe nimeni, deoarece e director, un jurist pentru care nu legile ci deciziile primarului prețuiesc, precum și pe alții, mai mărunți, contabilul spitalului sau funcționarul de la asigurări. Aș spune că piesa avansează distinct pe două planuri. Primul, oarecum inferior, tribut ar scenelor de „satiră și umor“, stigmatizează burocrăția. Cel de al doilea, mai profund, al oboselii, al tentației de a renunța, afirmată chiar de oameni bine intenționați, e totodată mai puțin realizat. Iar „astenicii“, pacienții obișnuiți ai doctoriței Bărgan, se recrutează tocmai din această categorie. Apariția finală a juristului Mihaela în chip de nebun rămîne doar un efect de public. Căci „nebulii“ dovedise el mai înainte cit e de sănătos, de activ, în ce măsură se pricepuse să exploateze împrejurările. Simetric cu planurile descrise mai sus e de discutat în continuare pe de o parte stupiditatea, ba chiar ticăloșia unor indivizi, pe de alta, pricinile dezinteresului programatic adoptat de alții. Mai dificil, răspunsul la ultima chestiune nu

e de găsit în proaspăta comedie montată de teatrul „Nottara“.

Fără a impresiona prin fantezie, spectacolul regizorului Mircea Avram a găsit calea corectă, în ton și mișcare, de a ajunge la public. Abuzul de ticuri și de limbaj funcțional, ca și austeritatea dezolantă a decorurilor, au menirea să explice slăbiciunea finală (concepută și ca o răzbunare!) a inimoasei doctorițe. Ritmul drăcesc în care se succed birourile și implegații îl fac pe spectator să recunoască lesne ceea ce mai e de recunoscut din-

tr-o mașinărie capabilă să strivească sufletele generoase. Cu un asemenea suflet își joacă rolul Liliana Tomescu, rol compus, pare-se, și în funcție de personalitatea sa actricească. Din numeroasa distribuție care i se adaugă i-am remarcat în mod special pe: Petrică Popa, în pielea unui director de profesie, ce exprimă o vulgară amicitie pentru eroină, Ion Punea, cu manierele și stilul juristului de marcă veche, și în sfîrșit Sandu Sticlaru, egal de bun pretutindeni.

Marius Robescu

Trei spectacole cu Tudor Gheorghe

DUPĂ ce l-am ascultat pe actorul-menestrel Tudor Gheorghe interpretînd — în trei seri consecutive — trei spectacole diferite de amplă respirație și maximă dificultate, după ce am asistat fascinat la baletarea lui trubadurescă prin imperiul nuanțelor hieratice, mi-a venit în minte o frumoasă opinie călinesciană dedicată poeziei. Gîndul meu a rostit-o în șoaptă, pios, aproape consternat de modul perfect obiectiv în care rîndurile marelui cărturar erau sortite să ilustreze anticipativ talentul elegantului truver: „Poezia nu este expresie lexicală, ci exprimare. Ea este o emoție spusă, iar nu speculată; este tipăt și nu discurs. Nu este nici măcar dezvoltarea unei exclamații, cum spune Valéry, ci exclamația însăși. Este geamăt, tipăt (se rupe din materie, se desface), de aceea se purifică de culori, imagini, zgomote, după ce culorile au fost prima ei treaptă de purificare“. Și imi zic, încheind citatul, că numai un artist adevărat, un practician desăvîrșit, poate să-ți stimuleze memoria către asemenea nobile retrospectivități.

Căci Tudor Gheorghe este un artist adevărat. Cele trei recitaluri recente (*7 balade*, *Carul cu flori*, și *Acolo unde s-nalți stejari*) mi-au reconfirmat acest lucru. De la vigoarea interpretativă și forța dramatică demonstrată în primul spectacol, pînă la badineriile jucăușe și zimbetele șagălnice augmentate în antologia de lirică românească; de la sobrietatea expresiei recitalului de poezie patriotică și pînă la tulburătoarea interjecție erotică inclusă în *Carul cu flori*, actorul craiovean a marcat o evoluție firească, suplă, logică, plină de farmec și originalitate. Fără să apeleze la artificii exterioare teatrului, fără decoruri, costume și machiaj, avînd un unic interpret (care cumula în același timp și funcțiile de scenarist, regizor, compozitor, raisonneur), spectacolele lui Tudor Gheorghe au reușit să instaureze în rîndul publicului acea tensiune lirică indispensabilă oricărui mare recital.

E adevărat că la această izbîndă artistică si-a adus un aport deloc neglijabil chitară menestrelului. Dar nu știu dacă mai trebuia să precizez acest lucru, din moment ce aici tandrul instrument pare că face parte din însăși ființa stăpînului său, iar muzica (imi permit să continui citatul de mai sus) „este a doua și ultima treaptă de purificare a poeziei“.

B. U.

Ingmar Bergman la el acasă

UN teatru al întrebărilor directe, aspre, sfredelitoare, al sincerității și al documentului de viață contemporan — aceasta a fost impresia căpătată în urma celor trei săptămîni petrecute în Suedia, după ce am văzut la Stockholm, Malmö, Helsingborg, spectacolele *Hölderlin* de Peter Weiss, *Sonata spectrelor* și *Carol al XII-lea* de Strindberg, *Șapte fete* de Erik Tortsensson, *Efectul razelor gama asupra florilor* de Paul Zindel, *Lungă călătorie în noapte* de Eugene O'Neill.

Cîteva regizori se impun: Ingmar Bergman, Alf Sjöberg, Ralf Langbacka. Cel dintîi, îndeosebi, cel forță de mit și puteri magnetice, e fără îndoială unul dintre marii creatori ai ecranului, în patria lui fiind însă admirat mai cu seamă ca om de teatru, ca îndrăzneț reformator al scenei, cel care a scos din amorțire, în anii 50—60, arta actorului suedez, dînd strălucire unor teatre provinciale pînă atunci aproape necunoscute. Desi a părăsit de șapte ani conducerea Teatrului Dramatic din Stockholm se reîntoarce aici în fiecare stațiune pentru o nouă montare, mai îndrăzneată și mai originală decît celelalte... A ous în scenă nenumărate piese: în ultimul timp se concentrează îndeosebi asupra creației finale strindbergiene.

În *Sonata spectrelor*, regizorul evită mijloacele ostentative și culorile violente. Lucrează cu cei mai buni actori, unii dintre ei, cum e de pildă Harriet

Andersson, fiindu-i colaboratori apropiați de aproape două decenii. În fiecare rol, pînă și în cel mai mic, are nevoie de un maestru al nuanțelor și emoției, spectacolele lui fiind țesute parcă din nenumărate fire de păianjen. Atmosfera de ireal, de infern pămîntesc sugerată de Strindberg, s-a materializat, în regia lui, prin imposibilitatea de a stabili cu exactitate dacă ceea ce vezi pe scenă e adevărat sau fantasmă. Existența eroilor se desfășoară normal dar dintr-o dată timpul pare a se opri și interpretii încremenesc în atitudini de coșmar. Zidurile caselor din actual sau pereții salonului din următoarele tablouri, proiectați pe trei panouri cenușii — două dispuse în formă de semicerc iar ultimul, în fund, în linie dreaptă — dispar, înlocuite pe nesimțite de ziduri reci de piatră, fără lumină și fără ieșire. Oamenii se amestecă ireal cu nălucile, pășind cu mers fantomatic, alunecînd parcă pe scenă, fără zgomot și fără pondere.

Pentru piesa sa, Strindberg a indicat fațada unei case, cu geamuri mari prin care se văd o statuie, flori, o canapea etc. Salonul și fereastra plină de flori se află acum în sala de spectacol. Spectatorii sîntem cei ce stăm în el și despre ei par a vorbi Hummel cu Studentul. Dar eroii lui Strindberg nu vorbesc, ci sfîșie adevărul și Ingmar Bergman sfîșie aparențele, voind parcă să smulgă veșmintele de paradă ale întregii lumi burgheze.

Pampen (termen ironic menit să desemneze burocratul osificat), piesă de Lars Björkman, a cărei premieră a avut loc la Teatrul Dramatic, sau **Cele șapte fete** de Erik Torstensson arată înclinarea către documentul contemporan, atitudinea critică exprimîndu-se și în acțiune, și în acuzațiile formulate cu limpezime. **Cele șapte fete**, dramatizare făcută chiar de autor după ultimul său roman, se joacă aproape pe toate scenele suedeze. Piesa nu are nimic spectacular; succesul se explică numai prin acuitatea problemelor ridicate, dure-roase și răvășitoare, deoarece ni se vorbește despre tinerii drogați și nepuțința condamnată a societății, care nu-i în stare să-i oprească de la autodistrugere.

În piesă — o zi din viața unui sanatoriu de detențiune pentru morfinomanele minore — nu se petrece nimic deosebit. Și totuși, tonul este tensionat, încordat, chinuitor, subiectul fiind încărcat de acuzații la adresa părinților egoiști care-și neglijează copiii. Am văzut spectacolul la teatrul orășenesc din Malmö, unde excelențele interprete ale fetelor, Sonja Heidman, Annika Lundgren, Pia Garde, Kristina Karlin și Monica Edwardsson au manifestat în jocul lor atitudine civică, piesa căpătînd semnificații sociale de adîncime.

Malmö are un statut artistic oarecum aparte. Ridicat cu repeziune în ultimii ani, port și centru industrial puternic, el și-a deschis porțile, mai cu-

rînd decît celelalte orașe, operetei vieneză, musicalului american, genurilor distractive. Pînă și Ingmar Bergman a pus în scenă aici cîteva excelențe piese muzicale cu Max von Sydow și Bibi Andersson. Interpreții lirici suedezi sînt în primul rînd actori și apoi cîntăreți. A întoarce spatele dirijorului, a urmări firescul acțiunii este prima lege respectată. Faptul că știu să cînte și cîntă admirabil este un element secundar, un lucru de la sine înțeles. Pînă și **No, no, Nanette**, un mediocru musical din anii '20, a devenit o încîntare atunci cînd l-am urmărit pe Dagmar Olsson în rolul Paulinei. Inventivitatea comicului, transformat în subreție cu ochelari, în aprinsă dispută cu aspiratorul sau coborînd ștrengărește pe balustrada scăriilor, este cu adevărat inepuizabilă.

Teatrul clasic e destul de puțin prezentat în Suedia. Cu toate acestea, în anul Molière Teatrul orășenesc din Helsingborg a pus în scenă **Școala femeilor**, invitîndu-l pe John Price ca regizor și pe cunoscutul interpret danez Ebbe Rode pentru a-l juca pe Arnolphe.

Alături de teatrele de grup, cu caracter experimental — care-și caută spectatori în fabrici, în piețe, în școli — teatrele profesioniste îi cîștigă prin angajarea repertoriului lor în contemporaneitate, prin măiestrie și atitudine critică directă.

Ileana Berlogea

Cinema

„Monte Carlo“



REVISTA Cinémonde publică un reportaj în care sînt întrebați actorii care au jucat (sau care cred și azi că au jucat) în filmul lui Ken Annakin: **Monte Carlo**. Zic „care cred că au jucat“ fiindcă de pildă Marie Dubois și alți mulți actori celebri au făcut doar ceea ce se cheamă „figurație inteligentă“, adică se mulțumeau să existe în cadru, sau cel mult să mai facă și cîte ceva, de pildă să scoată limba, sau să facă semn cu mina. Interesant ce ne spun actorii intervievați. Toți declară că în viața lor n-au ris atîta ca în timpul turnării acestui film. Se reîncepea de 3—4 ori, fiindcă în timpul filmării actorii pufneau personal în ris. Fenomenul e interesant fiindcă explică cum toată cantitatea de ris provenită din acel film a fost consumată în faza filmării și n-a mai rămas nimic pentru marele public. Personal, timp de două ceasuri, n-am fost în stare nici măcar să surid. Bineînțeles, mă fereșc să înalț fiziologia mea personală la rangul de lege universală. Am vrut s-o confrunt pe a mea cu aceea a spectatorilor din sală. Și am ales momentele cînd, undeva, cîte ceva, în sală, rîdea zgometos. În acele momente mă uitam la vecinii care nu risaseră. Figura lor nu era impasibilă, ci categoric tristă. Ceea ce mi se părea normal. Interesant era însă să pricep de ce acei cîteva izbucniseră în risete violente. Poate pentru că filmul era un film de gaguri, adică de pătanii fizice violente, à la Mack Sennett, surse de ris irezistibil? Desigur. Dar este violență și violență. Oricît ar fi de la modă astăzi violența, ea, totuși, dacă vrea să placă, trebuie să fie scurtă. Altminteri devine monotonă și plicticoasă. Chiar bătăile cu pumni și copite. Se pare însă că există un fel de violență imună la lungime și monotonie. Este violența anarhistă de tip distrugere, spargere, stricare de obiecte, nimicire materială, ciocnire care face praf lucrurile poenite. Există printre spectatori o elită care niciodată nu se satură privind asemenea feluri de violență. Dacă lucrul spart nu este un om (ca odinioară în arenele romanilor unde se murea în carne și oase la scenă deschisă), măcar să vedem făcute praf obiecte scumpe: avioane, automobile, case, mobile etc. În filmul **Monte Carlo**, cînd respectivele automobile plesneau, plesnea de fericire și amintita elită de spectatori. Printre ei erau mulți copii de 5 și 7 ani. Copilul adoră să spargă. E unul din felurile lui de a-și afirma personalitatea.

CURIOS. Acest film putea să fie foarte nostim, cum chiar și fusese cel precedent al aceluiași autor (**Acești oameni minunați și mașinile lor zburătoare**). Avea material umoristic berechet, la care se adăuga savoarea lucrului netrucat, sau mai exact **ne-scornit**. Căci întâmplările din acel raliu de automobile, primul raliu internațional, ținut la Monte Carlo în 1910, erau toate lucruri adevărate, fapte diverse perfect reale, atît sub raportul freneziei care-i însuflețea pe concurenți, cît și sub raportul micilor și marilor es-crocherii comise de ei ca să învingă pe concurenți. Această autenticitate istorică dădea pigment peripețiilor. Dar în același timp impunea o condiție: să nu se șarjeze prea mult, să nu se caricaturizeze prea tare, să nu se cadă în clovnerie, să nu se sară dincolo de ținuta cerută de satiră. Autorii, cei drept, s-au gîndit la asta. Au avut intenții satirice. Au încercat chiar să facă și o frescă de psihologie națională, caracterizînd pe concurenți după specificul patriei lor. Această pictură de moravuri naționale, din păcate, n-a prea fost un succes. Trăsăturile atribuite englezului, italianului, americanului, rusului, neamțului erau superficiale, grosolane și prin asta cvasi-neadevărate. Rezultat — o amară amorțea-lă, la care se adăuga și alt cusur: nepotrivirea între pretenția de analiză psihologică, de portretistică a popoarelor, și bufonada ieftin burlescă a acțiunilor lor. Acele cîteva trișerii ingenioase imaginate de concurenți erau puține la număr, iar insuportabilul Terry Thomas le executa și explica așa de îngrozitor de lung, încît te apuca somnul pînă să le apreciezi șiretenia. Și apoi chiar din punctul de vedere gag, majoritatea hazardurilor de tip gag erau ieftine și neinteresante. De pildă, cauciucul care conținea bijuterii, la un tur-nant mai zvîcnit, sare din mașină, o ia la vale, și cade în mașina altuia, care va fi învinuit în locul vinovatului. În materie de „măliție a soartei“ e greu de găsit ceva mai sărac. Gîndiți-vă la acel automobil din **Ce se întîmplă, doctore?**; ședea cuminte într-un colț de șosea, și care cum trecea pe acolo îl bușea, conștiincios, de parcă avea misiune de la guvern. După asta, îl vedem pe proprietar că vine și, foarte serios și tacticos, deschide portiera. La acest gest, automobilul, care printr-un miracol de echilibru se mai ținea în picioare... cade, literalmente; se prefăce

nilor lor. Acele cîteva trișerii ingenioase imaginate de concurenți erau puține la număr, iar insuportabilul Terry Thomas le executa și explica așa de îngrozitor de lung, încît te apuca somnul pînă să le apreciezi șiretenia. Și apoi chiar din punctul de vedere gag, majoritatea hazardurilor de tip gag erau ieftine și neinteresante. De pildă, cauciucul care conținea bijuterii, la un tur-nant mai zvîcnit, sare din mașină, o ia la vale, și cade în mașina altuia, care va fi învinuit în locul vinovatului. În materie de „măliție a soartei“ e greu de găsit ceva mai sărac. Gîndiți-vă la acel automobil din **Ce se întîmplă, doctore?**; ședea cuminte într-un colț de șosea, și care cum trecea pe acolo îl bușea, conștiincios, de parcă avea misiune de la guvern. După asta, îl vedem pe proprietar că vine și, foarte serios și tacticos, deschide portiera. La acest gest, automobilul, care printr-un miracol de echilibru se mai ținea în picioare... cade, literalmente; se prefăce

în praf de cioburi mici, în timp ce proprietarul rămîne doar cu clanța în mînă... Asta este gag adevărat, adică artistic, în care oarbele lucruri se comportă perfid și caraghios, ca o ființă vie. Pe cînd gagurile din **Monte Carlo** sînt aproape toate „puse cu mina“. Fără să mai vorbim de ieftina idee de a alia peripețiile raliului cu acele ale unei contrabande de bijuterii.

În altă ordine de idei. Este criminal să se incredințeze unor excelenți actori ca Tony Curtis (americanul), Mireille Darc și Marie Dubois (frânzuoaicele), niște roluri minuscule și clovnești. Cu Bourvil s-a obținut chiar și un miracol. V-ați fi putut vreodată închipui un Bourvil nesărat?

Cu ce melancolie îmi aduc aminte de acea capodoperă a lui Frankenheimer, **Marele Premiu**, unde cursa de automobile devenea o subtilă dramă de psihologie...

D. I. Suchianu

Cinematograf și atitudine

NU ȘTIU dacă merită, ca scriitor de scenarii, odată aflat în fața unui produs de celuloid de o valoare artistică supusă (sau lăsînd această impresie celor mai puțin încrezători în adevărul cinematografului, surprizelor unui public schimbător la gusturi și greu de cucerit), nu știu dacă merită, spun, să te mai întrebî ce-ai vrut tu, scriitor, ce a vrut regizorul, ce a vrut producătorul, ce-a vrut deci această lume amestecată într-o ierarhie niciodată severă, cîndva, atunci cînd filmul era doar (și cît era!) pe hîrtie albă de scrisori. O mai veche sau mai încăpățînată idee despre scenariul cinematografic ca pretext pentru voioșia crea-toare a regizorilor de film își găsește cu dificultate argumente convingătoare în cinematograful nostru, unde, poate ne amintim, ceea ce interesează înainte de toate este scenariul literar. În principiu, deci, lucrurile ar trebui să se desfășoare astfel, încît între filmul de pe hîrtie și filmul din sala de cinema, scriitorul de scenarii să-și fi păstrat intactă

personalitatea, iar regizorul să fi dovedit *cinematografic* că n-a nimerit întîmplător în această meserie, e drept, spectaculoasă.

Am scris patru scenarii cinematografice. Regizorul primelor trei (*Diminețile unui băiat cuminte*, *Apoi s-a născut legenda*, *Vilegiatura*) a fost Andrei Blaier, și mărturisesc că a fost o colaborare plăcută din care am avut amîndoi cîte ceva de învățat și care ne-a adus chiar mici succese, atunci cînd într-adevăr aveam nevoie de așa ceva. Cel de al patrulea film îmi aparține în măsura în care odată, într-un roman, am spus o poveste cu un pilot. Faptul că regizorul a ținut să facă un gest de noblețe față de mulțumirea sa, altminteri normală, de cineast cu diplomă, semnînd: „un film de... (de Cutare)“, nu poate decît să mă servească. În sfîrșit, o fericită înțelegere și prietenie mă leagă deja de Dan Pița, care va realiza în acest an scenariul cinematografic *Filip cel bun*, predat în aceste zile Casei

Flash-back

Jocul bătrîn

O RETROSPECTIVA e o viață. Și ne-a fost dat să-i vedem îmbătrînind pe acești copii a căror viață fusese jocul. Nu obraji, nu ochii, nu părul — nimic din ce făcuse gloria crescîndă a macheurului și peruchierului —, ci povestea îmbătrînea. La început, un firicel de apă săltînd cristalin printre stînci colțuroase, ca-n cărțile de citire; apoi riul impetuos și puternic, intrat în cursul său mijlociu, ca-n manualul de geografie; apoi fluviul leneș și plin de meandre, ca în proza plicticoasă și diurnă. Nu ridurile îi îmbătrîniseră pe Stan și Bran, ci conștiința că sînt obligați la o viață tot mai complexă. Nu faptul că își uitaseră cumva meseria, ci eroarea complicării ei.

De pildă, în **Stan și Bran și elvețianca** (ierțați conjuncția de care nu s-au putut niciodată despărți!), acești oameni fără identitate, fără familie și fără profesiune certă, care-și schimbau pe vremuri umoarea ca niște poezi terarizați de rimă, își propun, nici mai mult, nici mai puțin, să cucerească inima unei doamne. De toate făcuse Bran, numai, îndrăgostit nu-l văzusem. Pe toate le încercase Stan, numai pe Leporello nu-l jucase. Ce simplu le-ar fi fost în anul 1925 să înghebeze niște serenade, să se lase fugăriți de lozodnicul gelos ori să-l păcălească la colțuri pe mustăciosul guard! Dar acest amor tirziu — sintem, hăt, în 1938 — e un amor parvenit; ei îl vor stropi cu șampanii, glorificat de orchestre și gramofoaane, exotizat de balerine cu paie. Apar din senin mari mulțimi tiroleze, se dansează ceardașuri, nu lipsesc țiganii nomazi și participă la toate, chiar, o neidentificată maimuță. Nu poate lipsi nici scena de suspense unde neinspiratii amorezi poartă peste o prăpastie un pian. Dar totul e sterilizat și fad, atmosfera e de altundeva, abisurile sînt pictate cu pensula și-ți dau nostalgia celui studio tradițional și stereotip unde cunoșteai fiecare răspintie ca pe propriul tău oraș.

Acești copii ai ghinionului, simpatici în nonsensul lor, s-au vrut acum ca toată lumea, s-au visat altfel de cum fuseseră hărăziți, și cine mai avea nevoie de langorile lor cînd exista un Clark Gable, și cine mai putea crede în norocul lor cînd se ivise un Gary Cooper?

În sala aceea de briliantină, împietrită în neris ca în durere, am avut brusc senzația că mă înghite absurdul. În 13 ani îmbătrîniseră cu o viață; erau tot ei, nici mai buni, nici mai răi decît în ziua dinții, dar un deget nesățios apăsase puțin mai tare pe butonul acelei mașinării care se cheamă distracția mecanică. Și în dreptunghiul magic răsăriseră atunci niște necunoscuți.

Romulus Rusan

de filme conduse de Eugen Mandric, sub formă de decupaj regizoral. Cum nu am posibilitatea să cunosc locul acestui film de actualitate în producția noastră, nu-mi rămîne decît să observ că, la o cercetare mai atentă și mai binevoitoare, filmul de actualitate tinde să-și găsească locul firesc ce trebuie să-l ocupe într-o cinematografie.

Alci lucrurile mi se par că au început să se limpezească. Procesul de maturizare a cinematografului nostru e pătruns destul de adînc în timpul înțelegerii că adevărurile societății noastre și ale oamenilor care sîntem se cer nu numai afirmate răs-picat ci și, sau mai ales, sau numai astfel, demonstrate artistic, cu pasiune, cu talent, cu sinceritate; și nu doar cu pricepere meșteșugărească sau chinuite nostalgii comerciale. Riscul povestioarelor moralizatoare și al comediei stupide mai persistă, dar acesta este aproape un amănunt. Importantă mi se pare promovarea unui cinematograf de atitudine, situație care face evident inutilă o altă eventuală împărțire a realității noastre în „aspecte semnificative“ și „aspecte nesemnificative“.

Constantin Stoiciu



Radioteleviziunea și conceptul educației muzicale

SE ȘTIE că, pe plan istoric, dialectica raportului dintre teorie și practică pune principial în evidență ascendența practicii. Teoria este de fapt generalizarea marii experiențe a vremii, în toate domeniile de activitate, și, în același timp, un punct de plecare pentru sondarea unor noi realități.

O teorie despre Radioteleviziune nu poate fi sustrasă acestui proces. Radioteleviziunea ca mijloc audio-vizual de comunicare în masă, de influențare activă a proceselor social-politice, de educație ideologică, politică, etică și estetică, se află în momentul de față, în toată lumea, pe parcursul unor necesare clarificări teoretice asupra funcțiilor sale, asupra locului pe care-l ocupă în ansamblul instituțiilor clasice sau moderne de propagandă și cultură.

Acest proces de clarificare este cu atât mai imperios în țara noastră, în care Radioteleviziunea își bazează țelurile sale pe comandamente formative și de creație, făcând parte integrantă din sistemul unitar al gândirii noastre social-politice marxist-leniniste.

O definiție a Radioteleviziunii ca factor esențial în influențarea fenomenelor conștiinței sociale și artistice ar necesita — desigur — un efort permanent și complex de sintetizare a tot ceea ce o diferențiază de celelalte mijloace de comunicare în masă, a tot ceea ce îi conferă dimensiunile unei modalități moderne, deocamdată fără egal prin forța, amplitudinea și penetrabilitatea cu care se impune în conștiințe.

Radioteleviziunea este o instituție fără egal, în primul rând prin complexitatea funcțiilor care integrează totalitatea mijloacelor istorice constituite ale propagandei și culturii.

Componență indispensabilă a programelor de Radio și Televiziune, muzica se încadrează prin funcția social-educativă, instructiv-informativă și de divertisment pe care o exercită, cât și

prin multitudinea formelor prin care se realizează, în acțiunile de educație ideologică. Radioteleviziunea română are în vedere cultivarea valorilor spirituale în masa largă a poporului, în sensul ridicării nivelului general de cultură și civilizație. Ei îi sînt străine criteriile gustului ieftin, ale abdicării de la principiile formative și educativ-estetice în favoarea falsului divertisment.

Adresindu-se maselor largi, emisiunile muzicale au, desigur, datorită de a ține seama de varietatea gusturilor și preferințelor, dar eficiența lor social-educativă depinde, în primul rând, de modul în care se corelează organic cu sistemul general de valori profesionale, politice, pe care le implică progresul neconținut al societății noastre socialiste.

CULTURA MUZICALĂ — față de care Radioteleviziunea are esențiale îndatoriri (îndatoriri ce decurg din funcțiile sale complexe de mijloc de propagandă al partidului), face parte din conceptul general de cultură, care, după cum se știe, este în contemporaneitate, din ce în ce mai mult racordat la reperele gândirii științifice. Sub acest raport, cultura se află într-un continuu proces de tectonizare, de structurare și restaurare, orice fel de mutație, în orice registru al culturii, fiind însă indisolubil legat de necesitatea modelării ei conform cu cerințele omului, cu plenitudinea vocațiilor sale cognitive și creatoare, cu idealurile dezvoltării multilaterale a personalității umane, a întregii societăți.

Atragerea maselor spre binefacerile culturii muzicale, dezvoltarea neconținută a capacității lor de a asimila frumosul artistic, cultivarea respectului față de valorile fundamentale, față de tradițiile progresiste perene ale spiritului uman, apar drept principii călăuzitoare ale procesului educațional-muzical și, prin aceasta, ca elemente

definitorii ale conceptului de politică muzicală radiotelevizată.

Este clar că, prin ideile expuse mai sus, nu vreau să interpretez mecanic procesul de educație muzicală. Indiferent de tipul de emisiune sau program muzical, explicit educativ sau implicit formativ, fiecare dintre modalitățile specifice Radioului și Televiziunii, poate și trebuie să realizeze educația estetică în esențialitatea obiectivelor sale. Varietatea tipurilor nu s-ar motiva în acest caz decât prin diversitatea nivelurilor de comprehensiune, nivele, care, la rândul lor, sînt rezultanta disponibilităților obiective, diferențiate prin fondul lor.

O asemenea viziune implică, desigur, multiple departajări în sensul stabilirii și corelării diferitelor acțiuni care să reflecte, în cele din urmă, direcțiile de bază ale politicii muzicale, ale strategiei și tacticii ei.

Sînt cunoscute — și în literatura de specialitate au și fost în bună măsură prefigurate — funcțiile Radioului și Televiziunii de creator, răspinditor și păstrător de cultură.

Radioteleviziunea devine prin aceasta una dintre principalele pîrghii în înfăptuirea politicii culturale a partidului, se afirmă ca un stimulator de cultură, ca un mijloc de intervenție activă și în orientarea creației artistice, în teaurizarea valorilor spirituale naționale. În acest sens, pe planul educației muzicale complexe, Radioteleviziunea își asumă obiectiv, funcții orientative de fundamentare și motivare teoretică a tuturor fenomenelor estetice care apar în frontul gândirii creatoare ca reflex al determinărilor și mutațiilor operante în sensibilitatea și spiritualitatea modernă.

În experiența Radioteleviziunii noastre, acest fapt este demonstrat cu prisosință atât de ansamblul emisiunilor muzicale, cât și de concepțiile care au

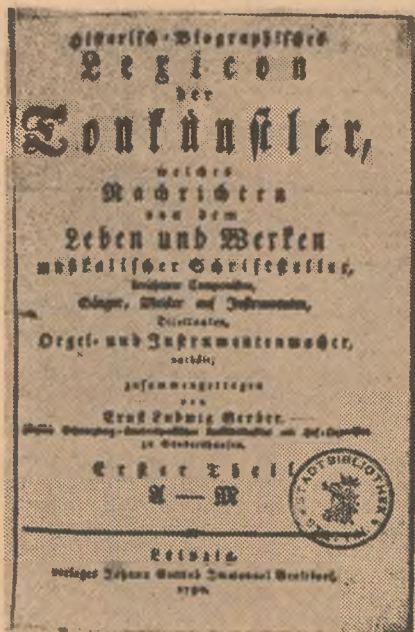
stat la baza stagiunii de concerte 1972 — 1973 (pentru a mă referi numai la ultima perioadă). Alături de spectacolele patriotice destinate tineretului, alături de concertele extraordinare în cuprinderea cărora am acordat locul cuvenit marilor valori ale muzicii naționale și universale, alături de prezentarea unei game foarte variate de lucrări din marele repertoriu național, clasic și contemporan, am rezervat un loc necesar dezbaterei fenomenului muzical contemporan românesc. În acest sens, concertele-dezbateri au demonstrat — sperăm — viabilitatea acestor metode care prin funcția și caracterul lor au menirea de a perfecționa în permanență relația dintre public, creatori și interpreți, dintre acestia și cele mai importante cuceriri ale muzicii românești contemporane.

Această gamă largă a criteriilor pornește din convingerea că orice exclusivism în înțelegerea fenomenului artistic este în dezacord cu însăși accepția dialecticii, a conceptului de educație estetică, este dăunător pentru cultură, pentru perspectivele ei.

Vasile Donose



Cantemir în literatura muzicală europeană



Coperta celui mai amplu lexicon muzical din secolul al XVIII-lea, în care figurează și Dimitrie Cantemir

MULTĂ vreme activitatea orientalistului, filosofului, istoricului și etnografului Dimitrie Cantemir a umbrit pe cea a muzicianului Dimitrie Cantemir. O cercetare atentă a izvoarelor din epocă sa și din veacul următor relevă însă un fapt

excepțional: Dimitrie Cantemir a fost socotit în literatura muzicală europeană un teoretician, creator și instrumentist de faimă internațională, numele său figurînd în principalele lucrări de istoria muzicii universale, în cele mai cunoscute enciclopedii și lexicoane muzicale!

Dacă faima profesurii și teoreticianului muzical devenise în lumea orientală un fapt împlinit încă din timpul vieții înțeleptului Domnitor al Moldovei, în schimb ecoul activității artistice în peisajul culturii muzicale europene a venit după moartea lui Dimitrie Cantemir.

În 1714, ambasadorul Porții otomane Ferriol a publicat la Paris celebra sa *Recueil de cent estampes*, unde figura *Aria devîșilor din Pera* de Cantemir, devenită „folclor” turcesc. Chiar în anul morții cărturarului moldovean (1723) cartea a văzut lumina tiparului și în Germania.

Un deceniu mai târziu, numele savantului figura deja în *Grosses vollständiges Universal Lexikon*, publicat la Halle-Leipzig de către editorul Johann Heinrich Sedler. Asupra originii „valahă” și a „marei renume” de care s-a bucurat Dimitrie Cantemir insistă Christian Gottlieb Jöcher în al său *Allgemeines Gelehrten Lexikon* editat în 1750 la Leipzig. Să reținem titlul exact al lucrării: *Lexiconul general al învățaților (savanților)*.

La mijlocul veacului XVIII, însemnările de călătorie în Turcia și Grecia ale lui St. Priest și Guys încep să vorbească pe larg despre tradiția muzicală lăsată lumii orientale de Cantemir. Mai

ales scrisoarea 38 din *Voyage littéraire de la Grèce, ou lettre sur les Grecs anciens et modernes, avec un parallèle de leurs mœurs*, apărut în 1776 la Paris, a trezit un ecou deosebit în rîndurile muzicologilor epocii. Ambii memorialiști citați figurează, cu toate detaliile comunicate asupra sistemului de notație muzicală inventat de Dimitrie Cantemir, în monumentală operă a lui Johann Nicolaus Forkel: *Allgemeine Geschichte der Musik* (1788). Personalitate de prestigiu european, care a ridicat cercetarea istorică germană la înălțimea colegilor englezi John Hawkins și Ch. Burney, Forkel se pare că a apelat în documentarea sa despre Cantemir atît la lucrarea lui Fr. J. Sulzer asupra *Daciei transalpine*, cît și direct la sursele originale (de pildă, citează *Creșterea și descreșterea curții otomane*). Ecoul cărții lui Forkel în muzicologia universală se pare că a depășit tot ce se știa pînă atunci despre muzicianul român. Numele său a pătruns imediat în cel mai notoriu lexicon al veacului XVIII: *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler* de Ernst Ludwig Gerber (1790). Muzicologul german — după ce arată origina „valahă” a prințului Cantemir — menționează că în 1691 a introdus „pentru prima oară notația muzicală la turcii din Constantinopol, alcătuită nu numai o culegere de cîntece turcești, ci a conceput și o *Introducere în muzica turcească*”. În încheierea articolului, Gerber face o trimiteră la un alt text despre Cantemir inserat de Johann Friedrich Reichardt în al său *Kunstmagazin*.

Însemnări și date despre muzicianul român au mai apărut în sec. XVIII în

lucrările abatelui Gianbattista Toderini, publicate în versiuni italiene și franceze.

În secolul trecut, numele lui Cantemir a fost inclus în două dicționare de notoritate europeană, primul aparținînd lui Choron și Fayolle (1817), iar al doilea lui François Joseph Fétis (1837). O remarcă surprinzătoare: spațiul grafic acordat lui Cantemir în *Dictionnaire historique des musiciens* (1817) este egal cu rîndurile dedicate lui Beethoven! Textul, din păcate, reproduce identic articolul din *Lexiconul lui Gerber*. În schimb, Fétis ne recompensează cu un articol amplu ce dovedește stăpînirea tuturor surselor directe și indirecte din veacul XVIII. Muzicologul francez susține păstrarea manuscrisului în 8-vo, *Introducere în muzica turcească* redactat de Dimitrie Cantemir în limba română, la Astrahan.

De-a lungul veacului trecut, numele muzicianului român apare într-o *Enciclopedia* poloneză (1863), într-un *Slovník* ilustrat ceh (1892), într-un *Dicționar muzical* turcesc (1894) și în *Enciclopedia rusă* (1895). Ecoul acestor mențiuni ajunge în pragul veacului nostru în *Enciclopedia britanică* și în toate lucrările de anvergură lexicografică mondială. Cărturarul și omul de știință Cantemir era acum pretutindeni dublat și de personalitatea sa muzicală, acordîndu-i-se locul cuvenit nu numai în culturile muzicale clasice română și turcă, ci și în istoria muzicii universale.

Viorel Cosma

Telecinema Un erou al timpului nostru

FRATE cu Bogart și James Dean, cu Marcello al lui Fellini, cu Batalov și alți samurai obscuri, — Cybulski*) face parte din acel grup restrâns de oameni care, după numai un deceniu de timp, în câteva puncte ale globului, printr-un cod numai de ei știut, au pus la cale și au izbutit un nobil atentat la privirea lumii asupra filmului, ca și la chipul filmului întors spre lume.

Existau de toate pe ecrane: Fast. Lux. Antren. Melodrame. Iluzii. Femei fatale, carnale și chiar fermecătoare de cirne. Bărbați fatali. Marii Salambanci asigurând necesarul de veselie și circărie. Dansatori. Cowboy cu voci de aur și pistoale de oțel. Cai. Ben Hur, Orlac, Frankenstein. Groaza. În acest peisaj de după bălăie — ei au adus angoasa virilă, cu totul altceva decât groaza. Ei au adus dansul pe vulcan și sub vulcani. Ei au adus fastul interior al risului de tine însuși, cumplit și mut. Ei au dat neliniștii intensitatea unui galop în Far-West. Ei au fost cowboyii unei preerii rareori percepute pe ecran — cimpia care se întinde sub lună între două hotăriri, între două elanuri sufletești, cimpia aceea secretă, iubită însă într-atita de soare încât dimineata plinsul bărbatului nocturn, cu lacrimile sale, e lăsat, din pudoare și lăndrețe, să se transforme în boabe de rouă și alcool. Eroismul lor n-a mai fost imediata slobozire a unui glonț în cel rău, ci sloboada întrebare, fundamentală întrebare a fiecărui timp, prea mult uitată între două sărutări fatale și două cavalcade, împovăraătoarea întrebare: unde-i binele și unde-i răul? Și dacă unul se ascunde, dialectic, într-altul și de atâtea ori amândouă în mine însumi, de ce și la ce mai avem nevoie de gloanțe, crime și asupriri? „Nu sînt laș” — se asigură îndelung Cybulski la fiecare pas printre munți de cenușă și păduri de diamante — „nu sînt laș, dar nu mai pot ucide!”, urlă Mașek în noapte și, de la piept, din buzunarul hainei, el nu va scoate revolverul, ci o cană de metal și această șoaptă degustată de moarte: „Vreau să trăiesc”. Am scăpat cu bine din război, dar asta nu e totul, ce facem cu pacea? E pacea din afară chipul sau alibiul războiului din mine?

Toată această retorică esențială (niciodată nu m-am putut uita la Cybulski fără a mă gândi la balonzaidul lui Bogart și de acolo, deodată, la balonzaidul lui Camus, ca la mantaua atotnăscătoare de adevăr) n-ar fi depășit discursul nostru cotidian dacă actorul nu i-ar fi sucit gîtul, precum se cuvine, în gest, tăcere și alte „invenții” ale lui, Cybulski a inventat nemuritorii săi ochelari negri, nouă recuzită a inocenței, durerii și tainelor din om. El a îmbrăcat altfel o cămașă, fără cravată, rămînînd cu gulerul deschis, inovînd în costumația candorii și dezarmării dramatice. El a inventat un nou fel de jurămînt, acele două degete ridicate cu suris șovăitor, dar fără vanitate neoroadă — semn devenit clasic al angoasei, în sfîrșit, stăpînite. El a descoperit un nou fel de a jura, de a nu se abjura, de a reveni, de a iubi, un fel disperat și mîndru de a iubi ploverele iubitei, un nou fel nebun de a alerga pe stradă, de a striga prietenilor că nu trebuie să le fie frică, pentru că el știe ce e frica, el, „tînăr care a trecut prin multe”, el a găsit o metodă nouă de a nu se lăsa păcălit — și anume, aceea de a merge pînă la capăt — și nici jignit duminică, ajungînd să strige că a adus lumii chiar un nou dans din care, cu fruntea sus, au răsărit noi accidente de circulație printre trenuri și linii, ca și pe șoselele mărginite cu platani (vezi din nou Camus). Într-o artă, la acele ore, de prea multe ori grăbită, precipitată în concluzii și triumfalism, prea edificatoare, boit și voit senină — ochelarii lui negri, cămașa cu guler rabatu, fugile și urletele lui aduceau la sfîrșitul fiecărui coniec sfînta nuanță, noile întrebări curate, necesara înnoare, enigmaticul și eliberatorului curaj cu care orice Peciorin și orice Werther al timpului nostru îșiucid, zilnic, acel sfîșietor hohot de rîs și de plîns la adresa persoanei proprii și dragi.

Radu Cosașu

*) Cîciul Cybulski la Telecinemateră. Început bine și serios miercuri trecută.

Timpul florilor

● PRIM PLANURILE televiziunii par a stabili, citeodată, că din mulțimea de oameni unii și-au găsit un loc mai în fața altora, că unii s-au distins și că legea lor morală e demnă de urmat. Deci, eroii prim-planurilor se bucură de atenția deosebită a reporterului, care caută prin toate mijloacele posibile să afle lucruri ieșite din comun ce l-au făcut pe erou să poarte aură acum. Dar ne place să constatăm că se face numai descoperirea eroului, elucidarea lui, ci într-un mod insesizabil și un bun prim-plan al reporterului pe care îl descoperi ce fel de om este după felul vorbirii sale, după chipul său, după modul în care știe să se facă plăcut celui cu care vorbește, în fine, după risul și surisul său. Rodica Rărau e un reporter bun, în sensul propriu al cuvîntului, se simte după vocea sa plină de căldură, după inflexiuni, după felul cum se așează, cum ride, cum vorbește și nu poate să fie decît un artist: plin de înțelegere pentru orice situație, atent să nu jignească, delicat cu toate ciudățeniile oamenilor. Am mai spus și altădată că buna calitate sufletească a reporterului răzbate pînă la noi și ne impresionează. Din ultimul prim-plan al unui președinte de C.A.P. ne-au interesat desigur și declarațiile patetice ale președintelui, dar ne-a mișcat felul în care reporterul a oprit niște tărânci pe drum și le-a întrebat cu o obrăznicie dulce-năîngă de copil ce au cumpărat de la tirg, ca să primească răspunsul că au cumpărat ce e mai bun, adică: sticlărie, pîine, făină etc. După care a urmat întrebarea dacă e bun președintele și răspunsul cumplit de sincer că e bun din moment ce n-a fost schimbat de atîția ani de zile.

● PENTRU cei de la oraș, titlul emisiunii *Floarea din grădină* sună cam stîclos. Am privit chiar ultima emisiune, nu s-a înțeles pentru ce ia vacanță și această emisiune, o fi pe sezoane, ne gîndim, timpul florilor. Juriul la fel de apreat în gesturi și cuvinte. Ne-a lipsit, cum era de așteptat, Dan Deșliu. Concurențele nefîntecute în simplitate, îmbrăcate ca niște domnițe în costum milenar, vorbind o curată limbă, cîntînd cu voci pure. Trei flori: Veta Biriș, Cornelia Ardeleanu, Ileana Mărgărit. Cîntece vechi, răcoroase cum ar fi balada: *Foaie verde, foaie lată, mamă inimă de piatră*. Oricît s-ar strădui juriul, nu există nota cincisprezece pentru acest mod pur de a comunica. Fiecare membru al juriului de altfel se afla în deruta celui alt. Un fel de tirg subtil și juriul. Pe întinsul întregii planete, cîntecele noastre vechi, adînci ca brazda lui Osiris.

● ȘI ÎNTR-O SEARĂ a cîntat Maria Tănase. Nu avem multe regine care ard așa, scîlpînd în întuneric. Fac ceea ce făceam în copilărie cu fotografiile de nuntă ale părinților: le feresc cu palma de vagi curenți de aer și zic cuvinte după forma cuvintelor ei: lume, lume... Deasupra vieții noastre cîntecul ei, frazare ciudată, melodii cum nu erau cu puțință. Cum se înalță de fiecare dată regina noastră cea mai mare, pe sufletele noastre, în lețică de aer. Și această emisiune omagială, ca un misterios semnal de circulație schimbînd mereu culoarea în culorile geniului ei!

Gabriela Melinescu



Bălcescu — adaptare pentru Televiziune de Horea Popescu după piesa și scenariul cu același nume de Camil Petrescu. Foto: Vasile BLENDEA

● ÎNVALUITĂ în lumină și grație, așa intră Anna în viața lui Vronski, cu „ocnii ei strălucitori, cenușii, care păreau negri din pricina genelor dese [...]”. Părea că în toată ființa ei se revărsa un prisos de simțire, care înflorește fără voia ei în lucirea ochilor ori într-un suris. Ea căuta să-și stingă lumina prea vie din ochi, dar aceasta nu conținea de a-i lumina zîmbetului abia simțit, fără stîrea ei. Sub raza acestei lumini, insuportabil de densă, li se vor alătura, apoi, faptele, vorbele, gesturile rămase în literatură și legendă sub numele de tragică fericire. „Iar lumina — scrie Tolstoi în ultimele pagini ale romanului — iar lumina în care Anna citise cartea vieții, plină de zbucium și înșelăciuni, de durere și răutate, strălucind ca o flăcără mai vie decît oricînd, sfîșind beznă, apoi flăcără șovăi și se stînea pentru totdeauna”. A intra și a ieși din lumină, aceasta a fost destinul Annei Karenina, ea nu a rezistat tensiunii înimaginabile de a trăi în chiar spațiul luminii, unde opțiunile sînt tranșante și definitive, unde nuanțele și micile compromisuri și micile lășități sînt inadmisibile, ea, ființă contradictorie, ca orice ființă

GLOSE

mană, nu s-a putut adapta acestui imperativ absolut, deși ar fi dorit-o cu toată intensitatea firii sale pasionale și drepte. Anna Karenina exemplifică tentația de înțelegere și victorie asupra vieții (magnifică mare Solaris a destinului ei), accențuînd încă o dată încordatele limite ale propriei noastre condiții, în care moartea, fără a fi o soluție, este un indiciu și un semnal. O coincidență a făcut ca în aceeași seară în care teatrul radiofonic evoca figura acestei patetice eroine, micul ecran să deschidă ciclul retrospectiv Zbigniew Cybulski, actor și om a oărui personalitate a marcat epoca noastră, actor și om urmărit de același himeric, halucinant miraj, de a prinde și stăpîni trenul vieții, care, pentru el, a fost același cu trenul morții.

● SAPTAMINA aceasta, la radio (Pușorul și șerpoaica, scenariu radiofonic de Tome Arscovski) și la televiziune (Mincinosul de Carlo Goldoni), o revelație

Radio Televiziune

Radio

FĂRĂ PAUZE

● PAUZA între o emisiune și alta, intervalul dintre o rubrică și alta, așteptarea tăcută a scurgerii secundelor pînă la... ora exactă par și sînt nefirești; chiar dacă atenția ascultătorului nu este fixată asupra transmisiunii radiofonice respective, momentele de liniște îl tulbură. Întreruperea — oricît de scurtă — a circuitului sonor provoacă o stare de alertă; pînă și pauzele dintre părțile unei lucrări simfonice dobîndesc o coloratură aparte, stranie.

Dar, de fapt, nu vrem să vorbim nici despre micile inexactități de cronometraj, nici despre promptitudinea cu care se „umple” un spațiu gol printr-un intermezzo muzical și nici despre crearea unui timp de repaus nescontat de iubitorul de artă (a cărei emisiune preferată, să zicem, este înlocuită ad-hoc cu o transmisiune sportivă — nu demult așa s-a întîmplat, din păcate, cu *Dicționarul de literatură universală*). Ci ne-am oprit asupra pauzei de concert, remarcînd cît de potrivit este comentariul literar (*Cronica literară* — joi), cît de bine se miază discursul simfonic cu mărturisirile poetului, prozatorului, criticului sau publicistului (*Scriitori la microfon* — sîmbătă). Pentru melomanul aflat în fața aparatului de radio și pauza devine un eveniment cultural (pentru că, evident, doar volumelor importante li se rezervă acest spațiu), un moment artistic (de cele mai multe ori nu se difuzează simple interviuri, ci autorii citează din creațiile lor tipărite ori inedite).

În duminicalul maraton muzical (*Invitațiile Eulerpei*), pauza dispăre, am putea spune. Redactori și prezentatori în același timp, interlocutorii noștri călătoreau de la Iași la Cluj, de la Craiova la Timisoara și București; în drumul de la o sală de operă la cea a unei filarmonici, se încerca delimitarea trăsăturilor caracteristice ale stagiunii 1972—1973, se anunțau concertele care abia au avut loc și cele câteva care vor mai urma pînă la închiderea stagiunii. Ni s-au oferit fragmente din manifestările muzicale mai interesante, ca și opiniile celor care în orașele respective structurează viața muzicală. Nu a existat însă răgazul necesar auditiilor mai prelungite, dar probabil că, în timpul verii, această emisiune — degrevată de obligațiile sale informative, de urmărirea succesiunii neîntrerupte a concertelor — ne va prilejui noi întîlniri cu mari personalități, cu interpreți și compozitori; va avea răstimpul difuzării, în întregime, a mai multor concerte.

Iată deci că, în vreme ce alte instituții „intră în relache”, radioul va trebui să-și dubleze eforturile pentru a putea transmite, fără pauze, pentru a compensa, a înlocui activitatea culturală, bogată și diversă, a celor care acum intră în vacanță.

A. C.

a ultimelor stagiuni: Mariana Mihut și Florian Pittis, actori pe care cu toții i-am apreciat pentru creațiile lor individuale și care, lucru destul de rar, au reușit să alcătuiască un cuplu, Mariana Mihut și Florian Pittis seamănă în fond foarte mult, dar inteligența, intuiția și talentul lor îi fac să-și valorifice complementar calitățile. Distribuită cu precădere în roluri de zvăpălată, Mariana Mihut are reale surse de dramă, la fel Pittis fredonează cu egal succes meditațiile unui bufon shakespearian și partiturile emisiunilor lui Bocăneț. Amîndoi au umor, detașare și rece autoironie, amîndoi pot fi sentimentali pînă la suspin și caustici pînă la lacrimi. Viitoarele apariții ale acestui fermecător cuplu nu pot fi așteptate decît cu interes.

● VIRGIL STOENESCU ne anunță în ultima *Postă a teatrului radiofonic*: între 15—27 iulie va fi transmis un Festival al comediei cu I. L. Caragiale, Mușatescu, Baranga, Everac, Băleșu, Kirițescu, Kăteev... în rolurile principale.

Ioana Mălin

Plastică

LA „Muzeul satului” este deschisă expoziția **Permanențe ale artei românești, pictură și tradiția artei populare**. Pe lângă pictură sînt prezentate desene, icoane, covoare, cămăși, fotografii de arhitectură populară, exponatele provenind din diverse muzee și colecții sau aparținînd artiștilor. Alături de lucrările unor iconari anonimi (din secolele XVII—XIX) sînt reunite picturi de Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Ștefan Luchian, Theodor Palady, Gheorghe Petrașcu, Camil Ressu, Iosif Iser, Nicolae Tonitza, Ștefan Dumitrescu, Dumitru Ghiață, Vasile Popescu, Corneliu Baba, Henri H. Cartier-Bresson, Alexandru Ciucureanu, Ion Tușulescu, Lucia Dem. Bălăcescu, Eugen Găscă, Nicolae Brana, Pavel Codîță, Gheorghe Berindei, Vasile Varga, Virgil Preda, Brăduț Covaliu, Ion Pacea, Gheorghe Iacob, Mihai Horea, Virgil Almășanu, Mihai Rusu, Traian Brădean, Pavel Ilie, Florin Niculiu, Ion Sălișteanu, Ion Gheorghiu, Iacob Lazăr, Ion Nicodim Octav Grigorescu, Viorel Mărginean, Marin Gherasim, Horia Bernea, Ion Grigorescu, Eugen Tăutu, Doru Bucur.

Inițiatorul acestei manifestări este pictorul Paul Gherasim.

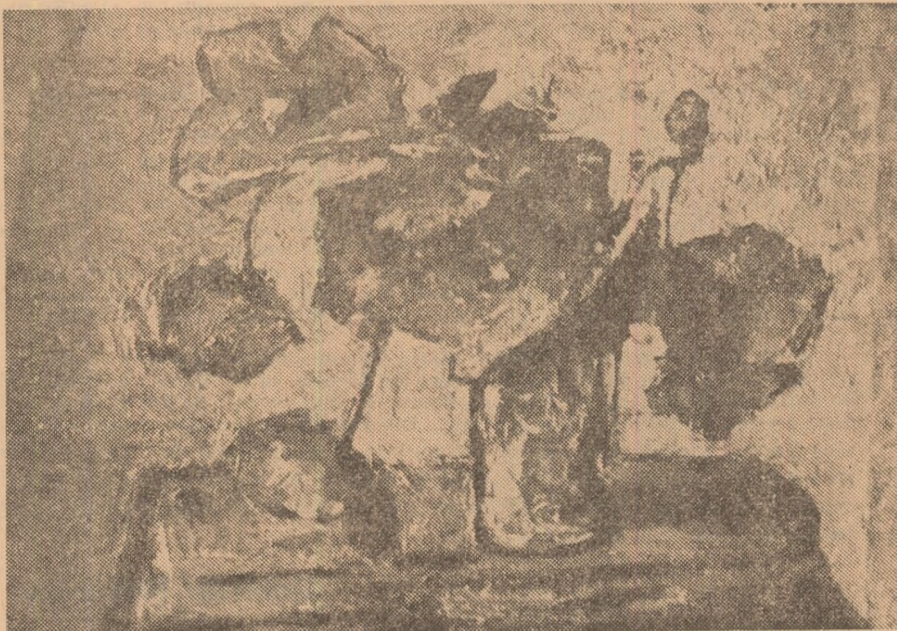
Fără îndoială, această tentativă de revelare a aportului civilizației rurale în constituirea și consolidarea artei culte românești face parte din categoria „ideilor gingașe”, tocmai fiindcă stratul ei superficial este plin de locuri comune și de confuzii destul de frecvente ale „folclorizării”.

EXPOZIȚIA poate fi considerată o soluție de interpretare a moștenirii culturale ce reușește să evite excesele, în egală măsură dăunătoare, ale tradiționalismului conservator și ale avangardismului nihilist. Este un act de gândire critică, o operație de selecție și de sinteză, de **valorizare**, nu în sensul „înghețării” într-o spiritalitate revolută, ci avînd o permanentă disponibilitate la mișcarea

vie, participînd adică la tabla de valori a prezentului. „Gîndită ca un elogi al satului românesc” — scrie Octavian Barbossă în catalog — „expoziția constituie de fapt o demonstrare a mo-

frumoase, o muncă nobilă, un grai înflorit, forme ceremonioase ale întîmpinării dintre oameni și ale adunărilor lor.”

Alegerea lucrărilor — căci este o ex-



G. PETRAȘCU

MACI

(Din expoziția deschisă la Muzeul Satului)

dului în care arta îl restituie sensibilității contemporane în ediția sa urbană.”

Ca „operă de autor” și ca judecată existențială, expoziția poate fi considerată și ca un apel, ca o „aducere amin” în sensul indicat încă de Tudor Vianu: „Cine se resimte de urîtența lucrurilor și uscăciunea relațiilor omenesti în civilizațiile noastre urbane, trebuie să caute aceste societăți rurale pentru a regăsi un mediu de obiecte

poziție de „piese” cu rol demonstrativ — dovedește, de cele mai multe ori, o îndelungă meditație asupra specificului național. Concluzia care se desprinde e apropiată de convingerile lui Lucian Blaga în această problemă: „O operă de artă nu devine «națională» prin faptul că adună în sine ca într-o căldare vrăjitoarească un cit mai mare număr de elemente etnografice” și, mai departe, „axiomă: naționalitatea unei opere nu trebuie căutată; ceea ce e

profund etnic se înfăptuiește de la sine; printr-un accent adăugat conștient nu se obține decît o diminuare a efectului dorit.”

Desigur că cei care și-ar propune întreprinderi asemănătoare — și ar fi util ca ele să existe — ar putea avea unele obiecții sau rezerve în privința „cantităților”, în propriul efort de echilibru între obiectivitate și preferință. Un lucru este sigur: prin **etalarea sincronică** — „sfidarea” rutinei cronologice introduce întrebarea: ce comunică spectatorului de azi arta de ieri alături de arta de azi? — se produc veritabile **centri de interes**, atît de prețuiți în muzeografia modernă (întîlniri, nu întîmplătoare, ci neașteptate, între un peisaj de Horia Bernea și un „Cap de cal” de Ioan Andreescu, între o icoană a lui Grigorie Zugrăvul și niște „Flori” de Dumitru Ghiață, între niște „Flori” de Nicolae Grigorescu și o „Grădină suspendată” de Ion Gheorghiu). Fotografiile arhitectului Constantin Joja, de pînă, discret, problema enunțată în că acum aproape jumătate de secol de Blaga: „În casa românească întrezărim elementele latente ale unui viitor stil arhitectonic de mare linie”. Expoziția este în totalitate o dovadă convingătoare că, pentru artiști, după expresia călinesciană — „tradiția nu este un iaz mort”.

În încheiere, este util să transcriem din catalog știrea că: „În perioada expoziției vor avea loc în fiecare miercuri, la orele 18, în incinta Muzeului Satului, manifestări culturale-artistice consacrate tematicii respective. Aceste manifestări — conferințe, simpozioane — tratînd probleme de teoria culturii, de istoria arhitecturii și artei, de folclor literar și muzical vor fi susținute de cercetători, istorici și critici literari, de muzicologi și vor fi însoțite de recitaluri de poezie și muzică la care își vor da concursul poeți, actori și interpreți de prestigiu”.

Mihai Drișcu

AUREL JIQUIDI și ANA JIQUIDI

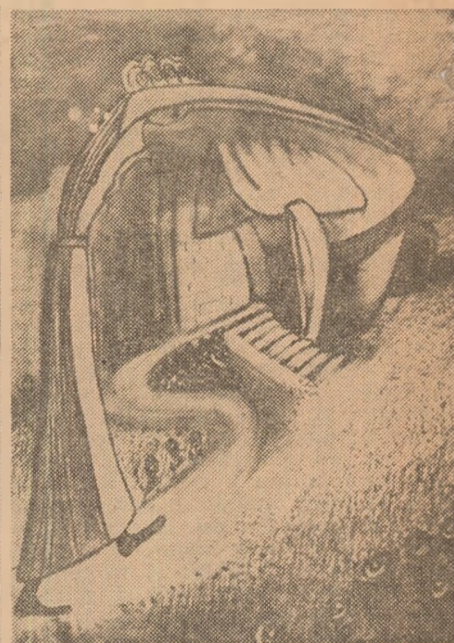
SÎNT opere prin transparența căror chipul autorului lor se străvede cu extremă limpezime. Sînt altele care reușesc mai curînd să ascundă personajul de dincolo de ele, sau să măturisească numai o parte din el, nu întotdeauna cea mai semnificativă. Așa, de pildă, cine rămîne irevocabil atașat de lirica lui Eminescu cea îngropată în manuale, riscă să rateze fantastică întîlnire cu postumele sale. Și putem da nenumărate asemenea exemple, de recepționare înjumătățită a unei opere. Ani de-a rîndul ne-am obișnuit să asociem numelui lui Jiquidi o uriașă procesiune de imagini incisive, decise să comenteze, în necruțătoarea tradiție a lui Daumier, viciul social, gafa politică, distorsiunea aberantă a cite unui caracter. Celor care nu cunosc decît acest chip al lui Jiquidi, actuala sa expoziție de la Ateneu le va apărea ca o mustrare. Căci, iată, causticul Jiquidi era, întîi de toate, un mare sentimental. Linia desenelor sale nu cunoștea doar voluptatea războinică a atacului, nu se alia numai cu instrumentarul feroce al cauterizării. Ea cunoștea și ispitele dansului, ale unei muzicale gratuități, ale grației. Popasul caricaturistului Jiquidi în zona destinată a intimismului, prietenia sa cu muza agreabilului, a miniaturii, jocul său grafic, în aparență minor, dar demonstrînd, în realitate, o suverană cunoaștere a tuturor secretelor formei, toate acestea se unesc în cele din urmă într-o unică revelație: revelația unui Jiquidi necunoscut și nevăzut, al unui Jiquidi solar, de o seninătate quasi-clasicizantă.

Desigur, amintirea caricaturii nu este cu totul absentă. Ea se mai simte încă în lucrări ca: **Dans**, **La bal mascat**, **Scrisoare**, **Colaj**. În altele, însă (**Idilă**, **Lectura**, **Relaxare**, **Țărânci**, **La cules**), orice urmă de șarjă a dispărut făcînd loc unui decorativism bine regizat, care merge pînă la hotarele artei abstracte (cele trei compoziții în cărbune și creion, din sala a doua a expoziției). Uneori, atașamentul artistului pentru ingenuu, pentru candori însoțite, merge pînă la prea roze delicatături — dintre acelea care îl bîntuiau cîteodată și pe Tonitza (portretele de copii). Dincolo de asemenea inevitabile păcate, arta lui Jiquidi rămîne însă foarte aproape de privirea și de inima noastră, rotunjind cum se cuvine imaginea cu totul parțială pe care o aveam pînă acum despre artist.

Față de plastica pură a lui Aurel Jiquidi, aceea a soției sale, **Ana Jiquidi**, se arată mai pronunțat **narativă**. Ea pare mereu să ilustreze un text literar, (scris sau nescris încă), desfășurînd înainte de orice o inventivitate plastică puțin obișnuită (**Descintec**, **Vis**). Un bogat repertoriu decorativ este dedus din universul fantastic sau grotesc al basmului ori al visului (**Compoziție cu papagal**, **Povestea norocului**, **Compoziție vitrată**). Se pot recunoaște în cîteva lucrări anumite efecte „Seces-sion” (vezi și proiectele de lampadare expuse în centrul rotondei). Mai puțin inspirată în culoare, Ana Jiquidi este întotdeauna remarcabilă prin desen (**Linii**, **Legături**). Foarte plăcute, prin



AUREL JIQUIDI : „NATURA STATICA”



ANA JIQUIDI : Din ciclul „POVEȘTI PENTRU COPII”

naivitatea lor anume urmărită, desene ca: **Amintiri** și **La Tîrgu Mureș**.

Să mi se îngăduie, înainte de a încheia, un necesar „memento”: în vreme ce vizitam expoziția, un artist bătrîn, pe care am uitat să-l întreb de nume, m-a luat deoparte pentru a-mi vorbi despre începutul dinastiei artis-

tice a Jiquizilor: Constantin Jiquidi, tatăl lui Aurel. Ar fi stat bine poate și desenelor sale în expoziția Jiquidi de la Ateneu. Sau, într-o viitoare retrospectivă.

Andrei Pleșu



Poșta redacției

POEZIE

S. PLANETARU : Reținem „Elegie” și mai cu seamă „Ulise” (pentru credința nestrămutată în ziua — oricât de îndepărtată — a pătrunderii „în inima Troiei”). Credința fără care nu se poate izbîndi nici chiar în poezie...

B. MEHR : Rarefier, scădere a substanței nobile. Mai bune: „Moartea eroului”, „Colivia”, „Să nu ne apropiem”, „Prima iubire”, „De marmura mării”.

VIORL BALOTESCU : Parcă ar fi ceva, în proză (atîta cît am putut descifra !), dar nu sînt puține nici semnele inexperienței, un anumit schematism în rezolvarea situațiilor etc. Versurile, comune, uscate. Pe viitor, manuscrise dactilografiate.

A. DAN : Versurile sînt ușurele, modeste, neînsuflete. „Sindrofia” am mai văzut-o cîndva (nu s-a schimbat). „A noastră e izbînda”, lîncedă, fadă. Doar „De-a Brâncoveanu” și mai ales „Strada Silvestru” (pe linia „scrinului” copilăriei, care, se pare, vă convine mai bine) amintesc de condeiul atît de promițător la început și atît de nehotărît (și leneș ?) în continuare. Izbînzile și neizbînzile ni le facem (totuși !), într-o mare măsură, singuri.

PORTI DE LEMN : Ciclul „Pann” e cu totul impracticabil. Din celelalte, ceva mai accesibile (fără noutăți revelatoare): „O albă potecă”, „Transhumanță”, „Iubirea pămîntului”, „Elegie pe cîmpia Ardealului”.

TEODORESCU ION : Prelungire manieristă, de cerc vicios, a unei îndeletniciri fără prea mari perspective. Abilitatea de a înjgheba din cînd în cînd o metaforă reușită nu duce (singură) neapărat la poezie. E cazul să căutați noi căi și mijloace de a pune la încercare însușirile de care dispuneți.

G. CHIFU : O primejdioasă, progresivă alunecare spre calofilie, spre „viciu” grafic auto-mimetic, din care rezultă o vegetație chlorotică, o producție de flori de hirtie, cu „peșteri de aer”, „temple de izvoare”, „miroase a pas de rouă înserată” etc., efort de „poetizare” în gol și de mimare a stării lirice, care nu pot salva lipsa de sevă a unui cîntec sub clopot. Mai adevărate, mai vii, „Secolul nostru” și, parțial, „Rană acoperind zarea” (strofa I), „Aspect biblic”, „Fane”. E necesar, se pare, să vă oferiți un colocviu mai adînc, mai îndelungat, cu marii poeți ai lumii.

I. V. PERIAM : Ați ajuns, pare-se, la un prag pe care, din diferite pricini, nu-l puteți trece. Poate că nici nu faceți toate eforturile (care, firește, nu sînt numai de ordin grafic !) de a depăși această plafonare (comodă ?), nici măcar echivalentă celui mai bun nivel pe care (din cîte cunoaștem) l-ați atins pînă acum. O pauză pentru lectură, studiu, meditație, nu poate fi, deci, decît binevenită.

V. CROITORU : Nu sînt noutăți deosebite. Mai bune, „Există o noapte”, „Deasupra trupurilor noastre”.

MILEA NICOLETA : Cîteva semne noi, în ultimele manuscrise și, mai cu seamă, în „Plouă”, „Privind prin rînille trupului”, „Iată, fiecare și-aduce scaunul”. Mesiguranțele, însă, aproximațiile, cristalizările incomplete, mai sînt încă prezente.

PHAM VIET DAO : Încercarea dv. de a scrie în românește e interesantă și reprezintă un gest delicat, dincolo de implicațiile lingvistice și de semnificațiile unui transfer experimental de sensibilitate. Dar a minui o limbă nouă înseamnă a minui tradiția și istoria ei și a nației respective, geografia fizică și spirituală a acestei nații (și nu numai atît, desigur...). Lucru dificil. Cunoștințele dv. de limbă română sînt, în ciuda unor imperfecțiuni inerente, foarte bune, dar în limitele pomenite, adică pînă acolo unde limba începe să devină ceva mai mult decît un mijloc practic, imediat, de comunicare. E greu, deci, să ne dăm seama în privința înzestrărilor dv. poetice ; versurile trimise ne sună foarte „vietnamez”, dar nu putem ști la ce nivel s-ar situa în spațiul de origine al sensibilității lor (trebuie să recunoaștem că am citit — firește, în traducere — și poezie vietnameză mai bună sau chiar mult mai bună !). Dar este interesant de văzut în continuare ce roade poate da o asemenea nobilă, curajoasă preocupare de a adînci, pînă la intimitate, în ciuda marilor distanțe și deosebiri, comunicația dintre două culturi și spiritualități. De aceea vom primi cu plăcere și interes viitoarele dv. vești, dorindu-vă o reușită cît mai deplină.

DORU V. V. (mai există niște V. V. ; de altfel, această modă a inițialelor produce multe confuzii și încurcături — uneori, prin simple, inerente greșeli de tipar — ; preferabil, deci, un „Stan Păpușă”...) : Din nou, pagini frumoase („În oglindă doarme un nor”, „Un sens al privirii”, „Sisif și ai săi”, „Robi ai formelor”, „Poem spus mie de o flăcără”, „Poem pentru zile negre”), cu care vom încerca să ieșim din Țarcul paginilor noastre.

Index

Versuri de Gheorghe Azap

Se sparge noaptea albă

Mai trece o carenă de pasăre lehuză.
Tristețea-mi dă parola și mă trimite-n post.
Beau leușteanul toamnei. Visez o buburuză ;
Și-i fur eternității un jugăr de pomost.

Cu flori asfixiante pustiul mă aclamă.
Madone descompuse mi-atîrnă la șerpar.
Dar mi se zbat în singe lueferi de aramă,
Și-am să ajung, destoinic, în zorii zilei, iar.

Sub măciulii de clipe, vislesc peste durere ;
Nici nu mai știu, de multă, vigoare cită port.
Pitici și căprioare iubind cu precădere,
Le fac, din mina-ntinsă, pășune și confort.

Aracii dimineții își împlinesc ciorechinii.
Se sparge noaptea albă : vicleană Moby Dick.
Ies în ogradă, vesel, să îmi salut vecinii,
Și nurilor de ziua prezența mi-o dedic.



Mă-ntorc

Mă-ntorc la tine, draga mea, mă-ntorc,
Ca un brigand cu ochii de siliciu ;
Cu dinții rupți, lingă cercei să-ți torc
Bătaia mea cea de la Machu-Pichu.

Tu adună cald în malacov,
Să mă săruți cu pielea și cu mila,
În timp ce jena brațului meu mov
Îți va dădu o labă de chinchila.

Și să mă ierți de erezie, cum
Religia iubirii am distrus-o ;
Doar sînt crocnit de vinturi și de drum
Și insetat de-o placă de Caruso.

Mă-ntorc la tine trist și hărtănit,
Plîngînd urît, cu lacrimă cit casa ;
Înspăimîntat că nu ți-am mulțumit
Fiindcă-mi citeai „cîndva” din Calidasa.

O, Phoenixul acela

S-o fi vărsat hanapul de patimă, vărsat,
Cum fiecare deget mi-e rece ca o stană ?
Și alte vegetații se pipăie în sat,
Sub ceasuri fulminante, cu lună nimfomană.

Azi singele din mine pășește transversal
Și inima se face gingie de bunică ;
Îngheață carburanții chemării-n astragal,
Iar zilele rămase încep cu zori de frică.

Mă toropește-n casă al timpului recif ;
Chiar fumul de țigară îl sorb cu altă gură.
Pare-aș avea o culpă și m-aș numi Sisif ;
Pare-aș avea-n artiere troiene de untură.

Sînt bun de pus pe ouă într-un coteț ad-hoc.
Și mirmidonii virstei atacă pretulindeni.
O, Phoenixul acela pe care-l tot invoc :
Să mă mai bat odată cu bulgări de armindeni !

Ca doi orfani

Erai așa de mică la revederea nouă,
Și-atîta bunătate îmi emanai, tăcută,
Și ne priveam frățește, cu vîrsta ruptă-n două,
Ca doi orfani, departe de patria pierdută.

Doar ne jucărăm leapsa și ne-adormeam în brațe,
Și ne puneam pe zgaibe tifoane de salivă ;
Tceam că mă voi face un strașnic kamikaze ;
Spuneai că vei ajunge cea mai albastră divă.

Ce bucurii fantastice am împărțit cu tine :
O nucă, o-nghețată sau puii de la mițe ;
Și-apoi, uitam de școală, așa cum se cuvine
Cînd briza primăverii începe să ațîțe.

A noastră mai fusese mireasma de căpsună,
Și-o „iurtă” între smircuri de papură și trestii ;
Lihniți de nemîncare, dar plini de voce bună,
Ne păcăleam stomacul cu autosugestii.

Apoi, curgînd agale, o zi și încă alta,
Ne-au dus la bifurcarea înstrăinării crude ;
Se năpustiră anii, smulgîndu-te cu dalta,
Din ochii mei habotnici cu malurile ude.

Și iată-ne alături : împovărați pe umeri...
Și deshumăm o clipă adolescența stînsă...
Și mă privești cu grijă, părindu-mi că mă numeri...
Și te-aș chema la mine ; și mi-ai răspunde ;
însă...



„CAII”,
pictură de
MIRCEA
BARZUCA

(Din expoziția deschisă
la Biblioteca de artă din
București)

Ochiul magic

O carte de aforisme

● DEȘI nu puțini sînt scriitorii care, paralel cu poezia, proza, teatrul sau critica și istoria literară au dat și numeroase aforisme, acestea n-au văzut în ultima vreme decît răsări lumina tiparului.

O face însă temerar, lată, un sculptor, **Florian Calafateanu**, grupînd sub titlul **Măști de sticlă** aproape o sută de pagini de cugetări.

Volumul — apărut în Editura Litera — și prezintă pe un gînditor și un moralist despre care merită, cred, să se amintească. „Spuse” în ton epic, „gîndurile” fixează o sumedenie de adevăruri îndrăznețe, pe alocuri chiar tăioase: „Spune-mi pe cine urăști, ca să-ți spun cîte parale faci!”, „Adevărul este rostit de cei lași prin semne, de cei fricoși în șoaptă, iar de cei drepti în gura mare”, „Lăudăm simplitatea vieții de la stîna, dar alergăm neîncetat după complexitatea confortului”, „Dacă un saltimbanc se

crede celebru, nu-l prea grav; dar dacă și noi îl credem, este foarte grav” (pag. 9—13).

Foarte multe din aforismele cărții gravitează în spațiul etic, combătînd viciile, infumurarea, pleddînd pentru cînstă, demnitate, curaj. Altele rostesc sentințe ce cheamă la reflecții, smulse de sub un strat de umor autentic. Dar cele mai bune piese ale selecției de față sînt, neîndoielnic, nu cele cu text stufos, unde semnificația ideii se rarefiiază pînă la urmă, ci observațiile concentrate la maximum, cu forță deosebită de percucie, ca de pildă: „Năvălim spre stele crezînd că scăpăm de viermi”; „Albina scoate miere și din scaiet; viespea nici din crini”; „Să cucerim suflete, nu urechi”; „Lutul e moale, trecut prin foc însă devine piatră”; „Ductătorul nu doarme pe cuptor, ci pe prispă” etc.

A. R.

PREMISELE ISTORICE ALE ÎNFIINȚĂRII ACADEMIEI ROMÂNE



ÎN zilele de 22 și 23 iunie a avut loc la Academia Republicii Socialiste România colocviul științific cu tema „Premisele istorice ale înființării Academiei Române”. Dezbaterile, de o mare însemnătate pentru elaborarea primului volum al *Istoriei Academiei Române*, au fost deschise de acad. Miron Nicolescu, președintele Academiei R. S. România. Asupra *Istoriei Academiei* a vorbit acad. Ștefan Milcu, vicepreședinte al Academiei, președintele Colectivului pentru elaborarea *Istoriei Academiei Române*. A urmat prezentarea și susținerea numeroaselor comunicări privind viața academică, științifică și ideologică a secolului trecut, comunicări care au marcat momentele de intensă spiritua-litate românească, stabilind premisele social-politice, istorice și culturale care au dus la constituirea Academiei Române. În imagine, o parte din prezidiul ședinței de deschidere: acad. Ștefan Milcu, în timpul cuvîntării, acad. Ștefan Bălan, prof. Petre Vancea și Constantin Macarovici, membri corespondenți.



● Pe măsură ce te înalți, umbra ta sporește și înglobează mai mulți din cei ce nu te pot urma.

● Pentru săgețile dușmane să ai întotdeauna o țintă pregătită: îți va servi drept scut.

● Jumătate scumpă, spune-mi că n-ai fost văzută cu o zecime, ci cu un sfert!...

● Viața e un tren nesfîrșit: mulți îl așteaptă să plece, puțini înțeleg că trebuie străbătut.

● Înfricosat, îmi privesc ceasul. Ce repede ajung minutarul și secundarul să foarfece.

● Cum ne mai place să ne reîmprospătăm memoria cu mereu alți, și alți, și alți stimuli...

● Nu s-a născut încă bărbatul care să-și smulgă Dalilei peruca datorată lui Samson.

● Obstacolul? Fluviul își continuă calea, adăugîndu-și lacul de acumulare.

● Calomnia? Roadele inaccesibile sînt doborîte cu pietre.

● Monumentalul e înșelător: înălțat pe bocancul ortopedic, piciorul atinge statura piciorului.

● Mai bine sărac, toreador în așteptarea taurului de aur; pentru vițelul de aur ajunge un casap.

● M-ai slăuit să-mi aleg, în viață, drumul drept; puteai să mă previi că e și cel mai scurt.

● Fii îndrăzneț: pericolul e același încercînd sau marea cu trupul sau rechini cu degetul.

● Dacă aștepti doar un os de ros vei avea impresia că îl cauți mereu pe cel care trebuie neapărat ros.

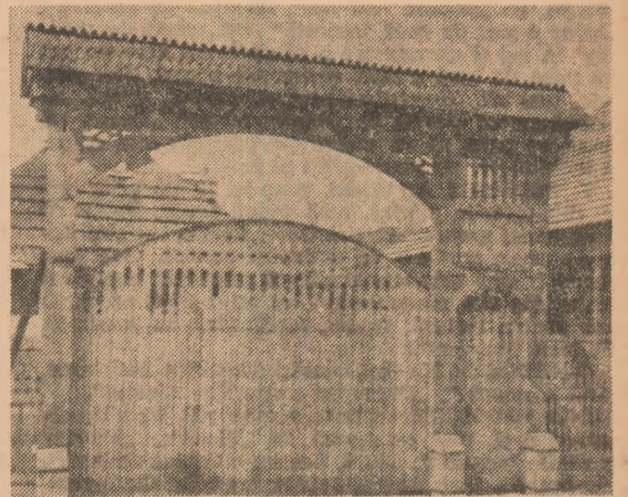
● Viața sinucigașului atîrnă de un fir de păr destul de rezistent ca să și-l petreacă în jurul gîtului.

● Nu-i dori moartea pentru a-i lua locul. Adu-ți aminte că, în primul rînd, e pe post de muritor.

Tudor VASILIU



O NOUȚATE PE LITORAL



SATUL de vacanță CONSTANȚA

Pe litoral, în noul cartier Tomis al orașului Constanța — la intrarea în Mamaia, s-a deschis unul dintre cele mai frumoase complexe turistice ale cooperației de consum:

SATUL DE VACANȚĂ CONSTANȚA

Alcătuit din peste 20 de autentice gospodării țărănești din diferite județe, Satul de vacanță Constanța reprezintă o sinteză a satului românesc contemporan.

Fiecare casă în parte corespunde specificului unui județ, cu tot ce are mai autentic, atît ca arhitectură, elemente decorative, cît și în privința portului, a industriei casnice sau a preparatelor culinare. Fiecare dintre aceste gospodării are un restaurant, unde turiștii au posibilitatea să servească micul dejun, prînzul și cîna, să se delecteze cu cele mai gustoase preparate tradiționale și băuturi din județul respectiv. În unele dintre aceste case, turiștii găsesc și camere de închiriat.

De la expozițiile de artizanat cu vinzare ale Satului de vacanță Constanța poți cumpăra obiecte făurite de meșteri-artizani din diferite colțuri ale țării.

Vizitînd Satul de vacanță Constanța veți petrece ore plăcute și reconfortante



revista revistelor

Poeți monumentali

STA în firea poezilor și a sofilor să se uimească și nu este starea lor cea mai favorabilă. Putem spune, deci, că poet mare și având conștiința șelilor sale dimensiuni sfîrșe inevitabil, printr-o logică a orturilor proporționale verificabilă din antichitate și pînă astăzi, prin a se uimi de sine, prin minuna de propriu chip, că lumea întreagă, chiar și mosul cel adînc și înfinit, în umbra gigantului său dur. Monumentală în aitea vințe artistice, epoca noastră putea fi altfel decît imbelșugărită cu poezii pe măsură. A monumentali, incapabili să mai vadă și altceva în afară de hipertrofiata lor făptură. Cel mai neînsemnat gest devine atunci prilej de uimire și poetul nu încetează de a se observa în vîlcuță stupeoare, asemenea lui Ion Hurjui (Cronica, nr. 25, 22 iunie): „Cum privesc eu apa muștilor / Pînă noaptea și în zori”. Turmentat de creșterea ființei sale, poetul simte o chemare astrală: „Apa trece prin tună, apa strigă, mă strigă / Doină, doină nașterea ta / Nașterea mea la malul apei”. Se produce, firește, și coliziuni cosmice, ușoare tamponări cu cîte-o planetă: „Eu m-am apropiat de pămînt și pămîntul de mine”, cum ne spune același Ion Hurjui. Se repetă chiar haosul dintii („Așa au fost la-nceputuri apele neștiutoare. / Dinspre izvoare curgeau spre panta cu sensul multiplu”), dar nu înlocuim, ci în conformitate cu legea dezvoltării în spirală („Acum se-nfiripă spre izvoare un val messenger / Imbrăcat în veșminte puternice și-n putere”). Înversîndu-se, de pildă, cursul

apelor, neștiutoare la început de potențele lirice ale poetului ieșean. Dacă Ion Hurjui este atras mai mult de mediul acvatic, primordial, în schimb Gavril Rusu (Steaua, nr. 12) se plasează într-un decor montan zguduit de strașnice tempeste, cîte unul din membrele sale modificîndu-se și subit compoziția chimică: „Vecia detună, stîncă troznește / Brațul meu tijă de jad precăurat // A lîmpeze rugă spre tine tinjește”. În aceeași revistă, Doina Mihoc anunță, și ea, o aventură ciclopică — „Nu mai desena imaginea mea în umbra lucrurilor / Mi-am strecurat de multă vreme zborul spre miezul lor”. Cîteodată, poetul se sperie de proiecția în grandios a propriei imagini, cum i se întîmplă,

tot în Steaua, lui Vasile Sav: „Cel care mă privește / prin apele calme ale ochiului meu / nu sînt eu; / el are inima în dreapta. / Înfricoșat mă strig / din umbra unei forme albastre”. Poezii monumentali bîntuie cerul („Cu mina multumită / lungi fulgere deznod!” — Petre Paulescu, Tomis, nr. 11), pămîntul („ascult secunde ce picură magma / în jocul dilatat spre rădăcini” — Mihai Păcuraru, Tomis, nr. 11), apele („Plutim spre sud, afară-i Mediterana, / în suflet ne-nchidem ca-ntr-un cort / ascultînd glasuri ciudate ce vin de sub ape. / Haloul unui far ștrengar ne face cu ochiul” — Șerban Gheorghiu, Tomis nr. 11) și revistele.

STEUA

REVISTA LUNARĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN ANUL XXIV SERIE NOUĂ 1-10 Iunie 1973

Pe dealul Schiaului

● PAGINILE inedite din Jurnalul lui Gala Galaction publicate de Teodor Vărgolici în ultimul număr al revistei Steua (12, 16-30 iunie) conțin o însemnare emoționantă, datată 18 octombrie 1936: „Ieri seară, 17 octombrie (simbătă), am culcat pe draga mamă, spre odihna cea de lungă vreme, sub doi brazi din cimitirul de pe dealul Schiaului, la Valea Călugărească. Murise draga mamă într-o simplitate mai mult decît monastică: într-o odăiță spoită, cu

pămînt pe jos, sub vechea plapumă care înflorise toată de rupturi și de bumbac ieșit afară”. Cei doi brazi mai trăiesc și astăzi, în schimb cimitirul — de fapt curtea unei mici biserici unde în veacul trecut fusese un schit de călugări — este aproape părăsit. Ca și școala din Schiau, un cătun al comunei; anul trecut în cele patru clase erau doar vreo doi-trei copii, fiindcă tîrănii, dintre care vreo cîțiva bătrîni, și-l mai aminteau pe Galaction sub numele de

„popa Pișculescu”, s-au mulțumit totuși „la șosea”, cîțiva kilometri mai jos, părăsindu-și dealurile cu viș și imensa pădure care le intra în curți. Numele mirean al scriitorului s-a păstrat, însă într-un fel neobișnuit: virful cel mai înalt, pe care as-

tăzi se află un releu de televiziune, se cheamă „la Pișculescu”, fără ca totuși cineva să știe din ce motiv. Un bust al scriitorului, poate chiar o lapidă înscrispă, ar însemna un dar neprețuit pentru acele locuri vitregite de oamenii lor.

TOMIS

O poveste simplă, cu gânduri

● SEARA, român și culcă cu grijă gândurile și vine somnul de le-adoarme. Pe urmă, într-un ritual ciudat, mai marele gândurilor le-mparte în gânduri bune și gânduri rele, cu subdiviziunea gânduri negre: celor bune le dă speranța-mplinirii, pe cele rele le ia prizoniere, iar pe cele negre le-neacă-n coșmaruri. Dimineața, gândurile bune se trezesc și pleacă hoinare-n lume. Se mai întîmplă să evadeze și cîte-un gînd rău, dar oamenii-l fugăresc la capătul pămîntului, unde-l găsește incon-

știenții și-l iau de suflet negru. Cîteodată, în nopțile albe, stînd românul la sfat cu el însuși în liniștea ideilor generoase, se naște cîte-un gînd-miracol, și-atunci îl ia de mină, îl duce la hotarele omenirii cu nemurirea și-l lasă să vorbească istoriei. Acest text este „o poezie”. O găsim în Tomis (nr. 11, 10 iunie), cu titlul Poveste simplă, sub semnătura lui Vlad Andrei Orheianu, la rubrica „Poezii cîntă patria”. Semnele de punctuație și majusculele ne aparțin, dar nu avem nici o pretenție.

SAPTAMINA

O polemică fără ecou

● Învățăturile lui Neagoe Isarab au fost din nou puse în discuție, de astădată prin contestarea de către Al. Constantinescu a paternității domnitorului român asupra celebrei scrieri. Replica, promptă, a venit — cum era de prevăzut — din partea aprigului Dan Zamfirescu, autorul unui studiu de proporții despre „problemele controversate” ale Învățăturilor (Ed. Minerva, col. „Universitas”, 1973) și, totodată, cercetătorul cel mai avizat al acestei „chestiuni homerice” a literaturii românești, însuși absent cu desăvîrșire în cazul lui Al. Constantinescu. Fără a interveni de fel în discuție (v. Săptămîna culturală a Capitalei, nr. 125-126 și 131-133), trebuie totuși să observăm că argumentele aduse de Dan Zamfirescu în sprijinul ipotezei paternității lui Neagoe sînt evitate sistematic de către preopinantul său, al cărui obiectiv pare a fi, judecînd după na-

tura întîmpirilor, mai mult declanșarea unui conflict decît dorința de a lămuri o problemă științifică printr-o contribuție originală. În altă ordine de idei, lipsa de ecou a acestei discuții ni se pare frapantă și ne amintim că publicarea primei ediții critice în versiune românească a Învățăturilor, în urmă cu cîțiva ani, nu a stîrnit prea mult interesul scriitorilor, deși era vorba de un monument al literaturii noastre vechi (au comentat ediția: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Edgar Papu, Eugen Barbu, Ioan Alexandru, Leonid Dimov, Radu Bouraeanu, Al. Piru, Paul Anghel, Emil Manu, Teohar Mihadas, Grigore Arbore, Traian Filip, Doina Curticăpeanu). Bibliografia articolelor dedicate de scriitori profesorului Angelo Niculescu în aceeași perioadă de timp este, să recunoaștem, cu mult mai bogată.

Mircea Iorgulescu

CUTIA DE SCRISORI

CE ÎNSEAMNĂ A FACE CRITICĂ

ÎN cîmpul atît de bogat, dar și inegal experimentat, al literelor românești, activitatea critică a fost lipsită deseori de o condiție proprie naturii sale. Multe dintre studiile sau așa-zisele cronici sînt departe de a cuprinde, în forma și în funcțiunea lor, ceva din luminata, nobila și adevărata critică. Aceste producții păstrează obișnuit două atitudini: laudă sau negație totală; în expresie, literatură amabilă sau injurie directă. Nu e greu să înțelegem condiția dacă determinantele sînt: interesul personal sau sentimentele pe care le are criticul în raportul norocos sau nenorocos, sub semnul căruia se petrece actul alt de solemn al judecării.

Dincolo de excepțiile unor oameni serios pregătiți ce dispun de disciplină și gustul necesar, acest domeniu de activitate este un cîmp bine cultivat cu tot felul de aproximații, de afirmații neîntemeiate atît din punct de vedere logic, cît și din acela documentar; găsim aici metafore, calificative, expresii tari, pro sau contra, tot alitea elemente care arată cu mult mai bine starea judecătorului decît pe aceea a judecătului.

O altă problemă delicată o ridică înclinarea unor critici de a trece dincolo de obligațiile lor, mergînd de la operă la autor, de la studiul operei la judecarea celui care a creat-o; în acest fel e ușor de înțeles cum se transformă discuția obiectivă, academică, într-o chestiune personală.

În aceste condiții nu este cu puțință o critică obiectivă, o critică ce vrea să deschidă porțile înțelesului și să facă ordine.

Pomenind despre aceste lipsuri ale criticilor noastre, nu voim să nesocotim însemnătatea acestei activități, ci, dim-

potrivă, încercăm o apărare a demnității ei. Critica, pe cît este de necesară pe atît este de rodnică, dar numai atunci cînd își cunoaște rosturile și căile proprii.

Ce este critica? — Pe scurt: discernămint, act de alegere și ordine în lumea valorilor.

Ce înseamnă această activitate și în ce scop se desfășoară ea? Critica nu este o artă a impresiei și nici o știință în înțelesul curent al cuvîntului, ci o disciplină pe cît de modestă aparent pe atît de capitală în fond. Intrucît ea înseamnă discernămint, judecată, critica poate fi apropiată de sensul kantian al cuvîntului, dar credem că este mai mult decît atît. Critica se apleacă asupra fenomenelor de civilizație și cultură cu intenția de a orîndui și îndruma conținutul lor într-un anume fel; ea se apleacă asupra calitativului, asupra lumii valorilor, indicînd o finalitate.

Omul este o ființă liberă, dotată cu o conștiință, dar este o ființă dublă, ceea ce impune cu necesitate o disciplină și o selecție în ordinea ideilor, a sentimentelor și a faptelor. Natura sa înclinată către frumusețe și progres este supusă totodată unor căderi pe care noi le observăm mai mult în formele exterioare ale vieții. Critica își are rostul aici pentru a netezi căile, a purifica mijloacele și înălța viața omului.

Critica generală este aceea care cercetează, judecă și alege, care îndrumă activitatea creatoare a omului și selectează operele sale. Critica literară este aceea care se apleacă numai asupra activității și operelor literare; ea este o critică specială, capitol nedespărțit al criticii generale. Nu poți fi critic literar sau de artă fără să cu-

noști și să judeci fenomenele de cultură integral.

Critica literară adevărată cercetează, judecă și alege ce este bun și ce este rău în acest domeniu de activitate umană. Fără simțul just al lucrurilor, fără judecarea lor după anumite criterii, nu este posibilă alegerea, iar fără alegere nu este posibilă stabilirea unei ierarhii a valorilor, nu este sens. Toate acestea impun necesitatea criticii.

Opera literară este și ea o făptură care are legi proprii de existență; cunoașterea lor face cu puțință promovarea lor. În istoria literaturii găsim exemplare bine realizate, uneori crescute în limitele perfecțiunii, dar avem și realizări subrede cu urmări dăunătoare asupra spiritului și gustului public. A le distinge, a stabili o ordine a purității, este o chemare. Critica îndrumă opinia publică și formează gustul; ea distinge în mod obiectiv valoarea de non-valoare. Așa cum spune pe bună dreptate T.S. Eliot, criticul este obligat să condamne mediocritatea și să denunțe impostura. În acest fel activitatea critică poate influența nu numai pe consumator, ci și pe creator.

Critica nu este ceva gratuit și nici ceva adăugat activității creatoare a scriitorului, poet, romancier sau om de teatru. Criticul se apleacă asupra creației lor, asupra operelor produse, dar opera sa nu este mai puțin creatoare și nici mai prejos de aceea a scriitorului. El trebuie să redea ce este esențial, viu și rodnic în opere pe care le confruntă cu viața, dar și eu un ideal superior pe care îl servește. Ca și scriitorul, criticul trebuie să dispună de o seamă de însușiri, de la sensibilitate și imaginație creatoare pînă la o precisă formă a expresiei; în mod deosebit

credem că lui i se cere o inteligență ordonatoare, care este prima sa facultate.

Dacă aceasta înseamnă activitate critică se înțelege ușor cît de pregătit intelectual și cultivat sufleteste trebuie să fie acela care îndeplinește funcțiunea critică. Cu toate că nu este o știință în sensul propriu al cuvîntului, ci numai o disciplină care presupune multă știință, ea cere din partea celui care o practică în primul rînd o temeinică pregătire intelectuală. Pentru a putea judeca o operă — făptură vie a contactului spiritului activ cu lumea și viața — criticul trebuie să cunoască omul, natura și căile sale, să fie deci ca într-un domeniu propriu în domeniul științelor morale și al artelor.

Dar această cuprindere, oricît de vastă ar fi, nu este îndeajuns criticului. Criticul trebuie să aibă o concepție, să aibă convingeri și idei proprii, un sistem de valori, care îl fac apt să judece; el urmărește un scop precis, activitatea lui avînd o finalitate. Ca o consecință firească și imediată — nu mai puțin logică — a naturii obiectului său, cît și a funcțiunii ce o are de îndeplinit, adevăratul critic, pornind de la ceea ce este și ajungînd la ceea ce trebuie să fie, este și un filosof în înțelesul originar al cuvîntului.

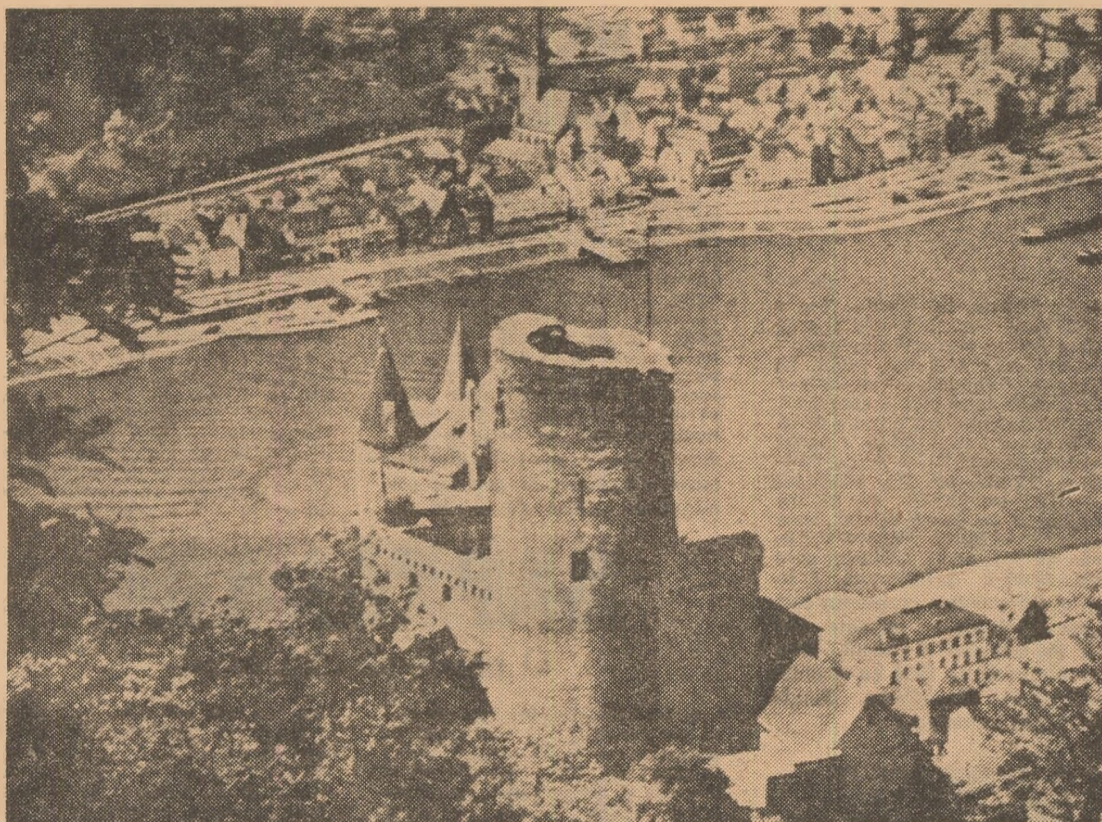
Nu e mai puțin adevărat că, privită istoric, fiecare epocă își aduce punctul său de vedere în a judeca lucrurile. Temeiul poate fi în elementele noi care pot să intre activ în diversele manifestări ale omului. În cultură sînt momente cînd o singură operă de răscruce poate schimba și largi cuprinsul și orientarea criticii. Nu e vorba de surprizele lucrurilor mai mult zgometoase decît fundamentale ce aparțin unor curente la modă cu durată efemeră, ci de acelea care pot satisface deodată nevoile vremii, dar și de acelea ale unor permanente istorice legate de condiția și aspirațiile omului. Cine explică fenomenele limitîndu-se numai la datele exterioare ale momentului, intră fără să vrea în conjunctură.

Critica cunoaște, judecă, alege și îndrumă activitățile omului. Cel ce practică această disciplină, indiferent asupra cărui capitol special se apleacă, nu poate rămîne în afara marilor probleme ale istoriei și spiritului, mai ales în epoci de mari prefaceri ca cele de azi.

Ernest Bernea

Tohan, Brașov, 1973

O ZI PE RIN



„Castelul Pisicii” și vedere pe Rin, la St. Goarshausen

DE sus, din turnul crenelat al castelului Godesburg, se vede fluviul, pe lungime de vreo douăzeci de kilometri. Curge, grăbit, tulbure și grav, dinspre Koblenz către Bonn și Köln. Pe valurile lui trec și se încrucișează atâtea zeci de vapoare, de remorchere, de șlepuri și de șalupe, încit, repede, le pierzi socoteala. Reții doar imaginea de ansamblu, caravanele iuți ce se îndreaptă spre apele Nordului, suple, în aparență ușoare, deosebite de convoaiele încete, grele, care înfruntă Rinul, în amont.

Pe malul înalt din față se află castelul Petersberg, renumit ca reședință politică, în istoria ultimilor 25 de ani. Mai departe, într-un fel de ceață albastră, se zărește cea mai îndrăzneată ruină medievală din acest ținut, castelul Drachenfels, odioasă mindrie a Rinului. Pe turnul lui flutura cîndva, steagul temutului Graf von Drachenfels, o flămură neagră pe care un dragon roșu scotea flăcări din gură. Astăzi, blazonul a devenit emblema unei importante societăți de vindut uleiuri și benzină, iar vechiul dragon, cioplit în piatră și pe jumătate măcinat de veacuri, poate fi văzut numai deasupra porții de intrare în mărețele ruini.

Privirile nu pot ajunge mai departe. Ochii revin aici, la poalele turnului Godesburg, de unde începe „Marele Bonn”, capitala federală. Pînă acum vreo douăzeci de ani orașul, reședință barocă, refugiu al nobilimii renane decadente, părea că se depărtează de fluviu, îi întorcea spatele, pentru a-și căuta odihna pe două coline verzi, nu prea înalte. Azi, capriciile istoriei și cadența unui progres precipitat au făcut din Bonn un adevărat oraș tentacular. S-a întins de-a lungul Rinului, a înghițit eleganta stațiune climaterică Bad Godesberg, apoi sătul de-atîta extensie, a început să se construiască pe verticale. Oglindit de fluviu, în zilele cu soare, noul cartier guvernamental dă o neașteptată replică de beton și de sticlă turnurilor care-și înalță spre orizont, tulburătoarelor lor ruine de bazalt.

HOTĂRIREA de a călători pe Rin am luat-o pe terasa înflorită a edificiului, foarte modern, în care se află, suprapuse în 30 de etaje, birourile deputaților din Bundestagul învecinat. A doua zi, pe o dimineață limpede și răcoroasă de iunie, eram la malul apei cu mal mult de un ceas înaintea sosirii vaporului. N-am comis excesul acesta numai din nerăbdare, nici pentru a demonstra tovarășilor mei de drum. — un tînăr de la ospitaliera organizatie Inter Naciones și un prieten, profesor la Universitatea din Tübingen — cît de punctuali putem fi noi, la nevoie. Am făcut, pur și simplu, o greșală, închipuindu-mi distanța de la hotel pînă la chei mai lungă decît era. O străduță cu vreo cîteva case vechi de o frumusețe odihnitoare, și un parc tăcut, cu aleile umede, atît ne des-

părtea de firul apei. Dar perdeaua aceea urbană ascundea fluviul, de parcă ar fi fost undeva departe de noi, în valea lui legendară, unde l-au contemplat, cu extaz, Goethe, Byron, Victor Hugo și Heinrich Heine.

Mărturisim că debarcaderul de la Bad Godesberg ne-a dezamăgit. Mic, neînsemnat, un fel de popas provizoriu, prea discret pentru o călătorie mirifică. L-a reabilitat, însă, vaporul, „Rheinfel”, „Săgeata Rinului”, o săgeată albă, cam pintecoasă, răsărită, pe neașteptate din aburii matinali și din interminabila, dubla, succesiune de șlepuri care se urmăreau pe fluviu, în sus și-n jos. N-are nici o importanță dacă te imbarci la Köln, la Bonn sau în cea mai mică localitate portuară. Căpitanul „săgeții” este tot atît de grăbit și pornește în cîteva secunde, fidel principiului „acostează și dute” indiferent dacă de la bord n-a mai avut timp să coboare o blondă renană cu ochii în lacrimi, care-și condusesse logodnicul prea departe pentru ultima lor sărutare — prea lungă.

Trei punți largi și primitoare se suprapun pe „Rheinfel”. Ferestrele celei inferioare rad valurile fluviului. Ți se pare că începi un exercițiu de cufundare sau că n-ai decît să alergi pe apă, ca ondinele, a căror tragică reprezentantă, Lorelei, este stăruitor evocată de toată ambianța.

O fi renumită Valea Rinului pentru densitatea populației, dar această noțiune devine extrem de firavă în comparație cu densitatea călătorilor de pe punțile vaporului. O întreagă promoție de fete catolice dintr-un pension irlandez ornamează ferestrele dinspre mal și cîntă, fără oprire și fără acord, imnuri lirice despre Lorelei. Un grup de profesori și de studenți olandezi, imbarcați la Rotterdam, țin un seminar despre castelul medieval Stahleck, azi loc de întîlnire a tineretului, unde vor fi găzduiți peste cîteva ore. La prora vasului se află, teoretic, un vast restaurant, la care nu se găsește nici un loc liber — și nu se va găsi toată ziua. O forfotă nebulă, o veselie care ar fi contagioasă dacă ne-am găsi un loc de unde să o gustăm. Cineva ne-a luat geamantanele și le-a dus în cala joasă a navei, direct pe fundul ei plat, printre grinzii subțiri de oțel. Ne-a pus în mină un tichet cu semne cabalistice și ne-a dat sumare asigurări că vom regăsi valizele pe chei la Mainz — dacă nu ne vom schimba destinația. Un căpitan, sau poate că un locotenent, extrem de galonat și de zîmbitor, ne-a îndemnat spre puntea de sus, „puntea vîntului”, unde n-ar fi atît de mulți călători.

ADAPOSTIȚI în raglane, cu sau fără pălării — care, în prima ipoteză erau trase tare pe urechi, călătorii de la ultimul etaj simțeau bine, ba poate cam sever, suflul eolian al Rinului. În schimb, panorama se des-

chidea feeric, către amîndouă malurile, deasupra caravelor de nave comerciale. Scaune largi, „transatlantice”, umbrele ca pe plaje, un bufet scump dar plăcut, fete care serveau amabil și zîmbitor, pretinzînd că „adierea” brizei fluviale este „caldă” și „parfumată”... Aveam zece ore de călătorie, așa încît periplul a început să fie neobișnuit de agreabil și de scurt.

Am făcut coadă la ocheanele fixate la babord și tribord. O coadă nu prea lungă, deoarece marea majoritate a co-navigatorilor noștri era dotată cu binocluri și cu toată colecția posibilă de aparate cine-foto. Vaporul părea că alunecă, într-adevăr, ca o săgeată, pe valuri, dar de fapt înainta încet, elicele tăiau de zor împotrivirea apei și malurile defilau așa cum se ouvine, fără grabă, lăsînd privirilor timp să aleagă și să se bucure de frumusețea locurilor.

Aveam de văzut doar vreo 300 de kilometri din cei 1321 cîți măsoară acest fluviu european, rivalul Dunării. Din întregul drum al Rinului, — din care întîmplările și anii ne arătasera începutul și sfîrșitul — partea aceasta ne atrăgea mai mult decît toate celelalte, nu numai prin farmecul ei natural, cît pentru că ne apărea, în minte, ca un vast muzeu medieval.

Ciudate sînt, adesea, căile apelor mari. Le-a cîntat, într-un poem prea puțin cunoscut, Miron Radu Paraschivescu — și versurile lui ne cuprînd gîndurile, cînd evocăm Rinul, de la un capăt la altul...

Două izvoare, albe de spumă, cad vertiginos din înălțimea unor pereți sălbatici de stîncă, aflați pe culmile masivului St. Gothard, din Alpi. Privirile pot să le cuprîndă pe amîndouă deodată, atît sînt de aproape și gemene. Se vede cum se aruncă unul într-altul, cum se îmbrățișează, spasmodic, în fundul unei văi — care seamănă mai mult a prăpastie — și își schimbă, cu fiecare oră a zilei, spectrul culorilor, de la violetul dimineții și trandafirul amiezii, pînă la albastrul-negru al însorării.

După ce iese din menghina munților elvetici, Rinul, vină puternică, apa multă și repede, limpede și rece, face hotarul între Elveția și Austria, apoi se odihnește îndelung, în lacul cu două nume: Konstanz pentru elvețieni, Bodensee pentru germani. De pe insulițele acestui Rin stagnant s-au înălțat primele „zepline”, cele mai mari dirijabile din lume. De pe malurile lui, umbrite de păduri întunecoase, pornesc pretutindeni și palpită cu admirabilă precizie, ceasornice al căror renume a ajuns de la scafandri pînă în Cosmos. Abia eliberat din popasul lacului, Rinul se prăbușește de la 24 de metri într-o albie de piatră cenușie. După vreo cîțiva kilometri, cînd îi dispăre spuma miniei, rîul de munte devin fluviu, va-

porașele plutesc liniștite și sigure, fi apei este graniță între Elveția și Germania Federală, pînă la Basel, de unde cotește, brusc, spre nord și se așternă la drum. Trasează încă un hotar, apoi Franța și Germania Federală, pînă la Strasbourg, și după ce a scăldat vîntul estic al Alsaciei și a strîns, grabă, toate izvoarele și torențele de povîrnișul de apus al Munților Schwarzwald, intră, majestuos în Valea cîmpului, de totdeauna.

A lăsat în stînga Rinul, de care izvoare îl separa doar un vîrf de stîncă iar acum, — la gura văii renane — îl leagă unul dintre cele mai frecventate canale interfluviale de pe continent. În partea dreaptă a cursului, dincolo de Pădurea cea Neagră, a lăsat Dunărea, care curge grăbită spre Marea Neagră. Abia în anii viitorului — nu prea depărtat — se va lega drumul pe apă între Dunăre și Rin, prin albiile binevoitoare ale celor două rîuri navigabile, Neckar și Main.

De-acum înainte, fluviul va ouge, nu fără cotituri și clocote, prin Renania, ținut care i-a luat numele — și se va îndrepta, din ce în ce mai tulbure și, parcă, mai îngîndurat, către cel mai mare port fluvial și maritim din lume, Rotterdamul, orașul ce pare fără sfîrșit.

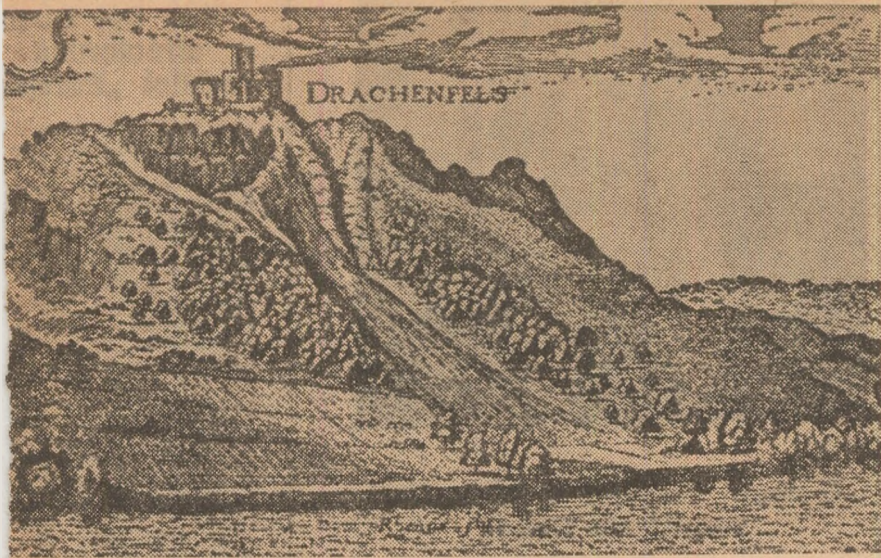
Despărțit în patru brațe plus o multitudine de canale și de ramificații, fluviul se pierde într-o deltă anonimă, se rătăcește printre lagune, își abandonează identitatea între dane și cheiuri, pe sub punțile șantierelor navale și scheletele de dinosauri ale macaralelor. Acolo moare, lent, marele Rin. Dacă întrebi, de la Anvers pînă la Haarlem, prin țesătura de ape navigabile, unde mai este Rinul, ți se va răspunde, cu mirare, „Der Neder Rijn? Nu știm!” De fapt, fluviul s-a pierdut la ultima lui vîmă, în uriașul port fluvial de la Duisburg, a cărui activitate îl ametește, îi acoperă valurile cu încă un fard de uleiuri și de țipei, îl lasă fără pești. Aceștia nu mai găsesc nici o picătură de apă respirabilă în substanța chimică ce se scurge, fără vlagă, pe cei din urmă kilometri de cornă fluvială.

INSA aici, unde plutim acum, în dimineața străvezie de iunie, cu vîntul din față, Rinul este viguros și chiar dacă nu-i limpede, în valuri cad de pe malurile înalte, desec, verticale, reflexele verzi ale pădurilor și parcurilor, reflexele roșcate ale zîmburilor și ale acoperișurilor, înălțurile într-un fermecător dans continuu. Convoaiele nu se mai termină, vreo două-trei vapoare nervoase trec spre Mainz mai repede decît „săgeata” noastră, iar pe puntea mijlocie fetele și studenții cîntă din ce în ce mai tare. Luăm, în pîntenul prorei, valurile nedumerite ale Rinului, sfîșie apa, mirată de înversunarea vaporului împotriva cursului ei. Jerbe de picături albe, spumoase, sar pînă pe sinii roz ai unei sirene de lemn care ne precede, întinzîndu-și brațele spre Koblenz, sau cine știe către ce oraș care se apropie, cunoscut numai de ea din permanentul ei pelerinaj renan.

Ar fi trebuit să trecem, de sub mureața catedrală din Köln pînă la Freiburg și Lörrach prin nu mai puțin de 32 de vămi — dacă am fi călătorit pe corabia acestei ondine, cu vreo 7—8 sute de ani în urmă. Astăzi, navigăm, cu rare opriri, pe sub ruinele vechilor vămi și singurele emoții ni le dă evocarea lor, peste veacuri.

Nici n-am acostat, o clipă, la un chei tot atît de simplu ca debarcaderul de la plecare — și ruinele încep a se apropia de fluviu, a-l străjui, cu demnitate. Superbul Drachenfels, vîrf lapidar de stîncă argintie, hazardat spre cer ca o sfidare ce-ți taie respirația, privește, de acolo de sus, peste Rin, ultimul vestigiu din castelul legendarului Roland, o splendidă poartă de piatră, îmbrățișată de iederă ca de amintiri.

În fața rîului Ahr, ale cărui ape al-



Castelul Drachenfels (gravură de Merian, din 1630—1640)

astre se furișează, timid, în fluviu, as-
anzindu-se printre arborii seculari ai
nui parc și mai ales pe sub triplul pod
căilor ferate și autostrăzii care nu
poșează urmărindu-ne, cu încăpăținare,
e la Bonn, în fața — era să uităm —
riului Ahr se înalță, separate de ripe
dinci, patru castele, ori mai bine zis
etăți, atît sînt de tari și sălbatice rui-
ele lor conturate de lumină. Ockefels,
burgul Linz, Arenfels și Hammerstein.
Numele lor nu ne spun mare lucru, dar
flăm lucruri uimitoare de la ghizii
ne însoțesc. Castelul Ockenfels nu
e destul de bine cînd și de cine a
fost construit, probabil în cel dintîi
eac al mileniului nostru, dar se știe
ă a fost dărîmat în anul 1475, cînd ve-
inii seniorului ce-l stăpînea au vrut
ă-i nimicească autoritatea vamală. A-
acul ar fi pornit din castelul-cetate de
dături, Linz, al unui prinț-elector din
Köln, castel edificat cu multe turnuri și
rcade, cu săli imense pentru odihna
cavalerilor și culoare lungi pentru de-
pozitarea armurilor. Azi, din imensul
Linz a mai rămas un turn fără crene-
uri, înconjurat, nu prea cu gust, de
cîteva construcții baroce, care nu izbu-
nesc să-i domine măreția virilă. Aproa-
ce aceeași este și povestea celorlalte
ruine.

O STINCA gigantică și jumulită, cu
profilul din plăci subțiri de schis-
turi, obligă fluviul să facă un ocol
elegant și dezvăluie, pe culmea lingă cer,
flueta împovărată de prea multe
teacuri a citadelei Hammerstein, spre
care se pot cățăra numai vulturii — și
automobilistii, cu condiția ca aceștia din
urmă să vină dinspre apus, pe o șosea
subțire și să treacă printr-o poartă în-
ustă, de cremene, singura deschisă în
durile groase de 5 metri. Ni se atrage
tenția că numai astfel de ziduri au
putut apăra, pe atunci, pe cînd se fău-
au legende, un împărat bătrîn și
rbov, de ura feciorului său, care-i lua-
coroana, dar îi pizmuia și viața.
Nici unul — din cele mai mult de pa-
zice de castele distruse, de cetăți de-
tate, de turnuri prăvălite, de ruine
care doar o minune le-a mai ținut
a picioare pe malurile de stîncă ale
rîului — n-a reușit să scape de patru
muri ale istoriei, toate patru distru-
te. În tot lungul secolului al 13-lea,
„castelele-vamale” locuite de „cavalerii-
briganzi” au fost asediate, arse și de-
vastate de prinții-episcopi și de prinții-
militari care conduceau armatele plă-

tite de Liga Orașelor Renane. Acestea
erau interesate să libereze importanta
arteră de transporturi care era Rinul.
Dar, cînd se părea că vremurile se li-
niștesc, alți cavaleri jefuitori veneau de
sub păduri, știau vechile căi secrete de
acces și mai devastau odată propriile
lor zidiri familiale.

Războaiele „vamale”, luptele religi-
oase, „războiul de treizeci de ani”, au
avut, fiecare, partea lui de distrugeri,
dacă nu de nimiciri. Glorioasa Revoluție
franceză și-a trimesc, pe Valea cu caste-
tele feudale, batalioanele de cetățeni
ale căror tunuri au perforat donjoa-
nele, au improșcat, pînă în valuri, aș-
chii de piatră sculptată și de cărămizi
arse. Nici primul nici al doilea — poate
ultimul — război mondial n-au trecut,
indiferente, pe lingă milenarele ruine,
din care nu prea mai aveau ce să dă-
rime...

IN anii din urmă, guvernul din
Bonn și autoritățile locale, unin-
du-se în devotamentul față de co-
morile de artă și de istorie din aceste
castele și turnuri, au luat foarte în se-
rios acțiunea de reconstituire și de pro-
tecție. Au urmărit, cu dragoste, să nu
se altereze arhitectura medievală de
inegalabilă frumusețe și nici inspirația
ingenioasă a constructorilor, care au
utilizat fiecare stîncă și fiecare colț de
piatră. Nu întotdeauna grija lor a fost
numai să ocrotească zidurile suspen-
date, cu atîta îndrăzneală, pe virful
stîncilor, de atacurile oamenilor. Pare
că s-au gîndit și la rostogolirea anilor.
la bătaia vînturilor și ploilor. Au edi-
ficat fără zgîrcenie, cu piatră solidă, și,
de foarte multe ori, printre turnurile de
veghe și zidurile cu drumuri de pază,
au brodat palate pline de poezie, curți
interioare și scări, galerii și cămări de
o frumusețe fără pereche în lume. Au
știut să păstreze, de-a lungul Văii, a-
mintirea legiunilor romane, lecția lor de
artă și de arhitectură monumentală. Au
construit, cu mult înaintea miracolului
gotic și a fanteziei baroce, fără nici
unul din mijloacele tehnice care trebuie
utilizate cu multă băgare de seamă,
pentru a nu strica fermecătoarele a-
mintiri de piatră aspră.

Pe la jumătatea zilei trecusem de
Koblenz, uimirea și încîntarea se im-
pleteau mereu, cînd am văzut stîncă de
pe care s-a aruncat Lorelei în Rin. Șco-
lăritele din Irlanda au intonat, cu ochii
plini de încîntătoare lacrimi, un imn
de adorație și au privit atît de intens
nepăsătoarea stîncă, de parcă ar fi vrut
să o apropie, să o mîngîie cu minulele
lor subțiri, să o consoleze de neferici-
rea legendară.

Apoi, a răsărit din valuri insula-cast-
tel, Pfalz bei Kaub, atîta de-ncrezut-
frumoasă, de surprinzătoare, încît toate
privirile de pe „Săgeata Rinului” s-au
ațintit spre ea și așa au rămas, mișcî-
du-se ca acele busolei, mereu către a-
ceeași stîncă și castelul ei păstrat din
basmele medievale.

Amurgul ne-a ajuns printre dealurile
cu terase de vii de la Rüdesheim și de
la Klopp, între castelele cu legende ve-
sele, între Cetatea Pisicilor și Turnul
Șoarecilor, sub grandioarea cărora, de
veacuri, au fost săpate și boltite uriașe
pivnițe cu tot atît de uriașe butii de
vinuri dulci și amărui, ca Mädchen-
trauben și Liebesfrauenmilch...

La Mainz ne așteptau, pe cheiul de
piatră, gazdele care ne poșteau la un
concert cu soliști români și la un spec-
tacol cu filme din Delta Dunării. După
spectacol, a fost firesc și simplu să în-
chinăm cupele cu vin auriu, vechi, de
pe Valea Rinului.

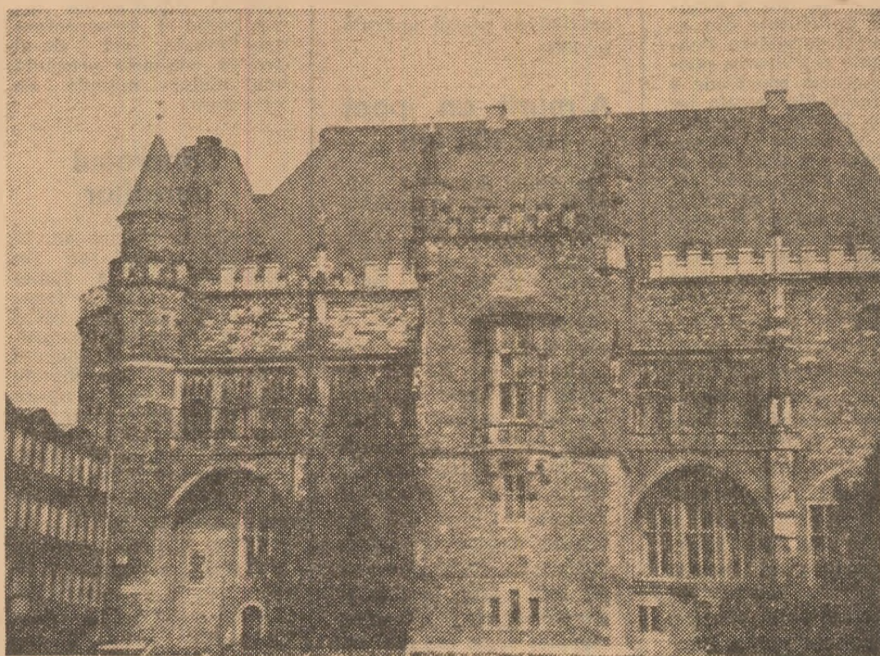
Universități vest-germane

IN 12 zile, opriri în 6 mari orașe,
alte cîteva străbătute în cîte o
jumătate de zi. Într-o asemenea
călătorie doar ospitalitatea și organiza-
rea germană reușesc să evite risipa de
ore și de eforturi, să-ți înlesnească în-
tîlnirea cu ceea ce poate oferi mai re-
prezentativ o mare cultură, fără să a-
jungă la performanțe turistice, la cifre
record de castele vizitate și de kilome-
tri parcurși.

După cîteva săptămîni, cînd impre-
siile s-au decantat, ești tentat să redesc-
coperi ceea ce a fost descris de atîtea
ori, să te oprești asupra vreunei amîn-
tiri mai intense — oameni, peisaje,
fapte culturale. Fără experiență și fără
veleități reportericești, renunț să evoc
amintiri ademenitoare: Hamburgul or-
donîndu-se lent de la înălțimea restau-
rantului rotitor din turnul Televiziunii,
München-ul pestriț, inepuizabil și cor-
dialitatea cu care, accentuînd meridio-

neavoastră”. Era vorba de Paul
Celan al cărui trup a fost pescuit în
Sena acum cîteva ani și ale cărui tra-
duceri în română din Cehov le-am citit
acum un sfert de secol. Nina Cassian și
Petre Solomon îi transpun versurile în
românește.

Punctele de contact s-au ivit firesc,
dincolo de interesele și specialitățile
foarte diferite: cercetări filologice, me-
tode lingvistice, istorie literară, orien-
tări dominant sociologice, bazate pe an-
chete printre cititori, așa cum le prac-
tică la Hamburg Karlheinz Hillmann.
Alt punct de consens l-au constituit
ideile celor mai multor interlocutori
despre interesul disciplinelor teoretice
și de sinteză. Planurile de învățămînt
sînt flexibile în R.F.G. Sînt, de altfel,
diferite în fiecare Land. Ele permit pro-
fesorilor să armonizeze interesele stu-
denților cu propriile lor preocupări.
Dar la mai toate universitățile vizitate



Biblioteca Universității din Aachen

nal, te întîmpină omul de pe stradă,
lumea lui Tonio Kröger, a familiilor de
senatori și consuli, regăsită la Lübeck,
ansamblul surprinzător pe care Domul,
gara și un hotel modern îl alcătuiesc
la Köln. Din filmul călătoriei rețin
cîteva contacte colegiale, întîlniri cu
profesori de literatură — romaniști,
germaniști, teoreticieni — convorbiri
cu studenți.

Orientările culturale, individualități-
le sînt tot atît de diferite ca și cadrul
în care le-am întîlnit. Heidelbergul te
seduce pe toate planurile, chiar dacă
faci abstracție de umbrele ilustre care
s-au plimbat pe Philosophenweg și nu
încerci să descrii cetatea iluminată, sus-
pendată deasupra văii sau cursul li-
niștit al Neckar-ului. (Localnicii te re-
aduc la frămîntările anului 1973, plîn-
gîndu-se de poluarea rîului.) Dar Hei-
delberg e mai ales orașul tinerilor. Sea-
ra tîrziu, pînă noaptea, cînd străzile
marilor orașe devin aproape pustii, cu
excepția lui Sankt-Pauli — Montmar-
tre-ul hamburghez — sau a Schwa-
bing-ului, cartierul artiștilor din Mün-
chen. Heidelbergul roiește, dă impre-
sia reconfortantă că a abolit timpul
și îmbătrînirea, că e populat exclusiv
de studenți.

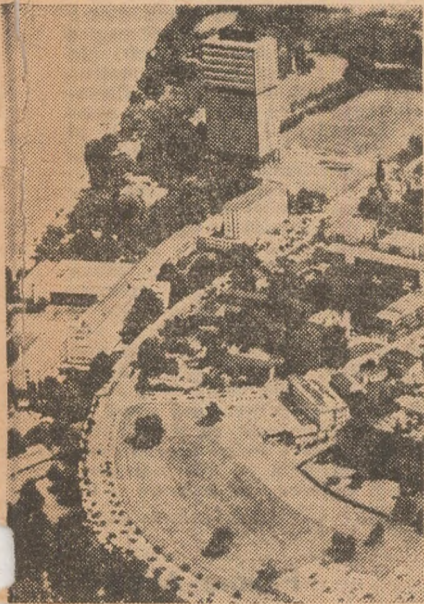
La Heidelberg am stat de vorbă în
românește cu profesorul Klaus Heit-
mann, care uimește prin minuțioasa cu-
noaștere a istoriei noastre literare. (e
autorul cîtorva studii de specialitate,
texte de referință). La Aachen m-a că-
lăuzit în vizitarea Domului Walter Bie-
mel, filozof și estetician de aleasă cul-
tură, pasionat de arta contemporană,
despre care a scris cu autoritate, pri-
eten al României unde s-a născut și a
trăit primii douăzeci de ani. Profesorul
Lentzen de la Köln vorbește și el ro-
mânește. La Bonn, pe malul Rinului, o
convorbire cu Beda Allemann, specia-
list în literatura modernă franceză.
Pregătește o ediție „dintr-unul din cei
mai de seamă poeți contemporani de
limbă germană, născut în țara dum-

— mai ales la secțiile de germanistică
— nu lipsește un curs obligator de
„Literaturwissenschaft”. Iar conținutul
variabil al cursurilor anuale teoretizea-
ză adesea cu privire la literatură sau
plastică. Pentru anul viitor, Walter Bie-
mel pregătește un curs dintr-un sector
al teoriei romanului.

Aceeași diversitate de puncte de ve-
dere în discuțiile zgomotoase de la
Mensa — cantinele studențești — ori în
convorbirile avute cu însoțitorii stu-
denți, cu prietenii lor, cu cititorii din
bibliotecile universitare. La Heidelberg,
Siegfried (în ciuda numelui, flegmatic
și foarte pașnic) are preferințe cumînți
în literatură sau film. **Ultimul tango la
Paris** nu l-a scandalizat, l-a plictisit.
Georg, stîngistul inteligent și sarcastic
de la Hamburg, e interesat cu precă-
dere de punctul de vedere sociologic și
respinge bănuitor capcanele estetice.
Cum e și firesc, metodele moderne de
analiză literară au rezonanțe mai largi
printre studenți. La profesori intervine
caracteristica seriozitate profesională,
pregătirea și preferințele istoriste nu-l
împiedică pe profesorul Heitmann să
se informeze sistematic asupra direc-
țiilor noi.

Niște considerații globale asupra at-
mosferei din universități vest-germa-
ne ar risca să semene cu generalizarea
englezului din anecdotă, care, debarcat
la Calais, s-a grăbit să noteze categoric:
„Francezii sînt roșcați”. O impresie:
viața culturală din Republica Federală
Germania păstrează raporturile cu tre-
cutul încercînd să nu se lase apăsată
de povara unei moșteniri monumentale.
Astfel, mi s-a părut că unul dintre in-
terlocutorii mei îl minimaliza cu prea
multă ușurință pe Walzel. Dar la Mün-
chen, la o admirabilă expoziție Fein-
inger, era greu să privești pinzele prin
mulțimea vizitatorilor. Restul, ca în
multe alte locuri, e căutare.

Silvian Iosifescu



Centrul guvernamental din Bonn

Mircea Grigorescu

Un studiu al formelor de angajament poetic

● La poezie de circumstanțe, cartea lui Predrag Matvejevič aparută la Rouen, e un studiu interesant al formelor de angajament poetic. Plecând de la afirmația lui Goethe: „Poemele mele sînt toate poeme de ocazie” — Matvejevič studiază noțiunea și locul poeziei ocazionale de-a lungul secolelor. El consideră că mare parte din poezia greacă și latină poate fi pusă sub această vocabulă, iar Evul Mediu european nu diferă esențial de antichitate din acest punct de vedere. Pentru Dante și Petrarca poezia de ocazie constituie o bună parte din creația lor poetică. Poezia de circumstanță și poezia „angajată” ocupă un mare loc în literatura Renașterii, iar în secolele XVII și XVIII ea cunoaște chiar o modă generală și constituie un gen aparte foarte gustat. Autorul citează un text important din Diderot despre legătura care există între poezie și circumstanță. În același sens sînt citate păreriile lui Novallis, Gauthier, Hugo, Baudelaire și Mallarmé, care nu văd în poezia de ocazie o prizonieră a momentului, a evenimentului, a fapticului. De abia odată cu romantismul poezia tinde să se îndepărteze de circumstanțe către o subiectivitate îngust înțeleasă — concludă Predrag Matvejevič.

Scriitorul Jorge Luis Borges, solitar

● Cunoscutul scriitor argentinian Jorge Luis Borges s-a retras din viața publică părăsind funcția de director al Bibliotecii Naționale din Buenos Aires, pe care o deținea din 1955, întrucît în ultimul timp și-a pierdut complet vederea. Născut la 24 august 1899 la Buenos Aires, Borges a fost promotorul mișcării poetice ultraiste. Ultimele sale cărți s-au bucurat de un deosebit răsunet, în deosebi culegerea retrospectivă de poezii apărută în 1969.

A murit un poet de 102 ani

● Zilele acestea a încetat din viață la Lugano, în vîrstă de 102 ani, poetul elvețian Francesco Chiesa, de origine italiană. Născut la 5 iulie 1871 la Sagno, în Mendrisiotto, el a funcționat pînă acum 31 de ani ca profesor la Zürich și Geneva. Prima sa carte de poezie intitulată *Preludio* a apărut în 1897. Printre operele cele mai cunoscute ale lui Francesco Chiesa sînt volumele *Tempo di marzo* apărut în 1925, *Racconti del mio arlo*, în 1941 și *Sonetti di San Silvestro*, publicat acum doi ani, pe cînd își sărbătorea centenarul.

Istoria Italiei

● Cunoscuta casă editorială Einaudi a inițiat publicarea unei monumentale *Istorie a Italiei*. Coordonată de către Ruggero Romano și Corrado Vivanti, această lucrare (desăvîrșită deja în manuscris) este pregătită în șase volume, fiecare depășind o mie de pagini de text care să epuizeze o perioadă de timp de 15 secole, de la căderea Imperiului roman de Apus (anul 476) pînă în prezent.

Cu două luni în urmă a apărut primul volum, intitulat *Caracterele generale* și, mai recent, al treilea, *De la 1700 la Unire* (respectiv, 1861, anul desăvîrșirii unificării Italiei).

Se reține colaborarea celor mai prestigioase nume în materie de cultură și știință la această *Istorie*. Astfel Giulio Carlo Argan (împreună cu Maurizio Fagioli) semnează capitolul dedicat evoluției artelor figurative; Carl Ginzburg pe cel afectat tradițiilor populare în materie de folclor, rit și practici magice; Alfredo Stussi partea consacrată procesului desăvîrșirii limbii literare.

Dacă primul volum este considerat drept o „panoramă orizontală”, deci însumînd mijloace de investigație și interpretare tradiționale, cel de-al treilea cunoaște prezenta mai noilor metode de cercetare.

Congresul librarilor

● Ca în fiecare an, la Poitiers, a avut loc (în zilele de 17 și 18 iunie) Congresul librarilor francezi, prezidat de către poetul Pierre Emmanuel, membru al Academiei Franceze, președintele Consiliului de dezvoltare culturală, care a inaugurat manifestările cu conferința intitulată *Cultura, cartea, secolul*.

Printre cei peste 400 de participanți, scriitori, librari și editori, a participat și Eugen Ionesco care a prezentat romanul lui Michel del Castillo, *Singuraticul*, roman distins cu Premiul librarilor 1973.



O nouă versiune a celor „Trei surori” de Cehov

● Jean Prat, care a realizat o apreciată versiune pentru micul ecran a Fedrei, turnează în prezent o nouă ecranizare a capodoperei lui Cehov,

Trei surori, în care Danielle Girard va deține rolul Masei, Anna Deleuze pe acela al Irinei, iar Lucienne Hamon pe al Olga.

Mafia în versiunea Alain Delon



● Regizorul italian Duccio Tessari a ales, pentru filmul său despre Mafia, ca interpret principal pe Alain Delon. Cunoscutul actor va juca rolul unui ucigaș, care are o soție frumoasă și un copil adorabil, pentru care eroul, pînă la urmă, își schimbă viața. Multi-

plele peripeții ale acestui film conduc protagoniștii din Sicilia la Milano, din Hamburg la Copenhaga, din Paris la Roma. Richard Conte, Carla Gravina, Marc Paul și Roger Hanin îi vor da replica lui Delon în această coproducție italo-franceză.

Premiul mondial „Cino Del Duca” directorului revistei „Europe”

● Atribuit în fiecare an unei personalități care, adus prin opera sa, a lăsat un mesaj umanist modern, premiul mondial „Cino Del Duca”, în vîloare de o sută cincizeci de mii de franci, a fost decernat anul acesta lui Jean Guéhenno, directorul bătrînei reviste „Europe”. Pînă în prezent premiul respectiv a fost acordat numai lui Konrad Lorenz, Jean Anouilh, Ignazio Silone și Victor Weisskopf. Autorul *Caliban* parleză și *Chana* la via s-a născut în 1891 la Fougères și a scris numeroase opere, printre care *L'Evangile éternel* (1929), *Journal d'un homme de 40 ans* (1934), *que je crois* (1964) și *10 Carnets du vieil écrivain* (1971). Ales membru al Academiei Franceze 1962, Jean Guéhenno este laureatul premiului Ambassadorilor în 1963, Marelui Premiu al orașului Paris în 1957, premiului „Eve Delcroix” în 1958 și al Marelui Premiu literar pentru tinerețe din 1961.

Editarea anticilor

● Biblioteca Teubneriana din Leipzig pune la dispoziția învățămîntului din întreaga lume (în anul 1973) 33 de autori latini (48 volume) și 45 de autori elini (60 volume). Versiunile sînt îngrijite și adnotate conform celor mai judicioase cerințe filologice, culturale și didactice. Lăsînd la o parte nevoile țărilor de limbă germanică (în Statele Unite, de exemplu, se discută intens reintroducerea masivă în școlile de cultură generală a limbilor și literaturilor clasice) sau ale celor de limbă slavă (Cehoslovacia, R.S.F.R. etc.) nevoile țărilor de limbă romanică măcar în privința operelor latine, vor asigura probabil mult mai mult deosebul numitei edituri.

AM CITIT DESPRE...

O așa-zisă stare de transă

O PRIETENĂ care urmărește rubrica de față cu un ochi foarte binevoitor (dar cu celălalt neapăsus de vigilent) m-a întrebat de ce am abandonat la mijlocul drumului încercarea de a explica marea vîlvă în jurul cărților lui Carlos Castaneda și rezervele mele față de geneza acestui succes. Poate pentru că am senzația că îmi scapă un element esențial, i-am răspuns. Nu sînt sigură dacă talentul și răsfățatul autor este un înșelător sau un înșelat. S-a comportat ca un ucenic vrăjitor, stîrnind însă, nu elementele naturii și tendințele anarhiste ale unor minți suprasolicitate sau astenice congenital, care nu mai vor să se lase persecutate, îngrădite de canoanele logicii formale. Fantasmă în loc de incomodă realitate, înțeposarea creierului cu fum de mac, cu aburul cînepei, cu emanațiile altor plante care, tratate într-un anumit mod, dobîndesc capacitatea de a substitui percepției normale virteje de senzații alandala, vis pe post de viață, monștri zămislîți de somnul rațiunii — iată ce le propune el celor ce evită să privească în față lumea pentru că li se pare prea obositor să se adapteze la ea sau să încerce s-o schimbe. E calea cea mai sigură spre Indoelnica glorie de profet a acelei părți a tîneretului care demisionează în felul acesta, numindu-și dezertarea protest.

La urma urmei, însă, mi se pare că nici nu prea are importanță dacă scriitorul este el însuși un credul „iluminat”, așa cum încearcă să se prezinte, sau un abil minuior al marionetelor contraculturii, așa cum pare să se reiasă din spectaculoasa sa mizanscenă autobiografică (demontată de scepticii reporteri de la „Time”). Iată, totuși, pe scurt, despre ce scrie Castaneda: pregătindu-și doctoratul în antropologie, a plecat în Mexic pentru a studia plantele medicinale folosite de indieni. Acolo, susține el, l-a întîlnit pe vrăjitorul Juan Matus care, alegîndu-l drept ucenic, l-a supus unui îndelung ceremonial de inițiere instrumentul de bază al acestei inițieri fiind o scamă de plante halucinogene. Ucenicia a durat din 1961

pînă în 1965. Rezultatul ei material a fost prima carte a lui Castaneda, în care autorul își descrie amănunțit experiențele psihedelice: *Învățăturile lui Don Juan; un mod de cunoaștere yaqui*. În 1968, după apariția cărții, a plecat din nou în Mexic pentru a oferi un exemplar maestrului său. Atunci a început faza a doua a inițierii. Pentru a intra în starea de transă, l-a învățat acum Don Juan, nu e neapărat nevoie de halucinogene. Totul este să „vezi”. „Dificultatea”, explică doctorul în antropologie Castaneda, este să înveți să percepi cu tot trupul nu doar cu ochii și cu mintea. Lumea se transformă într-un torrent de întîmplări extrem de rapide, unice. De aceea, trebuie să-ți dreszi trupul ca să devină un receptor perfect; trupul este o priză de conștiință și trebuie tratat în mod desăvîrșit”. A doua carte a lui Castaneda, *O realitate separată*, mai descrie, totuși, „vizituri” iscate de fumul de ciuperci, dar cea de a treia, *Călătorie în Ixtlan*, este consacrată stării de transă obținute fără ajutorul plantelor psihotrope.

Ar fi corolarul „întoarcerii la natură”, preconizată de adepții contraculturii: omul își acordează sensibilitatea la desert, la animalele și plantele lui, la colinele, văile, sunelele și umbrele lui, la mișcările vîntului și la locurile privilegiate unde se ascund durerile lucrurilor, spiriții puterii, el se contopește cu firea și renunță la orice pretenție raționalistă și deci absurdă de a o interpreta. Așa și numai așa ajungi vrăjitor, nu chiar egalul lui Don Juan, dar oricum ceva înfinit superior unui ignorant om de știință occidental. Pentru a atinge acest stadiu ai neapărat nevoie de un „aliat”, de un duh prietenos care să te călăuzească și să te învețe să „vezi”. Însoțirea este primordiosă, dacă te dovedești prea slab, aliatul te poate „expulza” (de unde? cum?), dar dacă te porți în mod corespunzător, răsplata este „adevărată putere, primirea definitivă în frăția vrăjitorilor, acolo unde orice interpretare încetează”.

Cei care au citit cărțile lui Castaneda laudă fără

nici o rezervă desăvîrșirea stilului lor, poezia admirabilelor descrieri de natură, forța narativă a autorului. Experiențele lui difuze au loc într-o lume perfect articulată. Divagațiile sînt relate în deplină luciditate. Castaneda crede că Don Juan are puterea magică de a face să-i dispară automobilul, dar el însuși are puterea magică de a plasa întîmplări scaldate în ireal, într-un univers nu doar credibil, ci chiar foarte real. De fapt, practicile și teoriile despre care scrie Castaneda nu sînt specifice nici uneia dintre culturile indiene, ci sînt un amalgam de credințe magice ale mai multor triburi, condimentat cu născociri ale autorului. Presupunînd — așa cum presupun antropologii care, deși nu au talentul literar al lui Castaneda, mai știu și ei cîte ceva — că Don Juan nu există, Castaneda a creat, inventîndu-l, suportul fizic al unui basm în spiritul celei mai bune tradiții a fabulosului din literatura sud-americană.

Prezentînd ficțiunea sa drept rezultatul unei cercetări științifice, el satisface într-un mod paradoxal setea de fantastic, dorința de a evada în supanatural a unui segment al societății americane: folosește ceea ce acest segment detestă cel mai mult, adică argumentul academic pentru a nega valoarea cunoașterii științifice și pentru a propovădui renunțarea la ea. Nu adepții supercivilizației ai samsamului vor sesiza această contradicție fundamentală. Ei sînt mai presus de asemenea nimicuiri. Anul viitor va apare ultima carte a lui Castaneda din ciclul Don Juan, *Povești despre putere*. Iubitorii de literatură speră că va fi o poveste la fel de frumoasă ca și celelalte, ultimii hippies tînjesc să găsească în ea același drog. Periculoasă, cu cît mai irezistibilă cu atît mai periculoasă, mi se pare a fi puterea de seducție a lui Castaneda.

Felicia Antip

Sărbătorirea lui Dimitrie Cantemir în R. F. Germania

INCEPUTĂ în țară încă cu o lună în urmă, sărbătorirea marelui învățat și domnitor, cu prilejul împlinirii a 300 de ani de la naștere și 250 de ani de la moarte, eveniment intrind în planul aniversărilor UNESCO pe acest an, a găsit un larg ecou și în R.F. Germania unde s-au organizat câteva manifestări.

Prima dintre acestea a avut loc în ziua de 6 iunie, la Universitatea din Bochum, în cadrul „Zilelor românești”, patronate de primăria orașului, în contextul colocvului dintre un grup de universitari români de la București, Cluj și Iași și profesori ai Seminarului de romanistică de la „Ruhr-Universität”.

După care, au urmat cele patru conferințe despre **Viața și opera lui D. Cantemir**, susținute de profesorul Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei. Prima a avut loc în ziua de 14 iunie, la München, în sala Bibliotecii Academiei bavareze de științe, organizată de societatea „Südost-europa” și de „Südost-Institut”, cu o participare dintre cele mai prestigioase, dintre care notăm numai câteva nume, cele mai reputate: prof. dr. Joachim Werner, vicepreședintele Academiei din Bavaria, prof. dr. Hermann Gross, vicepreședinte al societății „Südosteuropa”, cunoscutul istoric Georg Stadtmüller, director al Institutului pentru istoria țărilor din Europa răsăriteană, prof. dr. Mathias Bernath, director al „Südost-Institutului”, numeroase cadre universitare, oameni de cultură și artă, ziariști și reporteri. Următoarea conferință a avut loc marți, 19 iunie, la Aachen, în cadrul Institutului de romanistică și al Institutului de filosofie de la Universitate. Aici profesorul Cioculescu a fost prezentat de către prof. Walter Biemel, directorul Institutului de filosofie, iar expunerea, la care au luat parte cadre didactice și studenți, s-a desfășurat într-unul din marile amfiteatre din vechea clădire a Universității. Cea de a treia conferință a avut loc la Universitatea din Düsseldorf, una din cele mai noi din R.F. Germania, așezată în partea de sud a frumosului oraș care a cunoscut, cu un an în urmă, sărbătorirea lui Heinrich Heine, născut aici. Expunerea, urmărită de un număr important de profesori și studenți de la seminarul de romanistică, a fost precedată de prezentarea conferințarului român de către profesorul Rothe, director al seminarului. În seara aceleiași zile, 20 iunie, profesorul Cioculescu și-a susținut conferința la Bonn, în cadrul societății **Internationes**, într-un cadru din cele mai reprezentative, la care au participat dr. Götz Vehr, director al societății, Thomas Keller, secretarul general al Comisiei germane pentru UNESCO, ambasadorul nostru aici, Constantin Oancea, numeroși profesori de la Universitățile din Bonn și Köln, membri ai corpului diplomatic, funcționari superiori din Ministerul Afacerilor Externe al

R.F.G., conducători ai unor instituții culturale din capitala vest-germană, ziariști, persoane originare din România.

Aș vrea să stăruiesc asupra faptului că profesorul Șerban Cioculescu, mai puțin cunoscut aici pînă acum, a lăsat o impresie dintre cele mai durabile și dintre cele mai vii. Textul conferințelor sale, prezentate în limba germană, a captivat, pretutindeni, atenția, nu numai prin risipa de erudiție, care place, totuși, spiritului german, ci și prin eleganța desăvîrșită și prin puterea de captare. Marele învățat și domnitor moldovean a fost înfățișat din copilărie pînă la sfîrșitul vieții în contextul larg al vieții europene a timpului, al stadiului în care se aflau disciplinele pe care le-a ilustrat, demonstrîndu-se contribuția sa strălucită în aceste domenii. **Dimitrie Cantemir — un mare român, un mare european**, aceasta a fost ideea călăuzitoare a expunerilor profesorului Cioculescu. Aceste expuneri n-au avut nimic sec, de erudiție fastidioasă și ostentativă, ci au fost colorate cu o frază plină de prospețime și expresivitate, în același timp străbătută de un cald lirism. A fost, de pildă, de-a dreptul emoționant (nu numai pentru noi cei din țară care l-am însoțit pe profesor) momentul în care vorbitoarul, ajungînd la referințele la **Descriptio Moldaviae**, a arătat asistentei un exemplar al acestei cărți, aflat în posesia domniei sale, exemplar care aparține marelui învățat al Școlii Ardelene, Samuil Micu, și considerat de profesorul Cioculescu ca fiind primul exemplar al acestei cărți citit de un român. „Emoția care, desigur, trebuie să-l fi cuprins pe înțitul cititorului român al acestei cărți mi se transmite, după două veacuri, de fiecare dată cînd ating acest exemplar, mie însumi”, declara, în fața auditoriului, profesorul Cioculescu, ilustrînd afectiv continuitatea organică, peste secole, a valorilor spiritului, alături de **inefabile** uneori (și rugăm pe profesor să ne tolereze, aici, termenul, „inefabil”, respins totdeauna de domnia sa).

În afara conferințelor, contactele directe ale profesorului Cioculescu cu oamenii de aici, cu universitarii în primul rînd, au produs impresii din cele mai vii, risipind, în numeroasele discuții, datele unei memorii prodigioase și înclinațiile unui spirit critic ascuțit, fin, caustic, de factură voltairiană, cum observa, pe drept, un interlocutor german. Capabil de a aborda, în discuții, domenii largi ale culturii, mai ales istoria, filosofia și, bineînțeles, literatura, profesorul Șerban Cioculescu a lăsat aici nu numai amintirea unui eminent comentator al lui Dimitrie Cantemir, dar, fără îndoială, și ceva din sugestia de continuitate a spiritului cantemirian în cultura română contemporană.

Pompiliu Marcea

Bonn, iunie 1973

SEARĂ ARGHEZI LA ATENA

● Patronată de Uniunea scriitorilor tineri greci, la 20 iunie, la Atena a fost organizată în sala „Kypriaki Estia” o seară literară consacrată lui

Tudor Arghezi despre a cărui viață și operă a vorbit Yannis Manikas.

A urmat apoi un recital din versurile scriitorului omagiat.

● La Roma a apărut numărul 1—2/1973 din **Notiziario** (Buletinul editat de **Accademia di Romania**). Consecrat aniversării a 50 de ani de la înființarea Academiei, Buletinul cuprinde în afara cuvintărilor roșite la festivitățile consacrate acestui eveniment (roșite de Iacob Ionascu, Alexandru Balaci, Dumitru Ghișe, Charles Verlinden) un articol, scris de dr. Vasile Nețea, care aduce o lumină nouă asupra legăturilor dintre Giu-



seppe Mazzini și revoluționarii români Bălcescu, Dimitrie Brătianu și C.A. Rosetti.

PERU

● Revista „El Correo”, care apare la Lima, a publicat un grupaj de povestiri ale lui Mihail Sadoveanu. Prezentîndu-l cititorilor, redacția îl recomandă pe autor drept „una din cele mai de seamă figuri ale literaturii universale, unul dintre interpreții cei mai străluciți ai neliniștilor și aspirațiilor populare”. În numerele sale viitoare, redacția revistei va publica și alte povestiri ale lui Sadoveanu.

UNESCO

● Apărută în colecția de lucrări a UNESCO sub redacția profesorului Gilles Marsolais, lucrarea **Theatre et Television** este consacrată situației teatrului și televiziunii din cîteva țări europene. Criticul Valentin Silvestru semnează un articol în care prezintă cititorului unele dintre cele mai importante realizări obținute în țara noastră în domeniul teatrului și televiziunii. Articolul se numește **Regard sur la television roumaine**.

AUSTRALIA

● În dorința unei mai bune prezențe a cărții românești în bibliotecile din Australia, Consutul General al R. S. România la Sydney a oferit Bibliotecii Parlamentului statului New South Wales un set de lucrări românești din cele mai diverse domenii de activitate „Aceste lucrări, care cuprind aspecte variate ale vieții și culturii din România, vor fi o sursă foarte importantă pentru informarea membrilor Par-

colae Brindus. Cea mai amplă compoziție a tinărului autor român a fost elaborată între anii 1964—1967, pornind de la sugestiile conținute în cunoscutul poem eminescian. Cele trei formații instrumental-corale, soliști vocali, ansamblul de balet și benzile de magnetofon — care asigură baza interpretativă — traduc muzical aceste sugestii, alături în fața spectatorilor cît și prin utilizarea unor materiale pregătite în prealabil.

Aprecierile de care s-a bucurat lucrarea lui Nicolae Brindus, în cadrul concursului de la Monte Carlo, ne îndreptățesc, o dată în plus, să așteptăm cu interes prima audiție a sa, fie sub forma de concert, fie pe scena unui teatru de operă.

Anton DOGARU

lamentului”, a arătat dl. R. L. Cope, directorul acestei biblioteci.

INDONEZIA

● În cadrul manifestărilor prilejuate de comemorarea a 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir, cotidianul indonezian „Merdeka”, ce apare la Djakarta, a publicat un amplu material despre viața și activitatea marelui cărturar și domnitor român. Articolul este însoțit de fotografia domnitorului.

Al XV-lea concurs de vioară Long-Thibaud

● Al XV-lea concurs internațional de vioară Marguerite Long-Jacques Thibaud s-a încheiat pentru a opta oară cu un succes al școlii sovietice de vioară. Astfel, premiile I și II au fost obținute de violonistii sovietici Rusudana Gvasalia și Mihail Kopelman. Locul trei la competiția biennială a fost obținut de Françoise Marie-Annick Nicolas (Franța) care și-a perfecționat tehnica cu un

profesor sovietic... Elementul surpriză al acestui concurs a fost prezența în premiul șase a doi violoniști spanioli.

Al X-lea festival internațional de film pentru televiziune de la Praga

● La palatul Waldstein a început cel de al X-lea festival internațional pentru televiziune de la Pra-

ga, la care vor fi proiectate peste 20 de filme din 30 de țări participante. Pînă acum de mult succes s-a bucurat filmul din R. D. Germană **Nimeni nu cedează**.

Premiul Asociației jurnaliștilor universitari...

...a fost decernat ziariștului Jacques Kosciusko-Morizet, pentru cartea sa **La Mafia Polytechnicienne**, care a apărut în Editura du Seuil.



Aniversări UNESCO

Pascal și geniul moral francez

LA aniversarea a 350 de ani de la nașterea lui Blaise Pascal (19 iunie 1623), mort la 39 de ani ca și Luceafărul culturii românești — Mihai Eminescu, redescoperim în opera sa adevăruri, reflexii estetice, morale, spirituale, aforisme, care ne uluiesc prin forța lor convingătoare și patosul lor pur.

Marcind repere importante în matematică și fizică, voind să contribuie

cu inteligența sa efervescentă la perfecționarea unor mașini matematice sau la crearea unor omnibuzuri, în Paris, — Pascal părăsește extrem de grăbit domeniul aplicativ al științei pentru a lovi în cel mai monstruos monument al spiritului fals: CAZUIS-TICA.

Între 23 ianuarie 1656 și 24 martie 1657 publică 18 scrisori, vestitele Pro-

vinciale, sub pseudonimul Louis de Montalte, adresate unui Provincial și Jeziților, privind morala și politica acestora.

O dialectică spirituală uluitoare desface fir cu fir întregul labirint cazuistic, palpîndu-i nexurile congestive și fragilitatea imposturii agresive.

Blaise Pascal infierează infamanta armată în uniformă neagră a celor

30 000 de ieziți, opera lor, spiritul lor, — de a supune, de a modela conștiința umană prin falsitate, ambiguitate, prin autoritate brutală, înșelătorie, metode care neagă și sufocă orice libertate spirituală, orice dezvoltare normală a valorilor morale.

„Inchiziția și Societatea Iezuiților — spune Pascal — iată cele două flagelle ale adevărului. Dacă scrisorile mele sînt condamnate la Roma, ceea ce condamnă e condamnat în cer”.

Voltaire nota despre Provinciale: „e prima carte de geniu a prozei franceze”.

Pascal a sondat abisul gândirii umane și a strigat din adîncuri: „Omul e o trestie gânditoare, cea mai slabă dintre făpturi... Omul e fără nici o îndoială făcut pentru a cugeta. În acest fapt constă întreaga sa demnitate”.

Cugetările lui Pascal, reasezate în zeci și sute de modalități editoriale (Brunschvicg, Tournier, M. Lafuma etc.), constituie un izvor nesecat pentru meditația spornică, pentru redimensionarea reflexiei filosofice.

Pascal, acest Socrate al lumii moderne, veghează din Panteonul culturii universale — forță uriașă pe drumul continuei redefiniri a condiției umane, — prin instrumentul final al meditației și al sondării universului moral.

C. Bărbulescu

„Macbett“ de Eugen Ionescu, în montarea lui Liviu Ciulei, la München (Kammerspiele). Lady Macbett (dreapta) — Louise Martini, Duncan (al doilea din dreapta) — Romuald Peleny.



CUM A FOST...

LA invitația redacției, iată-mă făcînd ceva ce n-am făcut niciodată. Să descriu Münchenul, teatrul în care am lucrat, adică să aștern, să ordonez în scris impresii pe care niciodată n-am avut intenția să le transmit, în acest fel, cuiva. Am senzația că sînt un copil întors din vacanță și trebuie să fac „compunerea” 1. „Cum a fost...”. Mă simt foarte stingaci și nu pot spune decît că acum n-a fost vacanță, că n-am văzut nici Münchenul olimpic sau cel turistic. N-am avut timp, deși doream să văd noul oraș olimpic, mă interesa din punct de vedere arhitectonic.

Am smuls, fugar, cîteva impresii, despre cum a fost renovat orașul cu ocazia trecutei Olimpiade. Decorația a murit cdată cu recordurile, dar au rămas culorile vii și armonioase pe fațada caselor, care au profitat parcă de un bal mondial pentru a se farda cu grijă, cîteodată discret, cîteodată cu ostentație.

Sigur că totdeauna spun mai multe, au suportat mai multe, știu mai multe locurile vechi ale unui oraș. Și Münchenul în cartierul său central, înconjurat de două ringuri — artere mari de circulație — înghesuie mentalitatea caracteristică sudului acestei țări, cu tendința ei molatecă de a scăpa de rîgurile spiritului artei germane pe care, Paul Klee a caracterizat-o atît de bine spunînd cam așa: că e compusă din contradicția dintre aspirația spre perfecțiune (decîi precizie și limitare) și aspirația spre infinit.

Budwigstrasse, marele bulevard care începe din piața Odeon, are drept capăt de perspectivă Loggia dei Lanzi din piața Signoriei florentine, dar care, fără contactul cu aerul toscan, rămîne o copie și parcă îi e frig. Și în arhitectură copia e doar copie. De aici pornește un șir lung și espasat de clădiri, care vor să transmute experiența Renașterii italiene în clima bavareză. Este, bineînțeles, o eroare a unor ambiții neoclasiche sau mai precis neorinascimentiste, este un implant neorganic ca orice împrumut cultural și corespunde, poate, numai dorului clasicizant, transpunînd în arhitectură dorul sudului prin care pictorii și arhitecții nordici au tradus pe pînză sau în piatră fraza nostalgică a lui Goethe: Kennst du das Land wo die Zitronen blühen.

Münchenul este frumos acolo unde barocul german se desfășoară organic, și fără mari ambiții, caracteristic pentru mentalitatea, pentru sensibilitatea și gîndirea locală. Un amestec de ordine și fantezie în care regăsim întotdeauna și caracterizarea lui Klee.

Toate astea le-am văzut cu altă ocazie. **O săptămînă a filmului românesc**, cu doi ani în urmă. Bineînțeles, pe atunci Olimpiada se pregătea abia. Eram șeful delegației de cineastă români și am avut cîntea să fim invitați de primarul de atunci al orașului, azi ministru al construcțiilor, domnul doctor Hans-Jochen Vogel care, cu ospitalitatea caracteristică, ne-a acordat privilegiul de a vedea lucrările impozante și tentaculare ale metroului, azi intrat în funcțiune. Cum a fost...

ACUM, în această perioadă, Münchenul a fost pentru mine un loc de lucru, de lucru greu cu un program de la 9 dimineața la 12 noaptea. Făcînd în același timp regia și decorul piesei lui Eugen Ionescu **Macbett**, îmi împărțeam timpul foarte riguros. La Kammerspiele se repetă de la 10 la 15 și seara de la 19-23 cu actorii care nu joacă, pe **Probebühne**. În celelalte ore trebuia să am discuții organizatorice, să desenez detaliile decorurilor, să urmaresc în atelier lucrul, să circui pentru a alege recuzita, să am întîlniri de presă, să discut cu compozitorul, să lucrez în laboratorul de sunet compunerea benzii sonore, să particip la alcătuirea catetului program etc. Cînd ai o asemenea cantitate de muncă în față, cînd timpul te încorsetează, cînd peste această strînsoră a timpului se adaugă și cea a emoției reușitei, tocmai timpul este cel care îți lipsește. Poate pentru că teatrul este o muncă de colectiv, simți cu atît mai mult o stranie însingurare. Invidiatul regizor invitat în străinătate reîncearcă, a cîta oară, spalne asemănătoare debutului. M-am simțit mai sigur atunci cînd, în cîteva ore de noapte, puteam să mă consult și să analizez munca împreună cu colegul meu, decoratorul Radu Boruzescu, care a creat costumele spectacolului, lăsînd astfel, la

München, o mărturie deplin recunoscută a înaripatului și generosului său talent. Cred că aceste costume au însemnat, în spectacol, elementul cel mai categoric de gust, de înțelegere și sinteză a sensului piesei.

Teatrul Kammerspiele a cunoscut și el o renovare în timpul Olimpiadei. Arhitectura Jugendstil a sălii a fost restaurată după culorile proiectului inițial, care dacă nu aveau o armonie desăvîrșită, vorbeau despre gustul sau deficiențele de gust ale unei epoci. În teatrele din Republica Federală Germania, unde accentul se pune foarte riguros pe ritmicitatea producției, se montează mai multe piese odată, în paralel. Cuvîntul **paralel** trebuie luat ad litteram — aspirația fiecărui artist fiind infinitul, fără a ști dacă îl atingem vreodată — într-adevăr munca nu se interferează. O singură dată l-am întîlnit pe scară pe Arnold Wesker. Punea în scenă, în același timp cu mine, piesa sa, **Bătrînii**.

Am obținut cu greu un loc la premieră. La Kammerspiele, locurile la premieră sînt, de vreo 15 ani, ocupate de aproape aceleași persoane. Am vrut să văd această premieră, care o preceda pe a mea, să simt ceva din pulsul acestui public special, dificultos, pretențios, cu un soi de sentiment al proprietății asupra produsului scenic și care, cu toată eleganța lui, nu se sfîșiește să devină un public activ, să respingă, să vocifereze sau să-l arate acordul.

La premiera mea, **Macbett**, a existat în primele douăzeci de minute un fel de pîndă a adversarului și am simțit aproape material clipa-cheie, momentul cînd spectacolul s-a transformat în victoria mea asupra publicului. Mi-a fost frică, mărturisesc, că s-ar putea întîmpla invers. Pînda acestui moment psihologic, eu în spatele culiselor, cei din sală pe locurile de mult și pentru mulți ani cumpărate, nu este ușor de trecut. Mai ales cînd ești obișnuit cu publicul nostru care are o tacită indulgență față de efortul de creație, chiar dacă acesta nu este o reușită sau sărbătorește împlinirea, dar nu subliniază, în mod activ sau chiar violent, nemulțumirea. Pentru noi, artiștii, forma de marifestare de acasă e mai comodă, nu te simți aruncat în arenă.

MACBETT de Ionescu a fost un prilej de mari emoții, piesa fiind foarte greu de pus în scenă și pe lîngă asta cerea și înfrîngerea unor prejudecăți. Mai concret: exista prejudecata față de modelul shakespearean. Și apoi o a doua prejudecată, aceea a căderii piesei la Burgtheater din Viena. Aceste două evidențe coroborate au creat o stare de sensibilizare a spiritelor. Ceea ce mi-a plăcut la lectură, adică stilul clovnesc, devenea greu de încheiat pe scenă. Nu mi se părea interesantă compunerea unei lumi parodistice la adresa unui Ev Mediu aproape legendar. Parodia se epuizează pe durata unui sketch, nu poate rezista la trel ore de spectacol. Am găsit soluția salvatoare plasînd acțiunea într-o perioadă care suportă virulența caricaturii. Consultarea istoriei caricaturii ne ducea la concluzia că pentru un spirit contemporan, aceasta devine virulentă odată cu începuturile societății burgheze. Am ales drept mod de exprimare grotescul. Corespondentul caricaturii este stilul grotesc, îmbinarea tragicului cu comicul. Consider că momentul cel mai reușit al acestei simbioze, în spectacol, a fost scena banchetului. Am aglomerat tendințe imperiale, colonialiste, tiranice, ale unor capete încoronate, într-un cadru închis, o curte interioară de sfîrșit de secol peste care au trecut războaie și flageluri. Tot în această curte am introdus rămășițele unui circ părăsit. Erau două stratificări de ruine existențiale, care aruncau, în același timp, un reflex circăresc personajelor quasi-istorice. Soluția regizorală uza deliberat de clișee de comportament, ușor recognoscibile, care permiteau asociații cu un univers familiar spectacolului. Odată aflat pe teren propriu, acesta primea șocul stărilor limită, al acestor „clișee”, șocul tragic sau comic sau, în cel mai fericit caz, pe cel ce îmbina aceste două dimensiuni.

Singura pilpiire de lumină, în această lume minată și remînată de rapacitatea devenită scop în sine, a fost un personaj creionat de Ionescu, ca o trecere suavă, poate înconștientă: Vlădățul de fluturi. Pentru mine simboliza căutătorul de frumos sau omul de știință. Pasiunea lui nobilă devenea un semn al salvării omenirii evocînd capacitățile ei pozitive.

Liviu Ciulei

Fănuș Neagu

Bătălia pentru apă grea

SCRIU rezemat de pulpa unui mesteacăn. Sus, în crengi, suspină, curat și neliniștit, laptele mereu proaspăt al vîntului de la munte. Ploaia s-a retras spre înălțimi, trăgînd focuri răzlețe. Fulgeră cu țuică albastră pe pereții Caraimanului și se verde-ntunecă pădurile de brad. Vine-o noapte cu potîrnichi de plumb, la Craiova, și vin tîmîiat, la București. Aud — a știu al dracului s-ascult muzica asta — cum se rostogolesc oale smălțuite pe o masă de lemn, într-o mahala cocoțată pe-o falcă de rîu bun de strecurat printre dește, dimineața. Acolo, nu vă spun



locul, vinul umblă de-abuzelea și ți se cațără-n gitlej, geamurile sînt din pene de cocoș, în grindă cîntă o franțuzoaică din Lacul Tei și toată lumea poartă brățări de mărgele pe fusul piciorului. Cu cîteva zile în urmă, acest sălaș al ispitei fusese arvunit de olteni, acum ochiul meu îl vede-n fruntea mesei, cu urechea îndesată în pîntecul viorii, pe Dumitrache, cîinele păgîn al fotbalului românesc. Dinamo și-a răsturnat marez rivală de peste Olt în ceasul cel mai furtunos al campionatului. Bătălia pentru apă grea au ciștigat-o bucureștenii, fiindcă s-au arătat mai calmi și, dacă vreți, mai nepăsători față de glorie. Îmi pare rău de publicul craiovean — cel mai naiv din țară, naiv ca toți îndrăgostiții — dar pe undeva, trebuie să știe, e vinovat. Și-a cioplit idolii, cu teslă de aur, uitînd să toarne în ei răbdare multă. O sărbătoare prea lungă a sfîrșit, poate, nemeritat de brutal. Dar așa e jocul așa cu minge bălțată.

În frunzele mesteacănului, o veveriță sărută gura lunii. Și pe munți, cu căpășinile între funii de izvoare, urșii visează miere. Largă cît gura rajului se deschide vara.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

