

România literară

DOUĂ REVISTE ROMÂNEȘTI
ÎN ITALIA ACUM O SUTĂ DE ANI
Paginile 16 — 17

CONȘTIINȚA UNIVERSALITĂȚII

SE POT, desigur, cita nu puține nume care, în istoria culturii noastre, de la științele pozitive până la artă și literatură, să-și fi afirmat, în perimetrul domeniilor lor, o vie conștiință a universalității. Aceasta, mai întâi, în sensul unei profunde cunoașteri la scara mondială a hărții spiritului uman în sectorul specific de manifestare de-a lungul timpului istoric; în al doilea rând, în perspectiva unor finalități revelatorii, prin atribute de sinteză activă, într-o dialectică vie a referințelor, ele însele esențializate, pentru a înlesni construcții, ipoteze de lucru, — altfel spus, noi cuceriri în universul ideilor în care să ne situăm noi înșine trainic și creator. În domeniul culturii literare, al creației prin arta cuvintului, Ibrăileanu, Iorga, Ovid Densusianu, Lovinescu, Vianu, Călinescu sînt cei care ne vin cei dintîi în minte ca teoreticieni, ca „ideologi”, urmînd, în secolul nostru, înaintașilor din cel precedent: lui Heliade, Kogălniceanu, Russo, Hasdeu, Maiorescu, Xenopol, Gherea.

Teoria specificului național, ca punct de sprijin arhimedice pe acest vast eșichier, are o lungă tradiție de elaborare și de treptată definire: de la programul „Daciei literare”, pînă la articolul din 1882 al mentorului jurnalist, Literatura română și străinătatea; de la Spiritul critic în cultura românească, pe care Ibrăileanu îl va rotunji editorial în 1909, pînă la accentele lovinesciene din istoria civilizației române moderne, precedate sau interferate de M. Ralea în articolele sale definind linia „Vieții românești” în epoca interbelică; de la Lucian Blaga, în unele din eseurile sale, printre care în ceea ce are mai valabil Spațiul mioritic, urmat de disocierile față de sentimentorism în discursul de recepție la Academie, Elogiul satului românesc, pînă la G. Călinescu în celebrul epilog al Istoriei literaturii române, Specificul național.

„Istoria literaturii române nu poate să fie decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală. Numai aceasta ne-ar îndreptăți să ieșim din seaca enciclopedică” — afirmă (la pag. 886) cel care ne-a lăsat monumentul cel mai viu al organicității cuvintului românesc, de la originile bimilenare, „getice”, pînă în mijlocul secolului XX. Cu o asemenea concepție despre creația literară a unui popor, Călinescu este acela care — pe urmele lui Iorga, dar cu o capacitate de cuprindere și o strălucire a demonstrației de valențe unice — a reușit să înscrie cel mai plauzibil literatura română în circuitul valorilor universale. Nu revendicînd priorități tematice sau făcînd procese de paternitate altor literaturi, nici proiectînd apologetic valori autentice ale culturii naționale, ci situîndu-le pe acestea într-o scara de valori ale perenității, conturîndu-le profilul specific în clivajul interferențelor spiritului uman, tăind diamantul originalității românești în liniile culturii căreia aparține — cea europeană. Adică a umanismului cu cea mai pregnantă forță de a contribui la nobila — infinita — lucrare de perfecționare a Omului.

Evident, nu o altă finalitate, dar expresie a unei alte structuri temperamentale, de unde gravitatea demersului lui intelectual, a urmărit Tudor Vianu în vasta lui operă de penetrare în adevărul ideilor. După cum, poetul Al. Philippide, în ipostaza lui de proiector al universalității, „aruncă punți peste secole, înainte și înapoi, cu îndrăzneală și cu precizie, așa cum se procedează într-un comparatist constructiv, pentru înțelegerea cit mai completă a fenomenului studiat”.

Această caracterizare a recentelor Puncte cardinale europene aparține — în aceeași fericită colecție a Editurii Eminescu, „Sinteze” — autoarei uneia din cele mai valoroase alcătuirii de ideologie a culturii române proiectată pe ecranul universalității: Valori și echivalențe umanistice, excurs critic și comparatist de Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

De multă vreme n-am mai fost solicitat cu atîta forță a convergenței ideilor să urmăresc, într-o arhitectură atât de originală și, totodată, atât de general-valabilă, o demonstrație de fermecătoare rigoare științifică într-o nobilă finalitate: aceea a afirmării la nivel autentic contemporan a tezaurului nostru de spiritualitate, de la „facerea lumii” românești pînă astăzi, în conjuncție directă cu marile pulsații ale civilizației și culturii umane în ce are ea mai definitoriu. Pondere, măsură, echilibru, dar și îndrăzneală multiplu creatoare în proiectarea valorilor și echivalențelor românești pe cerul întregii umanități: erudiție stăpînită, pe pagina infuzînd adevărate argumente vibrînd de o convingere adîncă; o pleneră personalitate în exercițiul ideilor, — făcîndu-te a trăi în act „permanența unei existențe istorice și spirituale de popor mic, dar investit cu o mare misiune de sinteză între răsărit și apus, între nord și sud, între trecut și prezent”.

Un elevat patriotism, la cea mai nobilă dimensiune a umanismului. O vie, prezentă conștiință a universalității, în proiecția căreia pulsează aripa geniului românesc.

George Ivașcu



Ion Andreescu: „Stejarul”

STEJARUL

Dacă aș putea să-miucid amintirile,
Să am inima unui nou născut,
Dacă aș putea lua viața
De la început!...

La marginea cimpului gol
Odată viețuia un stejar
Avea trunchiul gros și coroana rotată.
Vinjoasă era, frumoasă era,
Fără moarte părea coroana rotată.
Scoața lui era aspră
Ca un vechi pergament.
Furtunile, ploile, vijeliile
Li treceau șuerind printre ramuri.
La umbra lui dormeam uneori,
Și stejarul, bătrînul stejar
Părea fără moarte sub soarele verii
Fără moarte părea sub albul zăpezii.

Un fulger căzu dintr-un nor alburii
În două-l despică și-l aprinse,
Vîntul veni și ajută focul
Să-l ardă...
Și arse stejarul, rămase cenușa.

M-am dus la marginea cimpului gol,
Am luat un pumn de cenușă.
E caldă, se răcește treptat.
Se răcește. Acum s-a răcit.
Adie un vînt leneș, de vară.
Arunc în vînt cenușa stejarului
S-o ducă în cele patru părți ale lumii.

O! de-aș putea să-miucid amintirile!
Aș fi proaspăt și pur ca noul născut
Gata să sar și să cînt
Și viața s-o iau de la început.

Zaharia Stancu

5688 SU

Din 7
în 7 zile

În ziua de 3 iulie, așa cum era programată, a început la Helsinki, Conferința pentru securitate și cooperare în Europa. Au fost de față, la ședința publică inaugurală, delegații din 35 de țări. Delegația României Socialiste este condusă de ministrul de externe, George Macovescu.

Înainte de orice, vom sublinia faptul, deosebit de important, că delegația țării noastre are mandatul aprobat de Comitetul Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, în ședința sa din 2 iulie a. c., prezidată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului. Într-adevăr, în Hotărârea dată publicității după ședință se arată: „Analizând problemele securității în Europa, Comitetul Executiv salută începerea Conferinței general-europene — cu participarea reprezentanților tuturor statelor, în condiții care permit abordarea unui cerc larg de probleme, pe baza deplinei egalități în drepturi și suveranității tuturor națiunilor — ca pe un eveniment de importanță istorică în viața politică a continentului nostru. Comitetul Executiv aprobă mandatul delegației române care participă la Conferința miniștrilor de externe de la Helsinki și trasează sarcina de a se acționa cu consecvență pentru creșterea aportului țării noastre la desfășurarea cu succes a lucrărilor conferinței, la obținerea unor rezultate maxime în soluționarea problemelor vitale ale continentului, în întărirea cursului spre destindere, colaborare și pace în Europa și în lumea întreagă“.

În ce privește desfășurarea lucrărilor începute acum două zile, corespondenții agențiilor de presă arată că la Helsinki au sosit mai mult de 1500 de persoane, între care 450 de delegați și 350 de ziariști din toată lumea, un mare număr de funcționari și de interpreți, care au sarcina de a efectua traduceri simultane ale cuvintărilor în șase limbi. La hoteluri nu se mai găsește nici o cameră liberă. Cea mai numeroasă delegație este a Uniunii Sovietice, 31 de persoane, urmată de a Marii Britanii, 26, și a Statelor Unite, 18. Delegația cea mai mică este a statului Monaco, formată din 2 persoane. Cu câteva minute înaintea deschiderii ședinței inaugurale, delegațiile au luat loc în marele amfiteatru, a cărui capacitate este de 1750 de locuri. Absolut toate au fost ocupate cu ocazia acestui eveniment istoric. Între rindurile de fotolii au fost așezate pupitre speciale pentru delegațiile politice. Pe podium, dominat de orga monumentală a sălii, se află masa prezidențială și cabinetele interpretelor.

„Conferința care se deschide astăzi — a spus președintele Finlandei, Urho Kekkonen, este fără precedent în istoria continentului nostru. Ea nu este o reuniune a beligeranților victorioși; nu este o reuniune a marilor puteri, ci reprezintă efortul comun al tuturor guvernelor interesate pentru a găsi, pe baza egalității și respectului mutual, o soluție problemelor vitale care ne interesează pe toți. Luând ca bază de plecare a lucrărilor sale egalitatea și respectul mutual — a continuat președintele — conferința a ales singura cale care poate să conducă la rezultate durabile. Datorită conferinței pentru securitate și cooperare, moștenirea grea a trecutului va putea — și noi dorim sincer acest lucru — să fie lichidată pe continentul nostru. Dar obiectivul conferinței este mai larg. Națiunile Europei trebuie să definească împreună formele și procedura în cadrul cărora noi vom putea să ne concentrăm energiile asupra cooperării în domeniile care definesc viitorul Europei și, în fond, al întregii lumi“.

HOTĂRÎREA Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. cu privire la activitatea internațională a partidului și statului, adoptată în ședința din 2 iulie a. c., cuprinde o privire generală și aprofundată asupra tuturor problemelor de politică externă, asupra poziției luate de România Socialistă, în desfășurarea evenimentelor internaționale, care confirmă, pe deplin, justetea liniilor directoare trasate de Congresul al X-lea și de Conferința Națională în domeniul politicii externe, a analizei și aprecierilor în raportare la procesele care au loc în lumea contemporană, la schimbările în raportul de forțe mondial, la cursul luptei pentru destindere, colaborare și pace. Comitetul Executiv — se arată în Hotărâre — „a dat, în unanimitate, o înaltă apreciere activității desfășurate de conducerea partidului și a statului, contribuției hotărâtoare pe care secretarul general al partidului, președintele Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adus-o și o aduce la elaborarea politicii externe a României, la traducerea în viață a hotărârilor Congresului al X-lea și ale Conferinței Naționale“. Subliniind profundele mutații și schimbări în direcția destinderii și a colaborării, a afirmării politicii de independență națională a popoarelor, a participării tuturor statelor la soluționarea problemelor internaționale, și, în cadrul acestora, a sporirii rolului țării mici și mijlocii, Comitetul Executiv a pus în lumină „contribuția de seamă pe care au adus-o și o aduc la aceste procese țările socialiste, partidele comuniste și muncitorești, clasa muncitoare, celelalte forțe progresiste, democratice, antiimperialiste din întreaga lume. Concluzia principală care se desprinde din analiza evoluției politice mondiale este că, spre deosebire de perioada de după primul război mondial, acum, la aproape trei decenii de la sfârșitul ultimului război mondial, ne aflăm nu în fața unei stări de incordare, ci în fața unui puternic curs spre destindere, colaborare și apropiere între popoare. Acest curs corespunde năzuințelor tuturor popoarelor de a așeza relațiile dintre state pe baze noi, echitabile, de a-și consacra eforturile progresului economic-social, bunăstării și prosperității fiecărei națiuni“.

În încheierea acestei importante Hotărâri a Comitetului Executiv se arată că, pe temeiul informării prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în legătură cu vizita în Republica Federală Germania și convorbirile purtate cu președintele Gustav Heinemann, cancelarul Willy Brandt și cu alți reprezentanți ai vieții politice și economice vest-germane, Comitetul Executiv a aprobat, în unanimitate, rezultatele vizitei în Republica Federală Germania, și a dat o înaltă apreciere activității desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu acest prilej. Documentele semnate și înțelegerile realizate reprezintă o contribuție însemnată la dezvoltarea relațiilor dintre Republica Socialistă România și Republica Federală Germania în interesul popoarelor celor două țări, al cauzei colaborării, securității și păcii în Europa și în lume.

Cronicar

Pro domo

Demnitatea muncii noastre

SCRIITORII, și artiștii în general, pot să apară, adeseori, în fața oamenilor și a istoriei literare ca ființe prea iritabile, pline de temperament, adeseori chiar incomode. Ei sînt incomozi, înainte de toate, chiar pentru ei înșiși, pentru că nu e ușor de trăit cu o fire iritabilă. Nervii, furiile sau tristețile, covârșirea de emoție ne consumă adesea zilele și nu arareori și nopțile. Însă acesta este tributul personal cel mai greu, pe care trebuie să-l plătească oamenii cu sensibilitatea exacerbată, izbiți de semnificațiile crescute în dimensiune a unor fapte pentru alții anodine.

A fi artist, desigur, în afară de succes, prin însăși plăcerea revelației sensului lucrurilor care înseamnă creația, e nu rareori un prilej de mare bucurie, chiar de fericire greu de înțeles altfel, dar și de suferință interioară, de incertitudine.

Tocmai aceste greutăți interioare fac însă și demnitatea muncii noastre și trebuie să impună respectul față de efortul artistului, de bătaia pe care o dă, aproape în fiecare clipă și cu sine însuși.

Însă acest respect, care uneori, în cazuri rare și fericite, se numește glorie, impune și o deosebită responsabilitate. Înainte de toate față de valorile poporului în care te-ai născut și pe care trebuie să-l exprimi. Aceste valori trebuie păstrate, promovate, răspindite și crescute, ceea ce implică o operație nu individuală numai, ci colectivă.

A trecut perioada sărbătoririi revoluției de la 1848, însă omagiul nostru acelor străluciți înaintași ai noștri nu poate să înceteze niciodată. Ei au știut să descopere și să crească tezaurul nostru național și să-l apere de orice ar fi putut să-l întunece.

Așa au procedat și înaintașii noștri, nu altfel trebuie să procedăm noi înșine, ca să le fim demni urmași, ori-

cit de modestă ar fi contribuția noastră personală. Atunci cînd considerăm că bărbăția și curajul, spiritul de înaltă răspundere, trebuie înclcat în mințile tinerilor, a tuturor concetățenilor noștri, ca valori etice fundamentale, trebuie să le dovedim, și noi, în toate faptele noastre.

Să promovăm produsul muncii, al efortului, al creației sincere, devotată intereselor majore ale poporului, este o datorie de onoare, un înalt semn de solidaritate umană.

Să urmărim în acest sens pilda marilor pașoptiști pe care i-am sărbătorit. Cu atît mai mult cu cît acum respectul față de muncă și față de valoare — muncă cristalizată deci, este o bază nezdruccinată a eticii socialiste, eticii muncii, cult al muncii.

Toate motivele ideologice sînt, alături de o asemenea atitudine, însăși rațiunea de a fi a scriitorului angajat este să fie purtătorul unei asemenea atitudini.

Desigur, oricînd opera de artă, produs de unicat, originală și nouă prin definiție, o nouă apropiere și definire a lumii, poate fi supusă discuției și o discuție presupune mai multe păreri. Aceasta este una din funcțiile operei de artă, să excite sensibilitatea și inteligența, să se opună lincezelii, isnuinței, poncifului și truismului. Ea nu trebuie numai contemplată și necondiționat admirată, ci e menită să incite, să trezească, este o armă o vechii împotriva somnului.

O cultură vie este o cultură în care originalitatea nu va avea sufragii unanime, dar nu va lăsa pe nimeni indiferent. Dintre toate relele, indiferența, apatia, este cel mai mare și cel mai incompatibil cu o societate dinamică, în dezvoltare.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

Prezența în epocă

AM urmărit, într-o vreme, chiar în „România literară“ o suită de eseuri prin care creatori din domenii și vîrste diferite, declarîndu-și crezul, încercau să dezvăluie mecanismul creației, acel resort profund întim și misterios care-i face să-și elaboreze operele. S-a vorbit acolo și de o pregătire laborioasă, de metode felurite de a crea; dintre toți păreau însă să se delateze poezii care, ca și Goethe cîndva, mărturiseau: „Cînt precum cîntă pasărea“. Dar se dădeau, totodată, și exemple ale muncii asidue, existentă chiar la Goethe, ca de altminteri, la toți marii poeți. Fiindcă, iată manuscrisele lui Eminescu nu ne lasă deloc să întrevădem chipul unui mare liric care n-ar fi scos decît simple trîluri, însăilări spontane de sunete armonioase. Firește, spontaneitatea fanteziei joacă un mare rol în toate artele: în muzică, în pictură, chiar în arhitectură — unde rigoarea gândirii se impune moment cu moment. În timp ce scrie, compune muzică sau pictează i se pot prezenta creatorului idei noi dintre care unele modifică viziunea lui inițială. Multe idei sau imagini i se pot înfișa artistului, dar acesta elimină pe unele, reține pe altele căutînd tot timpul să le pună de acord în unitatea operei sale. Toate aceste procedee sînt acte intelectuale, fapte ale inteligenței a totui deosebite de simpla emisiune a unei imagini spontane. A-

ceste lucruri se pot spune despre orice artist. Chiar cînd a creat o suită de volume sau de tablouri, un scriitor sau un pictor a compus o operă unică, opera vieții lui, aceea care exprimă prezența unei personalități în epoca sa. Între aceste lucrări numeroase, scriitorul sau pictorul a urmărit să stabilească legături și să le compună într-un tablou unitar, măturie a unei epoci și a unui om sincer și adînc împlîntat în mijlocul ei. Este cunoscut cazul lui Balzac care, într-un moment înaintat al evoluției literare, a avut viziunea unității întregii sale opere, a tuturor romanelor sale trecute și viitoare pentru care a găsit un titlu general: **Comedia umană**. E astfel ușor de dedus că orice creator pătruns de însemnătatea înțelegerii lui are la un moment dat viziunea legăturilor interne ale tuturor străduințelor sale, a unității operei sale de-o viață.

Cum spunea Tudor Vianu: „Dacă un tânăr scriitor, îngrijorat de sine, ar cere un sfat despre chipul în care trebuie să compună cartea lui în lucru și cum se cuvine s-o lege cu toate celelalte viitoare, cred că nu i se poate da o rețetă, dar i se poate propune o maximă: **înțelege-ți timpul și dăruiește-te în întregime operei tale**“.

Prof. univ. Nica Sabin

Confesiuni editoriale

ÎN ULTIMII ani, mai ales după reorganizarea sistemului editorial, reorganizare care a eliminat tăios unele din impedimentele ce făceau dificilă publicarea în ritm constant, susținut, a foarte numeroaselor lucrări scrise de autori din toate colțurile țării — ideea de editură și conceptul de editor au intrat, adesea, în focul unor discuții publicate în reviste ori purtate în cadrul unor analize ale forurilor de specialitate. În această realitate descifrăm încă un semn al maturizării, în ansamblu, a vieții culturale-literare de astăzi. Este un adevăr intrat în firul lucrurilor comune, faptul că editorul trebuie să dispună de o limpede viziune asupra întregii vieți culturale a României socialiste, să-i cunoască imperativele de azi și de viitor, să găsească formele cele mai potrivite pentru a servi cu promptitudine acestor imperative. În sensul cel mai concret cu putință, editorul este om politic, ideolog, estetician, om de știință. Aceste calități, care implică vaste și diversificate sfere de activitate, pot găsi în editor nucleul unificator, în condițiile în care profesiunea de editor se identifică cu vocația de editor. În istoria culturii noastre am avut strălucite exemple odinioară și avem — acum, lângă noi — nu puține exemple edificatoare.

Am înțeles, din experiența fructuoasă a unor asemenea editori, că, în nici o împrejurare, ei nu abdică de la adevărul că sînt oameni politici. Aceasta le dă capacitatea fermă de a alege — din noianul de manuscrise asupra cărora se apleacă — pe acelea care servesc nemijlocit nu numai calendarul imediat al vieții spirituale a societății românești contemporane, ci și pe cel de viitor. Apoi, este de observat în concepția editorilor despre care vorbesc, că pentru ei cultura românească de azi este — asemenea ființei naționale — una și indivizibilă. Cu alte cuvinte, indiferent de situarea geografică a unei edituri, editorii adevărați se străduiesc să realizeze o colaborare constructivă cu autori din toate colțurile țării, tocmai în ideea de a sublinia și prin programe editoriale parțiale caracterul armonios unitar al culturii noastre socialiste. Problema implică unele nuanțări în ceea ce privește programul editurilor care nu-și au sediul în Capitală. În mod necesar aceste edituri vor acorda o atenție deosebită produselor literare, științifice, de artă ce se realizează în zonele imediat apropiate lor. Dar nu cred că poate fi sprijinită ideea că aceste edituri să-și alimenteze fluxul de tipărituri numai prin manuscrisele semnate de „autorii locali”. Dacă, de exemplu, Editura Dacia ar fi procedat în acest fel de-a lungul celor mai bine de trei ani de existență, ne-am fi aflat în fața unei edituri provinciale, nu în fața unei edituri care își are doar sediul în provincie. În virtutea acestei idei, nădăjduim că producția de carte realizată pînă acum face ca Editura Dacia să nu fie o editură provincială. Apoi, este de remarcat faptul că nu toți autorii din provincie (unii locali) — fie că sînt sau nu membri ai Uniunii Scriitorilor — au înțeles exact generoasa idee a conducerii partidului de a se da naștere la edituri de sine stătătoare în marile centre culturale-științifice ale țării. Foarte mulți „autorii locali” — fie că sînt sau nu membri ai Uniunii Scriitorilor — au înțeles că, existind o editură în urbea lor, aceasta este automat obligată să-i publice de îndată, pe ei și numai pe ei. Să-i publice, adică, fără să le mai facă „greutăți”, așa cum le-au făcut fostele edituri bucureștene, cu alte cuvinte să se renunțe la o seamă de exigențe ideologice-estetice. Scăpau și scapă din vedere acești autori faptul că în țară există binisor peste douăzeci de edituri, fiecare dintre acestea — în cadrul mare al programului general de tipărituri — cu programul ei specific bine gândit. Problema publicării „autorilor locali”, văzută fără elasticitate, poate duce la rezultate dintre cele mai straniu. Dacă, de pildă, ar exista o coordonată imuabilă care să ceară Editurii Dacia publicarea numai a poezilor ardeleni, atunci am putea ajunge și la următoarea rezolvare. Prin necesitățile dictate de structura lui, planul Editurii Dacia propune publicarea, anual, a 15—16 volume de versuri. Există, la ora actuală, în București, un număr masiv de poeți buni și foarte buni de ascendență ardeleană. Cu scrisul acestora s-ar putea sprijini — la nivel foarte ridicat — producția de carte de poezie a editurii clujene pe un traseu foarte lung în timp. S-ar putea satisface astfel, formal, ideea că editura din Cluj publică numai poeți ardeleni. Această situație se dovedește posibilă și în alte zone ale scrisului literar ori de știință. Presupun că de probleme similare se lovesc și colegii de la editurile din Iași, Craiova și Timișoara. În această direcție, importante mi se par două adevăruri: întâi, editurile din provincie să nu scape din vedere nici un manuscris valoros născut din imediata lor apropiere, apoi, editurile din provincie să nu devină, sub nici o formă, leagăn dulce pentru manuscrisele nerealizate ale unor scriitori din Capitală.

Dacă analizăm cu toată luciditatea și întreg spiritul de răspundere necesar modul în care au lucrat, în aproape patru ani de la reorganizarea sistemului editorial, toate editurile din țară, vom constata că — dincolo de unele inevitabile plingeri nelegitime — nu există manuscrise cu adevărat valoroase care, în acest timp, să nu fi fost tipărite.

NU ȚINE de hazard faptul că, de o bună bucată de timp, se exprimă în presă și, adesea, la întîlnirile cu cititorii, gîndul că se tipăresc cu prea mare ușurință volumele de versuri. Este vorba, în acest sens, nu numai despre debutanți, ci și despre unii poeți de mai mică sau mai mare notorietate. Între aceștia din urmă — cei de notorietate — sînt unii care te derutează prin obstința cu care luptă pentru ediții selectivă din lucrările publicate, — parcă și-ar fi încheiat bătălia cu magia cuvîntului. Scriu aceste observații, cu toată stima pentru lirica unuia sau altuia dintre acești poeți, dar cu sentimentul că exemplul lor nu este, pentru mai tinerele generații, dintre cele mai fericite. Nu este de prisos ca în marea trecere să reamintim și pentru poeții cunoscuți cit și pentru debutanți că, de pildă, Lucian Blaga a publicat ani în șir volume de 25—30 de poeme, fără să se sperie că opera sa lirică o va rotunji în ediții masive, cu propria-i mină, încă în viață fiind.

Cît despre debutanți, problema se complică, înainte de toate, și sub alt orizont. Publicați, nu o dată, de reviste prestigioase, cu prea multă indulgență, ei, debutanții, consideră indiscutabil dreptul la volum de îndată ce numele le-a apărut în presă sub șarpele — mai scurt ori mai lung — a două sau trei cicluri de poeme. Circulă și ideea că rostul editurilor ar fi să-i publice pe cît mai mulți, ba chiar pe toți, și să lase responsabilitatea selecției direct pe seama timpului. Din păcate, s-a dovedit că — fie chiar și imediat după apariție — nici timpul prezent nu mai acordă atenție la mare parte dintre debutanți, așa că speranțele plasate în viitor sînt mai puțin constante decît fumul. Debutul editorial ește, sau ar trebui să fie, o sărbătoare cu caracter de unicat. Știu eu un poet care nu s-a sfiit să debuteze la 47 de ani și care, din toate punctele de vedere, se află la litera A în contextul liricii românești. Nu propun ca debuturile să se realizeze, în masă, la 47 de ani, dar trebuie să existe o decență a tinărului poet, decență pe care să o sugereze, pentru a nu produce false zguduirii în scara valorilor, înainte de toate, publicațiile literare.

AȘ regreta nespun, dacă observațiile ce urmează ar fi greșit înțelese de către unii confrăți în ale literaturii. Aceste observații mi-au fost dictate de destinul concret al cărții ce se publică, azi, în România socialistă, și veridicitatea lor poate fi controlată în lumina practicii. Vrem sau nu, prin evoluția ce o înregistrează în ansamblu viața socială de azi, se produce o reconsiderare a raporturilor dintre cartea de literatură beletristică și cartea de literatură științifică. Sînt foarte numeroase, la ora actuală, acele cărți de știință — din domenii neașteptate de variate — care au o mai mare audiență la public decît nu puține cărți de literatură beletristică.

Nu este vorba, practic, de un refuz față de literatura beletristică, ci de faptul că în conștiința omului contemporan, și mai cu seamă în aceea a omului care trăiește într-o societate pe care o construiește, stăpînind-o, prin cunoaștere, literatura științifică nu mai rămîne o problemă a specialistului, ci devine o necesitate obiectivă pentru masele largi de cititori.

Cititorii se îndreaptă frecvent spre cartea de știință cu un interes cel puțin egal cu cel manifestat pentru literatura beletristică.

Faptul nu trebuie să ne îngrijoreze, ci doar să ne împingă spre meditație mai profundă. Pentru că nu mi se pare normal ca numeroase volume de versuri — și nu numai de versuri — să atingă, cu dificultate, tiraje de șapte-opt sute de exemplare, cită vreme numeroase cărți de știință, unele chiar de specialitate, să facă tiraje de mii și mii de exemplare. La vremea lui, cu cinismul care făcea frumos în saloanele literare din jurul lui 1900, Oscar Wilde spunea că rostul poetului este de a-și vinde inima în cît mai multe ediții. În viziunea noastră, rostul poetului este de a-și dărui inima în cît mai multe ediții, dar pentru aceasta trebuie să-i găsească pe acei mulți care să aibă nevoie de ea.

ȘTIU că, prin implicațiile unor idei aici enunțate, apare riscul de a leza, fără intenție însă, unele susceptibilități aflate într-o nemotivată stare de alertă. În staniolul strălucitor al unor mari principii ale culturii pot fi servite, cu abilitate, pilulele amare ale unor interese mărunț personale. Dar dincolo de aceasta, editorul trebuie să fie, indiferent de preferințele personale, grădinarul plin de atenție și competență al întregului peisaj de tipărituri care alcătuiesc cultura țării. De aceea, profesiunea de editor și vocația de editor trebuie să se identifice la nivelul superior. Astfel, marea noastră cultură — cu alita neodihnă creatoare zidită de antemergetori — are o șansă mai mult de a exprima tumultuosul și înălțătorul prezent într-o lumină care să nu poată fi diminuată de viitor.

Al. Căprariu



Brandt Avachian „Peisaj”
(Din colecția Avachian — Muzeul de artă)

Panteism

Numărătoarea inversă ne-așteaptă
cînd nestatornici, fără bivuac
vom pribegi în timp ca-ntr-o oglindă,
ca pe un disc nemărginit, un ac.

Vom pribegi într-o sămîntă poate
sau într-o proră sîngerînd spre zare,
în asfințitul care trist se surpă
peste-un sfîrșit de sărbătoare.

Vom pribegi în iarba care țîpă
cu gîrgărițele pe limbă,
în prundul peste care-un fulger cîntă
și-n galben flutur te preschimbă.

Vom pribegi-n rododendronul slăvii
sub nori rătăcitori și sub talaze.
Mireasma timpului pe-un trunchi
de brad
ciclopie
va sîngera cu lacrimi de topaze.

Secundă

Pe sub noi suieră trenuri albastre.
Se duc în piatră. Se duc în noapte.
Peste noi trec rotitoarele astre
cu explozii rostite în șoapte.

Pe sub noi trec dezgropate cuvinte
rîzînd ca bufonii cu fața de cretă.
Peste noi clatină umbra-i fierbinte
noaptea de iunie, albă egretă.

Pe sub noi trec puhoaiete negre în clocot
Se duc în Ereb. Se duc în uitare.
Peste noi străveziul, giganticul clopot
al cerului sună ca luna în mare.

Vasile Nicolescu

Grand Canyon

INFERNUL Grand Canyon se compune dintr-un număr nedefinit de taguri de piatră roșie etajați la nesfârșit. Aici, de mult, s-a deschis o cădere sta-cojie în Oceanul de secetă numit Arizona și valuri inverse cu prăpăstii în loc de virfuri și falduri de solemnitate și groază s-au căscat într-un roșu-albăstru chasm. S-au împins tot mai în adinc și acum se află într-o năpraznică stare de orgoliu, vecină cu istovirea. Mă apropii de gura infernului și deodată sint smuls literalmente de talazurile unei mări de piatră violente și nemiloase. Brusc îmi vine în minte gândul că pământul nu e decit o spirală de tăcere desprinsă din propria mea copilărie și singurul semn de recunoaștere rămâne, în acest iad de zvîrcolire și violență, profilul vag al celui avion desenat acolo, departe, pe fondul albastru al infinitului.

Sensul acestei prăbușiri virginale e de neconceput.

Mă simt ca în fața unei ghicitori enorme, abisale, în care cărările se bifurcă și apoi se sparg în nesfârșite serii de meandre divergente și convergente, aici sint eu, acolo ești tu, cel de dinainte, sau poate nu te-am văzut niciodată, oare n-am încărunit, te întreb, cu un fel de spaimă luminoasă, și dintr-odată mi se face teamă să nu cad din soare ca dintr-un leagăn de aur în care am curs și m-am împotmolit. Nu ne-am luat apă și de aceea timpul devine o capcană, Bright Angel este la capătul lumii și la Indian Gardens n-a mai rămas nimeni. În ripele de ger roșu, deasupra unui orizont de nisipuri gresificate, se ivește un gol de lumină, adăpost sub aripa vântului care mă fereste de adevăr. Cod printre pietre și silabele căderii mă fac să văd Deșertul Pictat și Oceanele și Pădurea împietrită și toate orașele lumii alergând ca șopirlele pe o stîncă albăstră, strălucind în soare singură, nesuscitată de nimic. Diamante, mîini zbîrcite, scoici și multă indiferență și universal e o libelulă tină în zbor încordat. Lumea se scurge din mine, picătură cu picătură, sint o stăcălită din care au curs și s-au solidificat fagurii ripelor acestui paradis al lui Saturn.

Ceea ce a fost mai departe s-a petrecut simultan.

Au venit toți sfîncii indienilor și soarele lor. Au venit generații confuze de frunze și o femeie între doi stîlpi numiți Boaz și Iachin, și o pasăre zburind către ciubul ei. Și o bucată de plută pe valuri inexistente, nori calzi strălucind în întuneric, o jumătate de pagină dintr-o carte fără sfîrșit, ușa de lemn toare a unui han spaniol, o busolă verde și capătul zilei acolo unde nu e vegetație, ci numai un pătrat așezat într-un triunghi și o piatră de formă unică și un chip nelămurit. De m-as putea înălța să văd lumea de acolo de sus, mi-am zis.

Și deodată am început să uit. Întii obiectele, apoi dorințele, duhurile neînchegate care nu se desprind de mine nici ziua nici noaptea, lipitorile tuturor eurilor cu care nu am putut veni pe lume. Podurile vidului erau de lemn, cu birne lipsă, ripile fără punți, căderi de lut străbătute de tunelurile coșmarurilor. De multe ori mi-au căzut aripile în somn și coastele mele erau de argilă nearsă și răbufniri de vînt îmi deschideau și îmi închideau ușile făpturii și marea respirație Chasmului îmi foșneau celulele. Plete roșii aztece filifisau, bătînd în umerii șorii, iar lumina lega stîncile într-o șovăire geologică de neuitat. Timpul se adună luind formă tot mai redusă și din fluvii deveni sferă și din sferă înel și din inel picătură iar picătura căzu și se sparse. El îmi apăru brusc așa cum ar apare în nemărginire inima unei nove, cu un vuiet imperceptibil și amplu, mai mult văzut decit auzit. Îmi lepăd aici un șir de aripi, îmi zisei, dar eu însumi nu voi ști se pare nimic. Ochiul meu deveni patinoar, gheoța blocă într-o secundă toate clipele lumii, și am simțit cum crește în mine o șovăire de piatră și m-am temut de un cutremur și poate cutremurul chiar avea loc și în subconștientul meu se produceau mari dislocări de falii cu un zgomot imperceptibil, de neînchipuit. Mi se părea că aud preluarea carbonului în ciclul respirator la reptile și pești și presiunile osmotice în plasma sanguină și în anotimpul sărînd de-a lungul unei platforme terminale, a unui prag de trambulină, în sus, tot mai sus.

Cezar Baltag

Tragicul Rebreanu



DINTR-O negură a subconștientului, un impuls primar stimulează gestul lui Apostol Bologa, acela de-a „apuca cu amîndouă mîinile funia ce-i atîrna deasupra capului, parcă ar fi vrut s-o încerce dacă-i destul de solidă”. Funia rezistă... Rudimentară și absurdă pornire la Apostol... E o mișcare brutală în fața căreia privirea căpitanului Klapka se scutură speriată, iar Apostol Bologa, revenind brusca la realitate, dă drumul ștreangului, „rușinat și umilit”. E un gest scurt, notat laconic și acut, care pune pe gânduri. Astfel de ipostaze teribile, unde într-o clipă personajele se trădează violent, prozatorul a semănat în țărîna fecundă a faptelor epice, ca niște bolovani sterpi și stranii, vorbind despre fața ascunsă a lucrurilor.

Intr-o antică scenă de război sumerian din Adam și Eva, regele Ilum-Illum smulge din orbită ochiul unui prizonier „cu o apăsare de deget meșteșugită”, după care poruncește să fie jupuit de viu, spre a-i bate pielea „în cuie pe poarta palatului”.

„Pe cine spinzurați?” — întreabă Klapka, iar răspunsul, explicația locotenentului, mocnește ciudat de „o mindrie stranie”. El proclamă evidența dovezilor. „O, Doamne... dovezile... cînd e vorba de o viață de om...” — îngînă iar Klapka. Dar execuțiile au și ele tipicul lor, regula... Ca de pildă, cînd trebuie spinzurat un om e nevoie de o spinzurătoare: una de lemn — „cu gîtlej strîmb”, o frînghie care să reziste, cum s-a văzut, și firește de un „scaunel fără spetează”. Funia trebuie potrivită pe măsură: „Aide, potrivește cel puțin locul și trage mai sus funia”. Apoi, fără îndoială, intră în scenă călăul: „Ce-ai făcut ticălosule? Unde-i călăul? se repezi pretorul, scrișînd dinții. Am să te... am să...” În fine, ca totdeauna, călăul e găsit. Deocamdată prozatorul nu privește lucrurile cu ochii lui Apostol. Punctul de vedere îi aparține, se află printre martori și citește atent semnele de pe fața osinditului: „o zguduitură scurtă — la vederea gropii cu „lutul galben și cleios”. De asemenea descifrează reacția de pe obrazul încordat al lui Apostol Bologa: acesta „se făcu roșu de laulare-aminte”. Se aude glasul pretorului: „Trebuie ordine...” Svoboda moare liniștit, s-ar zice — aproape cu bucurie, „își potrivise singur lațul de gît”. Se aude doar vîntul în tăcerea aceasta grozavă și geamătul rînitului, care plînge de milă. Faptele se repetă aidoma în finalul romanului: o groapă, un sicriu gol, o cruce de lemn pe care scrie — de astă dată — Apostol Bologa, se citește sentința, condamnatul își potrivește singur ștreangul la gît. Cam așa se petrecuseră, desigur, lucrurile cu fratele romancierului, acel trist Emil, trimis la ștreang de Curtea Marțială a Comandamentului Brigăzii 16 Honvezi pedestri, la 14 mai 1917, sub nr. 189/17/21... La fel proceda și regele Ilum-Illum

din anticul Sumer, doar că nu se mai căznea să întocmească forme legale de execuție, conform C.J.M. — „Codul Justiției Militare”. E evidentă în civilizația de război a celui de al doilea deceniu al veacului XX, uriașul salt al birocratizării, aici de tip austriac, a uciderii de oameni. Spectrul absurdului e deslușit în semne care se manifestă violent. Se naște astfel tragicul, din ciocniri ale unor termeni antinomici. S-a scris mult în critica românească despre Pădurea spinzuraților, ca roman psihologic al unei obsesii, s-a discutat substratul autobiografic al cărții. Traumatismul psihic al eroului are însă fatal un motiv de ordin istoric. Semnificația profundă a resorturilor mecanice, de mașinărie a destinului lui Apostol Bologa, este de natură social-istorică. Din acest punct de vedere în Pădurea spinzuraților se află centrul de greutate al adevărilor istorice din creația scriitorului.

Situația-limită în care e pus Apostol Bologa e în fond o sinteză simbolică a condiției istorice tragice a românului în luptă cu destinul năprasnic. Împrejurarea de-a lupta împotriva celor de un neam cu el, conștiința unității de sine cu cei de peste munți, rezultînd dintr-o situație istorică vitregă, creează drama sufletească a eroului, duce inevitabil la un deznodămînt tragic. Întreaga desfășurare epică are în esență aspectul unei tragedii, semănînd cu cele ale antichității grecești. De fapt, pas cu pas, pe lungul povîrniș al evoluției sale interioare, Apostol se apropie lent de adevăr, ca Oedip. Destinul lui e grevat de istoria poporului său. În caietele sale intime de creație, Rebreanu a notat cele patru trepte consecutive, corespunzînd mutațiilor psihologice ale lui Apostol Bologa: „Partea întâi — Datoria...” Așadar totul pornește de la starea normei de fier, a celui civism abstract, greu ca recile armuri de orgoliu spartan, care au fost principala pîrghie morală a clasicismului francez. Apoi: „Partea a doua — Datoria dincolo de hotare [...]”. Ura lui mare și în locul ei naște iubirea pentru cei de un sine cu dînsul. Ura lui a fost ura contra războiului, pe care el o deformase în ura dușmanului. Ce-i dușmanul? Nu există dușman. Există numai omul, același, chinuit alergător după fericirea care nu există”. În inima celui care implinea o „datorie” s-a clintit o putere. Brațul ridicat spre a lovi se clatină. Are acum în față — frați. Prin iubirea de neam care se trezește brusc, s-a ivit din absurdul situației vastul umanism al acestui chinuit „peregrin” transilvan. Îi roagă pe mai marii săi „să-l scape de oroarea de-a merge să lupte contra fratilor. Are un frate în România, poate că e pe front, poate că vor fi față în față”. Deci. așa cum mărturisesc însemnările de atelier, Rebreanu viza, firește pe temeuri vădit autobiografice, o scenă de un violent tragism, în care se înfruntă frații, pe viață și pe

moarte, ca Eleocle și Polinice în fața Tebei... În fine, a treia — „iubirea pentru toți oamenii și cea de-a patra — iubirea morții”.

Acest Apostol Bologa se află în cea mai teribilă dilemă, în situația cea mai tragică, dusă la paroxism, pe care o putea presupune condiția românului transilvănean, de-a lungul istoriei. E o farsă a destinului, de un neînchipuit cinism. Printr-o astfel de încercare, morală și etică, n-au trecut nici corifeii Școlii ardelenne, nici răzvrătiții de la 1784, nici Iancu... În principiu, aici se dezbate drama lor dusă la consecințele ei maxime. Firește, procesul de conștiință are loc la nivelul acelor „echilibre sufletești”, cum le denumește Bologa. În fond, dacă așa ar fi fost „moda”, dacă implacabilul C.J.M. austriac, Codul Justiției Militare aplicat unui „honved pedestru” ar fi prevăzut la alineatul „crimă de dezertare” pedeapsa prin tragere pe roată, fără îndoială că Apostol ar fi sfîrșit nu de ștreang, ci aidoma lui Horia. Acesta e însă numai un aspect formal al problemei... Și totuși, Apostol, spre deosebire de Horia sau Iancu, nu e un erou: e peregrinul transilvan, cel din totdeauna, cu mult mai mult decit o victimă, un om de rînd din poporul lui Horia și Iancu, avînd sufletul unuia din miile de țărani care asistaseră cîndva pe Dealul Furcilor, la Alba Iulia, la execuția martirilor. Statură sufletească de erou, e probabil să fi avut, așa cum reiese din paginile romanului, tatăl lui Apostol, bătrînul și dirzul memorandist... Bologa nu este numai „ardeleanul la răscruce de dinainte de război” — cum ooserva G. Călinescu în 1939.

Pădurea spinzuraților nu e doar un „roman psihologic” al „unui caz de conștiință”, conform definirii lovinesciene, „un caz de obsesie”, cum l-a caracterizat Vladimir Streinu. În proza lui Agârbiceanu asistăm la tragedia individului petrecută în perimetrul strîmt al unui univers închis în creierul munților, la consumarea ascunsă în muțenie a unor mari drame — acolo e tăcerea pămîntului, a pietrei pe care Fefelega o cară în spinarea calului apocaliptic, omenosul Bator. Acolo, sint oameni care trăiesc și mor ca Bator, sint mari lumini osindite la starea troglodită de Bator. Acolo, e miezul cel mai dureros, cel mai „bătut de Dumnezeu” — cum ar zice Agârbiceanu, al Transilvaniei, în Munții Apuseni, unde se scoate aurul amestecat cu sînge. În orice caz, materia epică de o densitate extraordinară a esenței personajelor și tematicii Pădurii spinzuraților se află nu întimplător tot în aceeași matcă, în Transilvania, centru de gravitație tragică. Destinul lui Apostol Bologa nu e numai proiectat pe acest fundal istoric, obsesia sa, cazul lui de conștiință izvoară din istorie, au în fond aceeași motivație ca toate marile probleme omenesti care au zguduit ființa și conștiința noastră națională din vremea Școlii ardelenne și pînă la 1918. Apostol se zbate în chingile de oțel ale unei situații-limită, fără ieșire, stă astfel sub amenințarea absurdului. Obsesia pădurii cu spinzurați face parte din aceeași categorie cu flagelul șobolanilor ciumați ai lui Camus. Ca și în romanul lui Camus, structura estetică a Pădurii spinzuraților se apropie de simplitatea austeră a tragediilor antice. Întîmplările încep și sfîrșesc la marginea gropii, sub bratul spinzurătorii. Condamnatul se înfioară de umezeala iernului jilav, de culoarea gălbuie a pămîntului clisos, se umple de liniștea orizontului zimțat de piscurile munților... O fată palidă, ca o umbră, spune cuvinte puține, dar simțim în ele nemăsurată dragoste, un spectator geme de milă și legea absurdă lucrează perfect prin lațul de cîneapă al spinzurătorii.

Apariția Pădurii spinzuraților în cadrul ediției critice de Opere — Liviu Rebreanu (vol. 5. Ed. Minerva, 1972), rod al colaborării unor cercetători (Cezar Apreotesei, Valeria Dumitrescu), sub conducerea lui Nicolae Gheran — căruia îi aparține stabilirea textului și doctele note de istorie literară, e neîndoiește un eveniment.

Rebreanu însuși, simțînd factura teatrală a cărții sale, a procedat la dramatizarea textului (reprodus integral în finalul ediției de față). În structura intimă a esteticii romanului, lucrurile se petrec în spiritul mării simplități clasice a tragediei grecești. Recitită azi, Pădurea spinzuraților se prezintă, în esența sa, ca un modern document epic.

Mircea Vaida

Poezia lui Cicerone Theodorescu

POEZIA lui Cicerone Theodorescu ilustrează, ca și în cazul altor poeți, de aproximativă generație, o „metamorfoză” poetică pe care timpul și-a imprimat adinc peceta. Debutând cu o lirică ermetică, autorul a trecut apoi prin mai toate fazele poeziei narative, ilustrative sau anecdotice, de unde și încercarea, reinnoită de cîteva ori, de a se reciti astăzi tocmai din perspectiva timpului. Culegerea **Platoșa duratei** (Editura Minerva) poate cuprinde, de aceea, și acest înțeles simbolic, de ofertă cu șanse de a depăși eroziunea, reținînd din cele aproape 1000 de pagini ale volumelor de **Scrieri** (1969) numai 380, a căror selecție e justificată astfel: „Culegerea de față încearcă, în sensul mereu prezent al supravegherii restrictive, să aplice o riguroasă sporită criteriilor unei selecții anterioare mai largi. E vorba de mai adînci restrîngerii și de noi amputări, indicații călăuzitoare — vreodată — unor posibili cercetări de poezie avizate și lucizi: adică pur și simplu atenți la substanța autentic fluidă, inconvertibilă nici la dogmă nici la aura de meșteșug al sfîntului duh, captabilă din solitudinile ei numai prin munca poetică”.

Totuși, „metamorfoza” lui Cicerone Theodorescu nu trebuie explicată doar prin prefacerile pe care le cunoaște poezia deceniului 1943—1958, de vreme ce autorul însuși manifestă „îndoieli” asupra autenticității manierei adoptate în volumul de debut, **Cleștar** (1938), și nu mai departe decît în perimetrul aceiași cărți:

„Nemulțumirea se uită-ndărăt. / Gîndul, e — deci aci înainte... / Srălucirile cîte-am crezut că arăt. / Încep, încet, să se desfierebinte” (**Îndoieli**).

Chiar dacă „nemulțumirea” autorului s-a văzut stimulat, mai tîrziu, de recomandările spre limpezire ale criticii, este clar că poetul căuta noi direcții de expresie, pe cont propriu. Oprindu-ne, însă cîteva clipe la textele din **Cleștar**, sîntem nevoiți să recunoaștem că epitetul aplicat de G. Călinescu, acela de poezie „dificultăsoasă”, îi se potrivește. Nu poezia e dificilă, ci sintaxa versurilor e „dificultăsoasă”, cu părți de propoziție pierdute și uitate pe drum: „Aș vrea să se mai poată și-arzînd, întoarce-m-aș! / Jur împrejurii gîndul a secretat lividă / Din sine nemișcarea, cum orbi în crisalidă / Teș în singurătate viermii sinucigași. // Cosînd atîta bezna eu n-am mai încăput. / Și-a fiăcării, tăciunii trezîndu-și amintirea, / S-a smuls, lucind vioaie pe curba ei, subțirea / Stea în incandescența cădere spre trecut” (**Reamintiri**).

Reintegrate la locul lor normal (de pildă: „gîndul a secretat din sine nemișcarea lividă”), eliminînd contorsionile, versurile devin relativ descifrabile, păstrînd, cu toate acestea, un nu știu ce aer de incomunicare, de improprietate, pe alocuri, a termenilor, pe care nici practicarea, ulterioară, a versului alb nu va fi în stare s-o înlătore pe deplin. Aici, cel puțin, poetul se află sub acoperămintul unei arte poetice, potrivit căreia sufletul trebuie să rămînă „nedestăinuit”, o „taină-ncuiată”, un „clopot de cleștar” fără glas, pentru că atunci „Cînd o să bată / Se va fi spart”.

TEORETIZÎND travaliul poetic („Să fie deopotrivă: egale în cădere / Hirtia-n cocoloșe și aurul în grunji”), poeziei i se cere să fie, totodată, o reflectare a „viscozelor interioare”, dar în chipul fluid al trecerii luminii pe fața lucrurilor: „Lumina, pe sub coaja de noapte, felurit, / Răsfrînge ca ogînda, încetue ca ghiata. / Dar ne cunoaște chipul, cit e de aburit / Și palid, o lumină ovală, dimineața. // Îl caută și-asteaptă ca năvălind de sus / — Unindu-și, depărtată, a lor asemănare — / Ea, — răsărit, să treacă prin zi către apus / Ca focul alb cristalul, nitate fiecare. // Bătîndu-ne obraji cu viscolu-i sticlos / Lumina se topește pe noi ca o ninsoare; / Grăbită-n coborîsu-i, se liniștește jos. / Și viscocele toate amîn interioare” (**Correspondențe**).

Dintr-o asemenea combinație de purități și cristale, de ninsori și oglinzi, le ghețuri și mistere ascunse în adînc

curi, Cicerone Theodorescu va păstra cîteva simboluri, cum va fi, printre altele, **Pădurea de cleștar**, văzută ca un tărîm al copilăriei: „... Dar e copilăria, poate, / Pădurea asta de cleștar”.

Semn că limbajul poetului a simțit, întotdeauna, nevoia unor construcții artificiale și că partea de „făurire” din opera sa n-a fost niciodată neînsemnată. Cu vremea, de altfel, Cicerone Theodorescu pare să pună tot mai mult preț pe „artele poetice” care i-au însoțit diferitele volume.

Astfel, volumul **C.F.R.** (1938) e reprezentat numai prin **Triunghi de-argint, cocorii...**, și pe bună dreptate, fiind vorba de una din piesele de rezistență ale întregii sale lirici. Lucru ciudat, confirmat și de poemul **Aștri cu aburi, din Copii cartierului** (1961). Cicerone Theodorescu izbutește mai bine tocmai la antipodul limpezităților meticuloase. Într-o poezie brutală și frustă, unde imaginația e chemată de aspectul înfricoșător al mașinăriilor. Așadar, să cităm, comparativ, din ambele piese: „În imbulzire surdă, acolo jos, săracii / Mulțimea și-o frămîntă în spasmi fără spor, / Puternică și neagră și colcând ca racii / Pe care-i pui cu grijă să fiarbă, pînă mor. / ... / Strung, menghină, zid, fontă, și-n fiecare om e / Un suflet greu ca fumul furnalelor spre cer, / Pe cînd ciclopul-n iureș, astmatice fantome, / Lung lunecă pe șine smucit și prizonier. // Măselele-n zăbală de-oțel; încheietura / Pătrunsă de cătușe; strivit fiecă os; / În fiere (și ea caldă) se mai clătește gura / Și doar sudoarea trece cuțitu-i răcoros” și: „E-o ceață de stele pe case și jgheaburi... / Prin ceață, e-o goană de aștri cu aburi. / Din placa turnantă a nopților-carcere / Ies locomotivele fără întoarcere / Și spintecă-n crivățul arșitei rece / Și zguduie bolțile parcă ar trece / Planete năluce”.

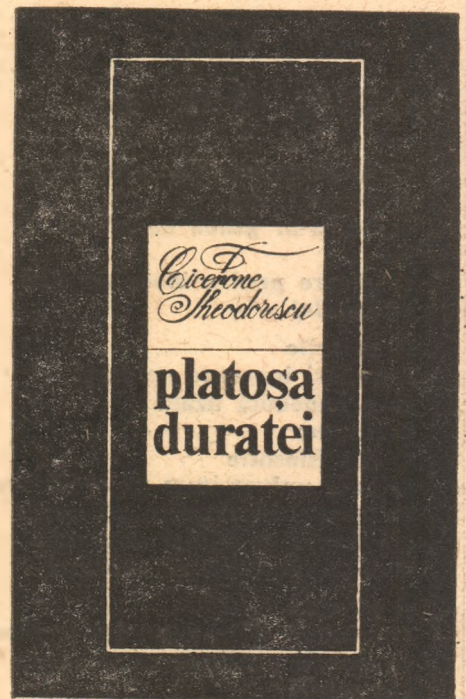
Cicerone Theodorescu s-a ignorat în această ipostază, preferînd altele, elaborate și reci.

CINTECE DE GALERĂ (1946) se deschide cu un **Indemn** („Mai lasă vioră / Și-arcaș — pentru îngeri / Urechea-ți coboară / Vulcanice plîngeri”), parțial însă compromis de următoarea strofă cu exprimare nefericită: „Dă inimii, vulpe / Roșcată, să muște / Adîncul de pulpe / Și-o stea să țî-o-mpuște”... De acum încolo, e tot mai evident faptul că poetul a trecut la o poezie alegoric-satirică, în care „noua ordine” (**Neue Ordnung**) e portretizată, de pildă, în stilul afișelor, printr-un soi de fabulă; în care războiul, teroarea și nenorocirile aduse de el sînt exprimate cu mijloacele epicii, ale dialogului și ale personajelor parabolice. Cu aceste instrumente, Cicerone Theodorescu se

aruncă în viltoarea tuturor faptelor și evenimentelor pe care realitatea imediată i le scoate înainte. Evocînd **Munca de noapte**, el simte gustul „noii ambrozii”; „Îmbătător e gustul acestei noi ambrozii / De aer comprimat. De pulberi. De explozii”.

Din volumele **Un cîntec din ulița noastră** (1953) și **Oameni și dragoste** (1958), de o mare audiență în epocă s-au bucurat rondelurile satirice. **Memoria noastră** (1953) și **Oameni și dragoste** s-au închinat, după cum, nu puțini pot și azi să le recite pe dinafară ca pe niște replici de teatru. Adevărul e că au un conținut de manual didactic. „Dopul isteț”, „cocoșul de tablă”, „motorul mic de la Slănic”, „capetele pătrate”, „șablonul, vechi dușman de clasă”, „ghetele deștepte” etc. sînt personajele unui moralist, strict funcțional, „caracteruri” de circumstanță, în genul celor descrise de Mumuleanu, firește la altă scară socială. Umorul unora este, acum, perfect involuntar, transferat asupra formulelor perimate, cum e acest apel, de maximă generalitate, îndemnînd la comprehensiune umană și unde cuvîntul „tot” pune un accent inimitabil: „Să nu te uiți cu ochi de gheață / La om, la munca lui, la tot... / Nu-i preșul tău și nu-i un ciot, / Nici nu-i mașină fără-viață”. Negreșit că cei care vor „să scoată din om, cărbune doar, azot” s-au imputinat considerabil și că asistăm la o altă înțelegere a memoriei lui! În schimb, de actualitate încă sînt versurile satirizînd apucăturile „gîntei criticăstre” din **De vorbă cu un tînar**. Autorul are dreptate cînd spune că: „Nu. Sensibilitate iască, / Și-napoiat ca Tata Noe, / Un critic prost să zăpăcească / Pe-artiști și munca lor nu-i voie!” iar sfatul din strofa „Nu-ți fac vreun bine, de te lasă / În vechi culcușuri căldicele, / Cei cu opinii de mătășă / Și-aprecieri de catifele!” are nevoie să fie repetat, după cum observăm, uneori, în jurul nostru.

De abia în versurile din **Tărîm singular** (1963), Cicerone Theodorescu se reîntoarce în marea personală, a interiorului sufletesc, și motivul acestei reveniri se pare că este dragostea. Poetul își ignoră vîrsta biologică, socotînd semnele ei drept mincinoase. „copilărindu-se” senin într-o **Acuarelă**: „Tărîm fericit!... Ce mincinoasă e vîrsta. Nici nu vreau s-o știu. / N-o recunosc. De ea nu-mi pasă. / Zadarnic spune că-i tîrziu. // Copilărindu-ne alături Ne-om zbeugui, vom înota, / O, val suav ce nu mă-nlături / Și-mi dai din prospețimea ta. // Frunzișul golului răsună / Lichide ramuri ondulînd: / Mișcăm din brațe împreună / Sau batem aripi mai curînd? // Schimbăți-ți culoarea feței — / Ești vara iar, vii iar înot... / Și singur semn de bătrînețe-i / Că vîrsta mi-am uitat de tot!”



Dacă nu sînt primele versuri de dragoste ale poetului, sînt, în schimb, cele mai autentice. Pe urmele lui Blaga, din **Vară de noiembrie**, anotimpul iubirii se prelungește într-o vară tîrzie, neașteptată, septembrie revelîndu-i-se ca o „a doua tinerețe”: „Decorurile toamnei întîrzie în stepe. / Tîșnesc / Cortine calde / Înalte peste diguri. / Adevărata vară a mării-abia începe: / Se-apropie septembrie / Cu pașii calmi și siguri. // Lumina / Ne întinde / O amforă-aurie / În palma nesfîrșită a plăjei, generoasă. / Tîrzie fericirea / Și scurtă / Să ne fie — / Se-apropie septembrie dar toamnei nu ne lasă. // El unda ne-o scrutează: / Mai scinteie corali! / Puțin să ne-ntristeze, mai mult să ne răsfețe, / Cu orgile-i solemne, / Cu-amurguri de vitralii, / Se-apropie septembrie, a doua tinerețe”. (**Se-apropie septembrie**).

Cicerone Theodorescu a scris numeroase poezii pentru copii, dintre care **Jucării speriate** transpuse în limbajul jocurilor neliniștea ce o pot transmite mașinăriile dereglate. Cum se vede, imaginația autorului are nevoie mereu de un impuls din afară.

Dan Cristea

La pragul tomnatic

La pragul tomnatic, de pisc și de hău
tristele toate fug din cuvinte
Iau cite-o stea de pe umărul tău
și țî-o azvîrl înainte

Ora mea de noroc, nenoroc
prinsă pe suflet, cocardă
iată, dau singelui foc
să ardă, să ardă, să ardă

Arheologie

Am fugit undeva în nisipuri
faraoni sub surpatele lor piramide
Înghețul de vînt și de suduri
poarta spre noi și-o deschide

Marea ne-adoarme. Lingă strigătul ei
e un somn de-o albastră beție
Vocale de piatră, de piatră
lingă trupuri adie...

Soldații

Soldații care nu s-au mai întors din război
sînt acum tăcerea din privirile noastre
Cerul le fumegă ploi
și-i invelște apoi cu liniști albastre.

Memoria documentelor îi face ca-ntr-un
muzeu să respire
și ei trec unul cite unul prin suflet și gînd
Cînd și cînd ne vorbesc din cărțile de citire,
uneori, din pămînt,
Părinții s-au dus împăcați lingă ei
să le mingie fapta, umărul, părul, —
să le spună cit de înalt
a crescut, pe Carpați, adevărul
Și ei tac, gîndind la iubite
care-s acum neveste
sprijinite-n iubiri, în necazuri, în copii.
Soldații care nu s-au mai întors din război
ar da nemuririle toate
pentru o simplă rostogolire
prin zi.

Nicolae Dumbravă

DAN MUTAȘCU

Laus daedali

Chiar și un ventilator electric
ar putea zbura
dar el n-ar putea niciodată
ști
că moare pentru ideea de zbor
ca Daedal

O păsările
întrebări inocente pe cerul
ca o bancnotă uzată
prematur
și cită filosofie
în aule universitare pe stadioane
în trenuri în ziare în tribunale
iar Daedal continuă să zboare
fără să ceară sfatul nimănui

și să cadă
exprimind și în acest fel frumosul
și soarele continuă să lumineze
din valuri

din valuri care știu să tacă
care știu să asculte ce e comun
în scrișnetul aripilor care se desprind
de turnuri și refugii
de cuburi și ferestre de unchi în atitudini
hieratice

Mai mult decit inteligența
unei albine
Mai mult decit agresivitatea
unui vultur
iată ce-i recomandau toți lui Daedal
singurul artist
în stare să se contemple căzînd
pînă la cele mai răsunătoare înălțimi ale
imaginației

Semn de exclamare

Să nu jucăm teatru
să nu purtăm moartea la butonieră
nici marea iluminare interioară !

Să avem decența fagilor,
a fluturilor
atîrînd muzical
deasupra abisului unei lămpi,
a ploii
sosind exaltată
ca o definitivă condamnare a secetei !

Să nu ne temem de întuneric,
el e cel mai rafinat alchimist al luminii,
pe el se gravează monogramele culorilor,
curiozitatea noastră împrăștiată
în semne de exclamare !

Nimeni nu mai repetă geometria măslinilor...

Nimeni nu se mai sinucide astăzi
pentru că l-a citit pe Dostoievski
sau pentru că vrea
cinci minute de umbră absolută.

Nimeni nu mai repetă geometria măslinilor
fără să se gîndească
și la utilul comentariului, al uleiului,
în cutii de Duminică,
cu etichete agresive,
nimeni nu mai năzuiește să fie pin
numai pentru a auzi cum obrazul bărbătesc
al zilei

Explicație

Rechinul încearcă să înghită luna.
E și acesta
un fel de a privi albul.

La ora
cînd eu devin omul cel mai întîrziat,
becurile străzii
precizează
theogonia platonice a plopilor,
a gardurilor,
a cîntecului de cucuvea,
ca un loc gol...

Singurătatea
e astfel forma generoasă a plăcerii
de a asculta
fluxul și refluxul umbrelor
prin parcul din preajma gării de est,
din apropierea podului de lemn
de pe care priveam cîndva (eu și un prieten)
șahul de zgură al trenurilor.

Marea
nu e chiar așa de departe,
mult mai departe e amintirea ei,
parcul din preajma gării de est,
mult mai departe e inocența,
mult mai departe sunt
fluturii de tinichea ai întrebărilor de aprilie.

e ras de brice-curcubeie,
nici cum exegeze de vînt
stabilesc fericirea norilor.

Nimeni nu mai scotocește înainte de culcare
în gerul originar.

Modul în care dublurile memoriei
stau în stînga noastră
și ne reamintesc lumina avidă a
adolescenței

nu face pe nimeni să mai plîngă
după civilizațiile toride ale trandafirilor !



Studentul se întoarce cu luna în inimă

Mișcîndu-se ciudat printre imobile virtuose
printre ciini
și alte amintiri
studentul
se întoarce
cu luna în inimă
spre casa norocului
în adîncul grădinii

întunericul
e fierbinte ca un suflet
sub pașii studentului
expiază greieri
aerul e auster copacii primesc
zgomotele cu pietate

ar mai fi atitea de întebat
aleea ar putea întreba
șapca studentului cartea de sub braț
dar nimeni și nimic nu întrebă
la o fereastră arde o lampă
ca o doctrină a regisirii.

Traducînd convențional gînduri

Sub atitea complimente
sub un plafon opac
sub peștii aurii ai simbolurilor erotice
iată-l și pe cel
ce nu poate consuma primăvara
decît ca pe o provocare a mirezmelor de
liliac.

Cuvintele sale
privesc natura într-un mod ciudat
și uneori
după miezul nopții
iau atitudini statuare pe hîrtii de corali.

În mers în muzică în bucătărie
pretutîndeni
iată-l și pe cel
ce traducînd convențional gînduri
ascultă cum ușile se închid
și se deschid
într-un straniu amestec de durere și bucurie.

Sus adia un vînt palid și calm

Astronomul de serviciu
încurca stelele ca pe biscuiți,
fuma,
se plimba prin turn și cînta
ceva despre respirația albastră a lui
octombrie.

Jos
se agitau calculele, fetele bătrîne,
cele mai intransigente idealuri,
sus
adia un vînt palid și calm
ca o stare sufletească de duminică dimineață

Insectele nopții
suportau fără șovăire cîntecele
astronomului de serviciu
sperînd
că ar putea fi confundate cu stelele.

Melodii
ca acelea pe care le scot fierăstraiele
în curți de serviciu
se strecurau în turn și abureau luneta
dar astronomul de serviciu
adormise
cu fruntea în palmă, pe linia vieții...

„JOC SECUND“ în versiune franceză

CIND a adus vorba despre poeziile lui Mallarmé, care nu-i plăceau, criticul francez Jules Le-maitre a spus că le găsește mai clare în versiunea lor engleză. Elogiul era epigramatic, dar nu și neexact. Tălmăcitorul unor texte ermetice, — ca acelea, în mare parte, ale lui Ion Barbu, al cărui ideal artistic se apropia de cel mallarmean, — este obligat, prin natura lucrării lui, să-și explice în modul cel mai luminos textele, chiar dacă își propune să le păstreze penumbrelor. Așa a procedat, fără îndoială, Yvonne Stratt, în versiunea bilingvă dată recent, într-o elegantă prezentare grafică, de Editura Eminescu (**Jeu second**, **Joc secund**, traduction en français par Yvonne Stratt, préface par Dinu Pillat, couverture par Emile Chendea, traducere din limba română de Yvonne Stratt, prefată de Dinu Pillat, copertă de Emil Chendea, cu un portret al autorului de către traducătoarea, în —4—, 237 pagini numerotate). Experiența este prea interesantă, prin dificultățile pe care le ridică la tot pasul, fie că e vorba, mai ales, de ciclul **Joc secund**, singurul propriu-zis criptic, fie că am confruntat cele două texte paralele de așa-zisă sursă balcanică (antonpannescă) sau pe acelea care afectează ritmurile populare. Este prea interesantă, subliniem, ca să ne simțim achitați cu simple elogiile convenționale, cînd tălmăcitorul le merită pe cele mai sincere, nu fără însă a i se ridica și oarecare obiecții. Desigur, Yvonne Stratt stăpînește foarte bine limba a doua a părinților săi, precum și este familiară cu textele barbiene, încă din timpul vieții poetului, cînd se străduia să le adune pe toate și să-l decidă pe marele matematician Dan Barbilian, instrăinat, zicea el, de mesajele sale poetice, de a nu le condamna zăcerii în colecțiile, unele foarte rare, ale periodiceilor. Sînt însă și sensuri care i-au scăpat, pentru că s-a încrezut prea mult în propria putere de înțelegere. Astfel în **Le Sceptique rédimé** (**Scepticul mintuit**), strofa finală rezumă tilcul scurtei poeme:

„Oșinda în cumpeni tremurâ-ndoită / La înger, păstrătorii sfintei azme: / Virtuți, domnii — să-i fie socotite / Cerești aceste calme entuziasme“.

Așadar la judecata de apoi, cînd într-o balanță dreaptă se vor pune faptele rele (în speță, necredința ateului declarat care a fost Lovinescu), iar în cealaltă cele bune (și anume devoțiunea sa integrală, ea însăși o formă a spiritualității, față de frumos și îndrumarea adusă tineretului în căutarea acestuia), îngerii vor șovăi a decide, dar poetul e acela care se substituie judecătorului suprem, spre a-l declara vrednic de a fi mintuit pentru ale sale „calme entuziasme“ artistice. Ce sînt însă acele „Virtuți, domnii“? Yvonne Stratt traduce:

„Le Jugement dans la balance hésite, / Chez l'ange détenteur du saint azyme: / Vertu-primat lui soit, et l'accrédite, / L'enthousiasme calme, qui rédime“.

La tălmăcitoare, îngerii cîntăritori și păstrători ai azimei (care nu prea mai au ce căuta la judecata de apoi), sînt reduși la unul singur. Este o mare greșală, pentru că „virtuți“ și „domnii“ nu sînt altceva decît, în paradisul catolic, cete de îngeri din sfere deosebite. Baudelaire, catolic ardent, numește trei serii, în strofa:

„Je sais que vous gardez une place au Poète / Dans les rangs bienheureux des saintes Légions, / Et que vous l'invitez à l'éternelle fête / Des Trônes, des Vertus, des Dominations“.

(**Bénédiction**)
În traducerea liberă, dar justă, a lui Tudor Arghezi (pentru că cele trei specii de îngeri sînt pe românește in-traductibile):

„Eu știu că îl așteaptă în văile senine, / În rînd cu heruvini preafiericiți, la tine, / Pe cîntăreț o strană la veșnicul ospăț, / Al ceteror de îngeri, și caut să mă-nvăț“. (**Bindecuvîntare**).

Așadar faptele literare ale lui Lovinescu să-i fie socotite ca tot atîtea calități îngeresti din ordinea paradisului și să-i aducă mintuirea, chiar dacă marele critic afirma cu un orgoliu luciferic:

— Dumnezeu meu sînt eu!
N-aș fi de acord nici cu epitetul „re-

dimé“, cu înțelesul „mintuit“. Larousse-ul nu pomenește verbul de la care decurge supinul adjectival. L-am găsit în **Dictionnaire des synonymes** al lui René Bailly, la cuvîntul **affranchir** (a elibera), cu tălmăcirea:

„Rédimer est un synonyme peu usité de racheter“ (**redimer** e un sinonim puțin folosit al lui a răscumpăra). Epitetul Yvonnei Stratt e acceptabil, dar silește pe cititor să caute în zadar prin dicționare.

O ALTĂ prea liberă traducere am găsit în **Suflet petrecut**, unde: „...dublul soare, apos, de la **Drăgaica**“ e tradus prin:

„soleil double, dans l'eau de Jean Baptiste“.

Drăgaica n-are nimic de a face cu botezul, la rîndul lui prea palid sugerat prin eufemismul „l'eau de Jean Baptiste“, care nu i-ar putea spune nimic precis lectorului de limbă franceză.

Poezia rămîne, în versiune, tot atît de obscură ca și în original, cu această agravare a rătăcirii unei date cu multiple implicații etnografice și economice.

În poemul **Paznicii**, compus în metru popular, întîlnim versul:

„Pentru sumbrul rac al lui Marte“
E limpede că Ion Barbu credea luna martie, în zodiac, reprezentată printr-un rac. Enciclopediile dau luna aprilie cu acest atribut simbolic. Cielul verii, al doilea, începe cu **Cancerul** (vezi figura în recentul **Mic dicționar enciclopedic**, la pag. 1015, cu legenda: **Semne zodiacale**.)

Yvonne Stratt traduce literal, dar fără vreun sens:

„Pour la sombre **écrevisse** de Mars“.
în loc de
„Pour le sombre **cancer** de Mars“
deoarece racul își păstrează numele latinesc **cancer, canceri** (și **canceris**), cu dublul sens de rac și de zodia racului.

Un contrasens găsim în poemul **In memoriam** dedicat amintirii ciinelui Fox:

„Des amours je ne me mêle, / Car c'est un **péché vénier**“ așa tălmăcește Yvonne Stratt versurile

„Nu mă bag să caut fată / Că e treabă **mult-spurcată**“.

În loc de **péché vénier** (păcat ușor de iertat), era mai exact **péché mortel** (păcat foarte grav), așa cum îl califică autorul. Rima și ritmul rămîneau intacte în forma pe care o propunem.

Mai jos, pe aceeași pagină (145), alt nonsens:

„sex yeux souffres“
în loc de
„sex yeux (de) soufre“
pentru „ochi-pucioasă“ din original.

„Țiganul aurar“ din **Domnișoara Hus** devine la Yvonne Stratt, traducătoare în acest loc prea literală, „l'Orfèvre Bohémien“. E însă vorba aci de un demiurg, văzut noaptea ca un țigan căutător de aur în riuri, care cerne aurul (stelele) prin sită, iar nicidecum de un „orfèvre“! Iar „rîul nopții“, din care Țiganul Aurar cerne stelele, e metafora însăși a cerului spuzit de aștri.

Ideea de a anglaize numele **Hus** în **Hoos** e o altă eroare, deoarece în Franța „sutei optsprezece“ a strălucit o acrită franceză cu numele **Hus**.

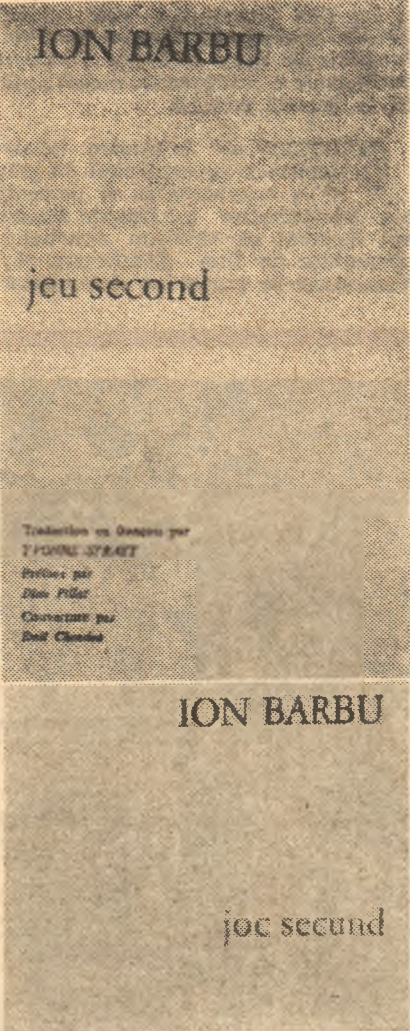
O ultimă revizie ar fi scutit textul de alte cîteva greșeli de tipar sau de limbă.

Orișicum, traducerea își poate revendica o certă măiestrie în metru popular, mai ales, (**După melci**), și în poemele cu caracter epic (**Riga Crypto și Iapona Enigel**).

Se pot da numeroase exemple. Iată cu ce suplețe e minuit versul popular, în original și în tălmăcire:

„Toată noaptea viscolii... / Încă bine n-ajunsesem / Că porni, duim, să vie / O viforniță țirzie / De Păresimi. / Vintura, stîrnind gilceavă, / Albă pleavă: / Și cădeau și mărunței / Bobi de mei... / (Ningea bine, cu teme). / În bordei / Foc virtos minca năpraznic / Retevei“.

„Il neigea toute la nuit... / Au village n'étant même / Pas rentré, voici qu'arrive / Une neige — bien tardive — / En carême. / Telle un blé qu'on vient



de moude / Blanche poudre, / Mélange à quelques jels / De millet... / (Une neige qui tiendrait) / Là tout près, / Un grand feu qui engloutit / Le bois frais“ (**După melci**, II, pag. 164—165).

Aceeași mențiune pentru **In memoriam**:

„Fox frumos / Cu dinți oțele / Și preț mare / La cățele / Fox nebun / Scurt de coadă / Fuge în lume, / Se înnoadă!“.

„Fox joli / Aux dents païennes / Et grand prix / Parmi les chiennes. / Chien si fol / A courte queue, / Vadrouilleur, / Noueur à deux“.

Aș menționa că traducătoarea are numeroase momente de creație, ca atunci cînd tălmăcește „dinți oțele“ cu „dents païennes“, în sensul genuin al cuvîntului, care sugerează forța tăioasă, bestială.

În balada **Regelui Crypto** și a **Iaponei Enigel**, Yvonne Stratt găsește în stratul străvechi ale limbii franceze cuvinte sau forme verbale de mare forță sugestivă, ca în versurile:

„Dans un discours tout droit et bel“ și

„Lancé au ciel comme un anel“
mult mai expresiv decît variantele verbale curente **beau** și **anneau**.

Aliterărilor din aceeași baladă, tălmăcitorul le pune față în față găsiri proprii:

La „**Uite fragi, fie dragi**“, versiunea liberă, dar foarte expresivă „**Plus fragrantés, les fraisettes**“, redă parfumul fructului.

Cartea se completează cu textele originare rostite în limba franceză în anul 1947, la Institutul francez din București, despre **Rimbaud** și **Moréas**, ambii poeți de factură atît de puțin inrudită, deopotrivă îndrăgiți de poetul român și de matematician, care le găsește omologii printre marii creatori ai științelor matematice. Și Ion Barbu se folosește de cuvinte neexistente în limba franceză, nu cu un alt sens ca acela din limba noastră, cînd îl numește pe **Rimbaud** „un méthodique du délire“ (adică un om care pune metodă în delirul său verbal), sau „valabilé“, încă neintrodus în limba franceză, ca și „fulgurance“. Dar de ce n-ar avea și francezii să învețe ceva de la noi, ca să-și îmbogățească limba? Nu-i așa?

Șerban Cioculescu

Această miraculoasă surzenie

Somnul, ca moarte repetată, precum și neputința de a fi sublimă din pricina oboselii care atrage după sine somn, aceste două aserțiuni nu au nici măcar dreptul unor metafore mediocre și nici măcar siguranța locului comun.

A concepe somnul ca pe o moarte este o trivialitate, iar a te văicări de neputința perpetuării stării tale sublimă numai pentru că obosești fiziologic și adormi, — imi apare ca un jeg distins al caracterului.

Unitatea de timp, de loc și de acțiune, și astăzi o simt ca pe un ce profund al existenței.

Unitatea de timp, de loc și de acțiune nu a fost și nu este o lege; ea este o tensiune.

Revelarea existențială a unității de timp, loc și acțiune, nu prin frîngerea ei în elemente și nici prin extrapolarea unuia dintre ele, poate fi pusă în evidență sau dimpotrivă negată.

Ideea de sublim și starea de sublim nu pot fi rupte și nici descompuse în particule.

Fenomenul de asurzire al somnului ca și distanțarea de obiect, ca și răcirea luminii, — este singurul care poate deoune mărturie despre esență și tensiune unității.

Ceea ce este nu poate fi întrerupt. Ceea ce este se poate numai sfîrși. În acest caz avem de a face cu un altfel de este care de asemenea nu poate fi întrerupt și care se poate numai sfîrși.

Inercarea de a tăia din unitatea de timp, loc și acțiune, — fie timpul, fie locul, fie acțiunea — este o autopsie, iar nu o vivisecțiune.

În acest sens, Proust a făcut o autopsie. Dostoievski, vivisecțiune; — adică a sfîrșit ceea ce este, sfîrșindu-l și împingînd în evidență un altfel de este.

Prin unitatea de timp, loc și acțiune regăsim punctul de interferență a vieții cu arta.

Și nu există nici un fel de prioritate în acest punct.

Și nu se poate preciza cine, organul cui este.

Ca să putem contempla acest nod gordian ne-ar trebui o miraculoasă alienare, — un fel de plecare stînd locului, un fel de flacără de natură să călească secunda, un fel de voință nu de a fi, ci de a se fi.

Iată în acest sens ce-i scria Beethoven lui Franz Wegeler în 1701:

„Pentru a-ți face o idee despre această miraculoasă surzenie, îți spun că la teatru trebuie să stai lipit de orchestră pentru a-l putea înțelege pe actor. Sunetele înalte ale instrumentelor, vocile cîntăreților nu le aud deloc dacă mă găsesc ceva mai departe; mă mir că există oameni care în timpul discuțiilor nu observă nimic. Deoarece sînt de obicei distrat, lumea crede că aceasta e cauza. Citeodată abia aud pe cel care vorbește încet, sunetele le disting, cuvintele însă nu; totuși imi este insuportabil dacă cineva țipă“.

Autopsia unității de timp, de loc și de acțiune este insuportabilă. Miraculoasa ei asurzire ne-o restituie în auz.

Miraculoasa ei adumbrire ne-o readeuce în vedere.

Miraculoasa ei insingerare o face fiind, — să ne fie.

Nichita Stănescu

Între Neogoe Basarab și Manuil din Corint

ISTORICIJ culturii românești, medievisti, bizantiniști, slavisti, filologi și critici literari au publicat numeroase studii privind modul cum se reflectă în *Invățăturile lui Neogoe Basarab* concepțiile politice, gândirea filosofică și realitățile sociale ale poporului nostru de la începutul secolului al XVI-lea. Nu au lipsit nici îndoielile și contestările referitoare la originalitatea și paternitatea acestei opere, dar în marea lor majoritate cercetătorii mai vechi au confirmat intuițiile lui N. Bălcescu, B. P. Hasdeu și N. Iorga cu privire la caracterul profund românesc și la valoarea excepțională a operei lui Neogoe Basarab.

Apariția, în 1970, a „Eiției Minerva”, îngrijită de Florica Moisil, Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, ediție ce prezenta, pentru întâia oară, textul versiunii românești a *Invățăturilor* stabilit critic pe temeiul tuturor manuscriselor și însoțit de o nouă traducere integrală a versiunii slavone originale, cită s-a păstrat, completată cu cele 26 de pagini descoperite și publicate între timp, a prilejuit apariția a numeroase articole și recenzii care au salutat cu entuziasm progresul cercetărilor referitoare la acest valoros monument istorico-literar, monument ce dovedește și prezența activă a gândirii românești în comunitatea culturii universale.

În această atmosferă, de aprobare a rezultatelor noilor cercetări și de amplă reconsiderare a locului *Invățăturilor lui Neogoe Basarab* în cultura română și universală, au apărut surprinzătoare tezele formulate de istoricul grec Leandros Vranoussis cu privire la modul în care a fost elaborată această carte fundamentală a culturii românești. *Invățăturile* grec sustine că *Invățăturile* au fost redactate nu în limba slavonă — limbă oficială de stat și limbă a culturii la români în prima jumătate a secolului al XVI-lea — și nu de Neogoe Basarab sau de un cărturar român, ci de cărturarul constantinopolitan Manuil din Corint, care le-ar fi scris, la cererea voievodului, în greaca bizantină, după care au fost traduse în slavonă. Versiunea greacă a *Invățăturilor*, păstrată în codicele 221 al mănăstirii Dionisiu de la muntele Athos și editată, în 1942, de regretatul bizantinolog român Vasile Grecu, nu este, deci, din secolul al XVII-lea, cum s-a crezut pînă acum, ci din prima jumătate a secolului al XVI-lea, deoarece manuscrisul amintit reprezintă *autograful lui Manuil din Corint*, contemporan al lui Neogoe Basarab. L. Vranoussis a stabilit acest fapt comparînd manuscrisul de la Dionisiu cu un alt manuscris, scris în mod absolut sigur de Manuil din Corint și conținînd diferite slujbe și vieți de sfinți compuse de cărturarul constantinopolitan (este vorba de manuscrisul 512 al mănăstirii Ivron, tot de la Athos). Autorul material al *Invățăturilor* ar fi deci, după L. Vranoussis, Manuil din Corint, căruia Neogoe Basarab i-a comandat scrierea ce-i poartă numele, iar versiunea originală este cea grecească din manuscrisul unic păstrat la Dionisiu.

L. Vranoussis a prezentat rezultatul cercetărilor sale la două congrese internaționale: *Congresul de studii balcanice și sud-est europene de la Atena*, mai 1970 și *Congresul de studii bizantine de la București*, septembrie 1971, precum și într-un articol publicat în revista *Magazin istoric*, nr. 2, 1972.

Împotriva atribuirii *Invățăturilor* lui Manuil din Corint s-a ridicat, din primul moment, Dan Zamfirescu (vezi articolul *Locul Invățăturilor lui Neogoe Basarab în literatura română din România literară* nr. 2, ianuarie 1970), apoi G. Mihăilă, ambii autori exprimîndu-și pe larg poziția și argumentele în studiul introductiv la ediția din 1970 a *Invățăturilor lui Neogoe Basarab*. În zilele celui de al XIV-lea Congres de studii bizantine de la București, revista *România literară* s-a făcut din nou apărătoarea paternității lui Neogoe Basarab asupra *Invățăturilor*, publicînd articolul lui Dan Zamfirescu, *Neogoe Basarab sau Manuil din Corint?* (nr. 37 din 9 sept. 1971), în care autorul expunea argumentele intervenției pe care avea să o dezvolte, la 11 septembrie, în cadrul lucrărilor Congresului. După aceea, atît G. Mihăilă cît și Dan Zamfirescu au susținut cîte o comunicare științifică, pe

temeiul cărora au întocmit, ulterior, două studii amănunțite. Studiul lui G. Mihăilă s-a tipărit în volumul *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi* (Ed. Minerva, 1972), iar al lui Dan Zamfirescu este capitolul IV din monografia *Neogoe Basarab și Invățăturile către fiul său Theodosie. Problemele controversate*, recent apărută, la aceeași editură.

CAUTIND să înțelegem valoarea tezelor ce se confruntă cu privire la originalitatea și paternitatea *Invățăturilor lui Neogoe Basarab*, am încercat să cîntărim argumentele prezentate de Dan Zamfirescu și L. Vranoussis în raport cu documentarea

de aceștia: caracterul primordial al textului slavon și natura derivată, de traducere și nu de original, a versiunii grecești.

Cititorii lucrării lui Dan Zamfirescu vor constata că autorul se întemeiază pe studiul aprofundat al textelor grecești, slavonești și românești, fiind preocupat să stabilească în mod definitiv succesiunea reală a celor trei versiuni — slavonă, greacă și română — ale *Invățăturilor lui Neogoe Basarab*. Cu tot aspectul ei pe alocuri polemic față de tezele istoricului grec, lucrarea are caracterul expunerilor dominate de îndatoririle obiectivității științifice, autorul reproducînd integral, în anexele volumului, articolul lui L. Vranoussis din

log, am stăruit, evident, asupra textelor grecești pe care se întemeiază demonstrația lui Dan Zamfirescu și am constatat stringenta valabilitate a argumentelor.

Este absolut indiscutabil, în urma acestei demonstrații, că *Invățăturile lui Neogoe Basarab* s-au scris inițial în slavonă, la curtea voievodului român și de către el însuși care, fie că și-a dictat unui grămatic de slavonie părțile ce-i aparțin în exclusivitate, fie că a finit singur pînă în mină, fie că a recurs la un colaborator, trebuie să fie considerat autorul direct al *Invățăturilor*. Această carte nu este o scriere de comandă, redactată la sute de kilometri de pămîntul românesc și de către un cărturar grec de pe malurile Bosforului. Pe de altă parte, limba slavonă nu este nici ea decît învelișul care a cuprins puternica simțire și gândire românească a autorului, precum și bogăția impresionantă de amănunte despre realitățile sociale, politice, militare românești ale epocii.

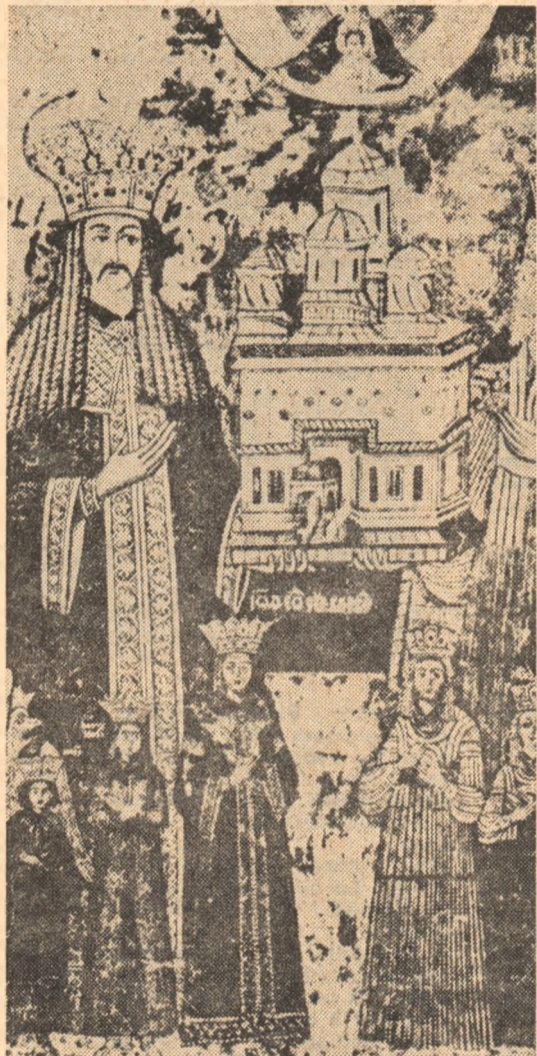
TREBUIE să recunoaștem, totodată, că o parte din rezultatele cercetărilor lui L. Vranoussis rămîn valabile, în primul rînd ceea ce însuși Dan Zamfirescu elogiază călduros (p. 386—387): datarea versiunii grecești „antă 1530”, prin stabilirea faptului că autorul ei este Manuil din Corint, mort în acest an. În al doilea rînd, L. Vranoussis a pus în lumină un strălucit capitol din istoria relațiilor culturale greco-române, deoarece, dacă teza sa despre paternitatea lui Manuil asupra *Invățăturilor* nu se poate susține, în schimb importanța legăturilor dintre Neogoe Basarab și Manuil din Corint nu poate scăpa nimănui. Într-adevăr, voievodul român a incredințat traducerea operei sale în greaca bizantină — limbă universală de cultură — nu unui ins obscur, ci celei mai mari personalități a culturii grecești în acel moment, ceea ce ne dă o idee despre prestigiul voievodului și al culturii românești. S-a arătat, într-adevăr, de către Hr. Patrinelyis, într-un articol din *Peloponesiaka*, tom. 8, 1971, că Manuil din Corint este, între 1480 și 1530, cînd moare, figura de prim-plan a culturii grecești post-bizantine, făcînd trecerea între generația lui Ghenadie Scolarios și pleiada de cărturari din a doua jumătate a secolului al XVI-lea care marchează renașterea elenismului după catastrofa statului bizantin. Contribuția lui L. Vranoussis luminează, deci, dintr-un unghi nebănuit, epoca lui Neogoe Basarab, și de altfel învățăturile grec ar fi de voievod cele mai reverențioase formulări, considerînd că el „a avut preocupări intelectuale de un nivel foarte înalt pentru vremea sa”, *Invățăturile* fiind „un adevărat testament politic și etic pentru fiii și succesorii săi”.

Considerăm, de aceea, că discuția în jurul presupusei paternități a lui Manuil din Corint asupra *Invățăturilor lui Neogoe Basarab*, deși încheiată prin afirmarea acestei teze, a avut darul să îmbogățească în mod considerabil cunoștințele noastre despre epoca și opera lui Neogoe Basarab, și că trebuie să-i fim recunoscători istoricului grec pentru contribuțiile foarte valoroase pe care le-a adus în cadrul ei. Este ceea ce recunoaștem însuși Dan Zamfirescu, apreciînd că „L. Vranoussis a avut, pînă la urmă, un rol benefic prin efortul de cercetare și aprofundare la care ne-a obligat pe toți” (p. 432).

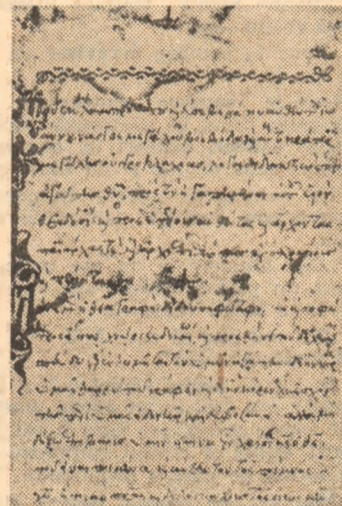
Prin examinarea și rezolvarea convingătoare a „problemelor controversate” cu privire la *Invățăturile lui Neogoe Basarab*, prin demonstrarea caracterului primordial al versiunii slavone și apartenenței exclusive a *Invățăturilor* la cultura română, ca și prin ampla analiză a structurii lor literar-ideologice, monografia lui Dan Zamfirescu pune, la rîndu-i, într-o lumină nouă, valoarea acestui „falic monument” al culturii românești. Ea ne întărește în certitudinea că avem de-a face nu numai cu o operă profund națională, dar și cu o creație ce trebuie prețuită ca o „capodoperă de valoare universală... una din cele mai de seamă scrieri europene ale timpului”.

Prof. dr. docent
Gheorghe Cronț

*) Mihnea Gheorghiu. *Scene din viața publică*. Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1972, p. 71—72.



Neogoe Basarab și Teodosie, după fresca de la mănăstirea Curtea de Argeș (stînga), filă din copia lui Radu, logofetea de divan, după „Invățăturile...” din 1726 (dreapta sus) și filă din versiunea grecească, aflată la Muntele Athos (dreapta jos)



pe care fiecare își întemeiază susținerile. Se constată, astfel, că atît Dan Zamfirescu cît și L. Vranoussis vădesc multă pasiune pentru indentificarea unor izvoare sau texte noi, capabile să contribuie la luminarea problemei în cauză. Astfel, L. Vranoussis a descoperit și a adus în discuție, pentru prima oară, codicele Ivron 512, conținînd opere hagiografice de Manuil din Corint, scrise chiar de mîna autorului, ceea ce i-a permis să stabilească prin asemănarea scrisului faptul că și manuscrisul versiunii grecești a *Invățăturilor lui Neogoe Basarab* este autograful lui Manuil, de unde consecințe extrem de importante pentru datarea operei lui Neogoe și pentru istoria textului *Invățăturilor*. Acest rezultat al cercetărilor sale a fost omologat și a fost salutat chiar de Dan Zamfirescu, în replica sa de la Congresul de studii bizantine de la București, reproducusă în anexa volumului citat.

Dan Zamfirescu, în schimb, și-a concentrat eforturile spre a documenta exhaustiv (valoroasă, dar avînd un caracter mai limitat, este și demonstrația, cu concluzii identice, a lui G. Mihăilă, din volumul citat) un adevăr pus în lumină încă de acum 60 de ani de către Demostene Russo și Stoian Romanski, dar insuficient exemplificat

revista *Magazin istoric*, articol în care istoricul grec ne-a dat cea mai amplă și mai autorizată expunere a poziției și argumentelor sale. De asemenea, sînt transcrise replicile aceluiași istoric de la Congresul de studii bizantine și din cadrul Sesiunii comemorative, organizată la 27 sept. 1971 de Institutul de istorie „N. Iorga”, ceea ce permite cititorului să audieze, complet și direct, pe cel ale cărui teze sînt examinate critic în cuprinsul lucrării.

Examinînd tezele lui L. Vranoussis pe baza textelor, Dan Zamfirescu demonstrează filologic, de o manieră ce nu mai lasă nici o umbră de îndoială, că originalul *Invățăturilor* a fost redactat în limba slavonă și că versiunea greacă de la Athos este doar o traducere din slavonă în greacă, efectuată de Manuil din Corint, fie singur (de va fi știut slavonește), fie ajutat de cineva care îi tîlmăcea textul slavon, pe care apoi marele retor al Patriarhiei ecumenice îl turna în eleganta sa greacă bizantină, înflorindu-l și modificîndu-l pe alocuri. Atît dovezile aduse în ceea ce privește părțile originale, redactate de Neogoe, cît și examenul acelor fragmente din *Invățăturile* împrumutate din izvoarele bizantine, demonstrează categoric dependența versiunii grecești a *Invățăturilor* de cea slavonă și prioritatea acesteia din urmă. Ca bizantino-

Cronica literară

CONDIȚIA FOILETONULUI CRITIC

SE CONTINUĂ de mai mulți ani, privită cu o, cum să mă exprim mai în stilul însuși al autorului, discreție desăvârșită, ediția de **Opere** a lui Perpessicius, ajunsă la al cincilea volum, corespunzător celei de a patra serii de **Mențiuni critice**). La un an de la moarte, criticului i s-a consacrat un omagial **Excurs sentimental**, apărut sub egida Muzeului de literatură română, dar foiletoanele sale de odinioară rămân mai departe în afara atenției foiletoniștilor de astăzi. Este, în aceasta, o nedreptate ce ne pîndește probabil pe toți cei care recunșăm producția curentă. Și poate și altceva: o teamă, nemărturisită firește, de confruntare. Căci sentimentul de a clădi pe nisip îl are cronicarul mai mult decît oricine: n-ai sfîrșit bine o aripă a castelului și celelalte, bătute de soare, se usucă și se prăbușesc. Perpessicius (născut în 1891) a fost printre cei dinții dintr-o generație care a transformat comentariul literaturii contemporane într-un oficiu necesar literaturii înseși. Discutînd, în 1934, a doua serie a **Mențiunilor**, Pompiliu Constantinescu nota această constatare, pe care o reproduc din **Scrieri**, vol. 4, p. 203—204: „Cronica literară are la noi o existență prea înădă; înainte de război, Chendi trebuia să pîndească apariția unei cărți, ca s-o treacă prin fiolele lui cu venin; Maiorescu era un fel de papă, condescinzînd să minuiască la zile festive un nou talent, printr-o notiță critică sau un raport academic, în vederea unui premiu. Cherea terminase în sociologie pură, Ibrăileanu dogmatiza, lunar, anume specifice naționale scumpe sieși, iar bisericuțele **Sămănătorului** și ale **Vieții noi** se întreceau să-și nege colaboratorii reciproc”. Și adăuga: „Condiții destul de vitrege pentru cronicarul literar antebelic, obligat de o producție rară să-și exercite profesiunea cu intermitență... [...] Cit de invidiabil este în schimb destinul criticului postbelic, solicitat la acțiune permanentă, care-l duce la o adevărată carieră, prin abundența de cărți apărute și prin înmulțirea posturilor de observație săptămînală la gazete și reviste literare”. Lucruri, cum se vede, valabile, încă și astăzi, în ciuda altor împrejurări noi; cit îl privește pe autorul **Mențiunilor**, el a fost printre întii care au profitat de abundența de cărți spre a face carieră de cronicar literar. Mărturisind-o însă într-un chip ușor ambiguu. Deși în **Lămuririle pentru seria a IV-a**, stăruie asupra „caracterului de jurnal de lectură pe care l-am dorit întotdeauna impresiilor noastre despre cărți și autorii lor”, urma îndată cu o precizare derutantă: „Întia și cea mai mare din năzuințele noastre a fost să citim cit mai multe din cărțile antotimpurilor literare și să vorbim după aceea despre dinsele, disimulînd, după cazuri, cit mai mult din diformitățile, fie ale autorilor înșiși, fie ale reacțiunilor noastre în particular” (p. 5—6). Va să zică fiind conștient de necesitatea de a citi aproape întreaga producție literară („ne-a mîngiat iluzia, încheia el în frumoase cuvinte, că nimic din ce e literar nu ne-a fost străin”), Perpessicius nu-și propunea atîta să judece valorile, să le trieze în funcție de gusturi și criterii proprii, cit să-și ascundă a-

ceste reacțiuni. Dincolo de cauza temperamentală a mărturisirii, se ghicește în ea și un oarecare scepticism cu privire la profesia însăși. E drept că a da judecăți corecte ni se pare și astăzi rostul principal al unei cronici literare: dar, la urma urmelor, satisfacția pentru autorul însuși al acestor judecăți e minimă. El s-ar voi citit și pentru sine (să remarcăm în treacăt că Perpessicius făcea precizarea cu prilejul publicării articolelor în volum), dincolo de pretextul săptămînal ales, iar jurnalul lui de lectură, fiind documentul unui timp, i-ar voi și o operă de sine stătătoare. Vanitate a scrisului critic, la fel cu a scrisului în general, care-și ajunge și, totodată, nu-și ajunge sieși!

Această contradicție, între un profesionist al judecății și un pur scriitor, se observă lesne în **Mențiuni**.

Mai întii, Perpessicius nu era chiar așa de „poet” cînd lua în discuție o carte. Avea o metodă, tot mai bine pusă la punct cu anii, și o rigoare în analiză, dînd foiletoanelor sale un aspect precis și minuțios de mașinărie, care, doar, spre deosebire de a lui Pompiliu Constantinescu, are roțile mai fine și mașina opera mai mărunț. Formația didactică a criticului se observă: el stabilește serii istorice și referințe din cele mai necesare, își explică răbdător impresiile. Fiecare articol e, în limitele genului, complet, un mic arsenal ce ne furnizează piesele procesului: aflăm ce și cînd a mai publicat scriitorul, ce evoluție a cunoscut, ce tradiție are literatura sa, ce tradiție are tema sau modalitatea de stil, astfel încît demonstrarea romanului propriu-zis (a poemului, a studiului) ne află perfect introduși în temă. Nu-i tocmai drept că judecata de valoare rămîne evazivă. Nu mai credem astăzi că Eugen Goga sau G.M. Zamfirescu reprezintă nume importante în proza noastră, nici că **Fata din Zlataust** sau **Comoara regelui Dromichet** sînt romane memorabile. Dar, pe de o parte, erori grave nu sînt în aprecierile criticului iar, pe de alta, el are o măsură (aproape imponderabilă, la început, dar care treptat devine evidentă) în caracterizare, în fraza critică, o tehnică de a începe sau de a sfîrși comentariul, care indică, pentru cine vrea să înțeleagă, părerea exactă despre cărți. Măsura epitetului e mai ales surprinzătoare la acest critic învinuit mereu de politețe convențională; și, în fond, politețea convențională la Perpessicius ține de ceremonialul criticii sale, rafinată și plină de subînțelesuri, înepătore în blîndețea aparentă a tonului, și disimulînd adesea sub inflexiunea onctuoasă un sarcasm teribil. S-ar putea alcătui o antologie de citate revelatoare din **Mențiuni** care au o mare pregnanță. Cu totul la întimplare, aleg o frază despre Anghel Demetrescu care a fost „unul dintre puținii noștri umaniști și scrisul lui, în care străbat ecouri din proza elegantă a lui Odobescu, este impregnăt de miresma oratorică a modelelor antichității” (p. 137) și o ceva mai lungă definire a artei lui Urmuz, superioară altora, mult mai adesea amintite, din aceeași epocă: „Este în fragmentele acestea de nouă mitologie, care sînt schițele „bizare” ale lui Urmuz, plăcerea sadică a copilului ce demontează păpușile, dar și nfericirea ce de atîtea ori străbate, cînd toate încercările de a reconstitui viața factive a păpușilor rămîn zadarnice. Marionete încovoiate sub greutatea unor destine peste puterile lor, Ismail, Turnavitu, Algazy, Gayk și Cotadi, protagoniștii micului teatru de păpuși al lui Urmuz, amuză și întristează,

în același timp: sub travestiul lor amuzant se schițează o existență înrudită cu a noastră”. (p. 56—57). Ironia înfesează de exemplu articolul despre romanul alcătuit de Natalia Negru din epistolele primite de la Șt. O. Iosif, după ce, în chip de introducere, ni se spune că „istoria literară este arta de a întreține candelă aprinsă la mormintele scriitorilor” (p. 11). Iar verva de-a dreptul mușcătoare destinată discreditării fabulistului Vasile Militaru și epigramistului Ionescu-Quintus confirmă caracterizarea lui G. Călinescu (parțială și nedreaptă, în ansamblu) despre gusturile amare indulcite cu miere de Ibla ale lui Perpessicius. În orice caz, deferența și retractările, ritualurile grațioase, dantelele și întreg stilul elegant, foarte **fin du siècle** al lui Perpessicius, implică detașare și o ironie secretă deloc nevinovată, mult mai vizibile după scurgerea timpului, și chiar o aplecare spre maliția perfid protocolară care arată la autorul **Mențiunilor** o fire închisă și un scriitor refelat.

Acest scriitor ar fi fost din speța prețioșilor și rafinaților de dinainte de 1900, învățînd ceva și de la Macedonski. Arta lui mai mult ascunde decît arată, ocolește în loc să meargă de-a dreptul și este adesea excesivă prin raport cu obiectul. Iată un pasaj despre un roman al lui Ionel Teodoreanu, unde disproporția între limbajul criticului și faptele cam inconsistente ale romancierului se remarcă imediat: „Dar **Fata din Zlataust** trebuie judecată mai atent. Și trebuie pentru că: nici ingenuitatea feminină a Deliei, nici satanismul tulburător și de superioară esență spirituală al lui Ralu, nici bunătatea de stareță a Bunicelei, fosta directoare a Școlii de fete, nici imbecilitatea sau ridicolul afitor admirabile caricaturi foarte verosimile [...], nici chiar tîrziia iubire a lui Gabriel, acest stîlptic al științei și nici paginile jurnalului lui Ralu, unde nufărul și crinul se altoiesc pe mătrăgună și scaieți și unde psalmul, cîntarea eintărilor și apocalipsa intonă același imn al misterelor nepătrunse, sădite în om de D-zeu și stîrnite de Diavol — pentru că toate aceste frumuseți, amare și dulci, totodată, nu pot fi satisfăcute de o trecere în revistă” (p. 169). E probabil că aceste frumuseți nici nu există decît în închipuirea criticului și că elogiul nu-i străin aici de o extrem de fină tentativă de sustragere de la o analiză mai pozitivă; oricum, arta lui Perpessicius în care (ca să-i folosesc formula) nufărul și crinul se altoiesc pe mătrăgună și scaieți nu rămîne mai puțin uimitoare și insidioasă.

ÎN ARTICOLUL despre ediția G. Baiculescu a **Ciocoilor vechi și noi**, Perpessicius pomeneste la un moment dat de zaiafeturile lui Nicolae Filimon, pe care Ion Ghica „ni-l arată pregătînd mielul după cea mai expertă artă hoțască...” (p. 93). Mai pe larg, rețeta se găsește în scrisoarea lui Ghica, citată însă și de Mircea Zăciu într-o prefață foarte spirituală la una din cele mai interesante cărți retipărite de curînd și anume cartea de bucate a lui M. Kogălniceanu și C. Negruzzi din 1841**. Cu o fantezie grafică puțin obișnuită, Editura Dacia își prezintă „rețetele” drept „întocmite de Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi, acum de isnoavă scoase de Titus Moraru cu zugrăveli de Florin Creangă înfășoșate lumii de dumnealui



Mircea Zăciu și filcuite de vestit intru criticești izvoade și prę învățat al pandimoniului nostru literariu George Călinescu”. Se reproduce în adevăr din „Lumea”, din 1946, o cronică a mizantropului, din care rezultă că G. Călinescu era prę învățat și în ale pandimoniului nostru culinar, căci cartea celor doi autori e analizată mai ales sub acest raport. Ea ar fi (il iau pe G. Călinescu pe cuvînt) adoptarea unei cărți franțuzești, din intenția lui M. Kogălniceanu și C. Negruzzi de a „călca în picioare, cum zic ei înșiși, pravilele primite de adunare și de obiceiul pămintului” și de a deveni „introducătoarii artei culinare în Moldova”. Mircea Zăciu simte aici ironia, dar nu-i mai puțin adevărat că rețetele sînt e*traordinare pentru Moldova aceluia timp, aproape toate mincărurile obișnuite și bine știute fiind lăsate pe dinafară.

Nu-i vorba de a examina din nou sub acest raport cartea (competența îmi lipsește!), ci de a semnala, dacă pot spune așa, valoarea ei literară. Nu știu dacă rețetele sînt sau nu originale, dar limba lor e savuroasă și ar merita în sine un studiu. G. Călinescu distinge textele aparținînd fiecăruia din coautorii după indicii de gust gastronomic; lui Kogălniceanu i-ar fi plăcut dulceturile și zaharicalele (corespondența de la Lunéville o dovedește), iar lui Negruzzi, om trăitor la moșie, fripturile vinătorești, gălușcele de grisă, raciile și celelalte. Dar este și o diferență de stil în aceste rețete, după care cutez a atribui lui M. Kogălniceanu pe cele mai exacte (redușe la verb și la cantitate) și lui C. Negruzzi pe cele cu oarecare dezvoltare epică. Primul fiind om de știință, indică peste tot dramurile (=3,23 g.), litrele (=320 g), sau ocalele (=1,291 kg) și, pe atunci, socoteala era firește ușor de făcut, pe cînd astăzi desfid pe cineva în lipsa unităților de măsură să-mi spună fără creion și hirtie cit înseamnă 265 dramuri de fragi copți cu 77 dramuri de zahăr sau o jumătate oca de zahăr în 55 dramuri de apă. Cit privește pe Negruzzi, el e mai poet și ne mai lasă și pe noi să ne batem capul: ferbi cit trebuie, la foc cu socoteală, pui făină cită inghite, dar, doamne ferește, nu atingi aluatul cu mina, ci numai cu sucitorul și vezi să nu iasă prea virtos, ci cit se poate de subțire. O rețetă a lui Negruzzi (probabil) merită să fie reproducută pentru limbajul excepțional și pentru cadența aproape astronomică a operațiilor din care iese cașcavalul de vacă: „Îndată ce va mulge laptele, să-l pui într-o caldare de trei vedre sau după mulțimea laptelui și, dîndu-i cheag foarte puțin, să-l pui pe foc pe socoteală, ca tocmai pe la al treilea ceas să se închege, și necontentit să-l mestici cu mina, pin' nu va mai putę suferi mîna înăuntru! Și pe urmă, amestecîndu-l cu o cracană, pînă cînd se va face laptele în colțuri ca alunele și cînd acele colțuri or începe a se lipi unul de altul, atunce să-l pui în strecătoare de astariu și să-l pui pin tipariu. Și sare zgrobunțată să-i dai în patru rînduri: întii, puțin; al doile, după trecere de 12 ceasuri, mai multă; al treile, după 24 ceasuri, și mai multă, și al patrule, iarăși la 24 ceasuri. Apoi să-l scoată din tipariu și să-l pui pe o scîndură la teasc, unde să șadă vr-o patru-cinci zile. Tiparul să fie ră-tund și de mărimea unei site”.

Nicolae Manolescu

*) Perpessicius, **Opere**, 5, Ed. Minerva.
) M. Kogălniceanu și C. Negruzzi, **200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești, Ed. Dacia.

Proza

„Sîngele unei vîrste“

SINGELE UNEI VIRSTE*) — un nou roman de Al. Simion — se desfășoară într-un chip destul de complicat pe mai multe planuri, de cuprind în timp un segment care, pornind, prin extensie retrospectivă, de la anii premergători primului război mondial, înaintează adînc în perioada interbelică. E o carte despre război, despre dragoste, despre revoluție, în care totul e proiectat pe ecranul unui cotidian inobilat printr-o discretă ritualizare. Personajul care conferă unitate de realizare acestui roman structural eterogen, orientat cînd spre frescă, cînd spre un caz de conștiință sau spre o istorie de dragoste, este Rozalia, soție și mamă, femeia care trăind războiul își re-trăiește dragostea și care, apoi, face — fără ostentație — primii pași, la început foarte mărunți, spre lupta revoluționară. Prima parte a cărții este consacrată expunerii faptelor: refugiată, singură cu copiii, în orașelul ei natal (din care plecase cu ani în urmă), Rozalia pierde pe unul din ei, o fetiță a cărei drăgălășenie îi decide, într-un fel, destinul. Atrăși de farmecul copilei, trei ofițeri îi oferă — cu cele mai bune intenții și, evident, fără să bănuiască pericolul — batoane de ciocolată alterată. În tinărul medic care încearcă s-o salveze, unul din cei trei fatidici soli ai morții, Rozalia recunoaște pe adolescentul de odinioară de care se leagă prima ei poveste de dragoste. Celelalte două părți ale romanului sînt ample retrospective, în care, de pe patul său de spital, alunecă mai întîi Iulian, contaminat de exantematic, iar apoi — în a treia secțiune — Rozalia, de pe piscul anilor de după război. Cu riscul de a potența impresia de dizlocare pe care opera o poate da, ne vom ocupa, totuși, pe rînd, pentru a-i sublinia complexitatea și un anume caracter stufos, de diverse zone ale realității investigate de Al. Simion. **Sîngele unei vîrste** este un roman cu mai multe centre de greutate, care își găsește cu toate acestea un echilibru.

Războiul, evocat exclusiv din spatele frontului și privit cu insistență în consecințele sale de altăea ori tragice, este în paginile romanului o prezență reală, apăsătoare, exasperantă. Imaginea orașelului înecat în noroii ploilor de toamnă, terorizat de bombardamentele de artilerie ce fac să vibreze văzduhul dintre cele două linii ale frontului, între care modesta așezare se află, a pivniței imense în care oamenii se răsfiră, pe clanuri, în diferitele ei unghere, adaptîndu-se cu destulă rezeziune noilor condiții de viață, și în care fetița Rozaliei agonizează sub privegherea disperată a mamei și — pînă la urmă — zadarnică a medicului, a tinărului soldat care moare păstrînd pe chip expresia unei liniștite incredințări că așa ceva nu i se poate întîmpla, a altuia, grav rănit și de aceea părăsit — ca irecuperabil — de medicii și sanitarilor unui spital ce primise ordinul urgent de vacuare, și pe care, apoi, unul din acesteia îl reîntîlnește — refăcut, sau are doar halucinația lui, a marșurilor epuizante, nesfîrșite etc., ni se înscriu în memorie pentru a persista probabil un timp, reușind să recreeze ceva din psihologia războiului, într-un mod foarte autentic.

Legătura dintre Rozalia și Iulian, daînd din perioada adolescenței, este o legătură uitată, dar subconștient încă activă. Războiul, reapropiîndu-i pe cei doi, o reînvie, o intensifică, cimentînd-o definitiv, undeva în adînc, la baza existenței Rozaliei, prin moartea protagonistului. Este o poveste de dragoste aproape fără epic, dar cu ceva poetic și ulburător în ea, condensîndu-se într-o unică imagine-cadru, ce revine mereu, ca un leit-motiv, reverberînd pînă a ultima pagină a romanului, un instantaneu indestructibil arătîndu-ni-l pe Iulian, adolescent paralizat de emoție, n fața vitrinei unui atelier de croitorie în care Rozalia era ucenică. Drumurile celor doi tineri se încruciează apoi din nou, dar întîlirea nu se produce nici pe această dată. Iulian („Curaj debil... vitalitate de doi bani. lașitate...“ — caracterizarea, furibund exagerată, îi a-

parține) ratează marea șansă a vieții sale, șansa dragostei supreme. El este omul care ratează mereu: va eșua, simbolic parcă, și în tentativa de a salva fetița Rozaliei, declanșînd, printr-o interesantă suprapunere a sentimentelor, ura momentană a acesteia. Neputința medicului evocă indecizia de odinioară a bărbatului și în țîșnirea de ură a mamei care și-a pierdut copilul se amestecă vechile resentimente ale fetei dezamăgite de lipsa de inițiativă a celui totuși predestinat să-i fie pereche, măcar ideală. Nerealizarea sapă însă o albă și mai adîncă dragostei și în partea a treia a romanului, după moartea lui Iulian, Rozalia e mai dependentă de el decît oricînd. Foarte frumos e înfățișat în carte felul în care amintirea lui Iulian, din ce în ce mai tiranică, se insinuează într-o căsnicie calmă, fără conflicte deosebite, ca o umbră, ca un al treilea pur și fantomatic, invocat din ce în ce mai stăruitor de o femeie care nu abdică totuși de la menirea ei de mamă și soție, acceptat în tăcere de un soț devotat Rozaliei fără să o înțeleagă întrutotul.

Pe la jumătatea cărții începem să înțelegem, cu anumită surprindere, căci pînă atunci Iulian ne fusese prezentat mai mult sub aspectele care ne îndreptățeau să vedem în el pe intelectualul de bună credință, dar slab, atît de familiar nouă, pradă unui permanent sentiment de culpabilitate, că eroul intrase în contact cu cercurile muncitorești, socialiste din preajma primului război mondial. Omul predestinat eșecurilor, căruia — după cum se exprimă autorul — „tăcute cucuvele îi însoțeau parcă pașii, îi cîntau pe umeri“ nu pare prea potrivit pentru o activitate ce presupune altfel de calități. Al. Simion izbuteste însă să facă credibilă această tentativă de opțiune politică a personajului său care, după cum am văzut, se acuză deschis într-un loc de „lașitate“. Pentru Iulian, intelectual timorat, bîntuit de dubii, sedus o vreme de teorii pacifiste și de vagi viziuni umanitariste, militantismul socialist, cu scopuri precise, lucid în alegerea mijloacelor, reprezintă o soluție existențială. Probabil că termenii acestei evoluții ar fi rămas destul de abstracti dacă scriitorul nu ar fi reușit să creeze un personaj, am spune, memorabil în genul său, și care se numește Trifu. Agitator și organizator socialist cunoscut în întreaga țară, el nu apare direct în acțiune, rămînînd un personaj reflectat, intrupîndu-se parțial și, tocmai de aceea, oarecum misterios, din evocări și amintiri dispartate. Cheia existenței lui Iulian — și el e conștient de acest lucru — se află în mîinile lui Trifu: trebuie deci s-o obțină. Paginile care descriu încercările lui Iulian de a-l aborda pe Trifu, încercări nereușite, nu numai pentru că militantul socialist, din motive ce țin de programul activităților lui secrete și totodată, de securitate personală, dispăre și apare în chip neașteptat, își anunță sosirea fără a veni, și vine în chip inopinat ci și din cauza ezitărilor lui Iulian, sînt dintre cele mai bune ale cărții. Iulian are „senzația ciudată“ că Trifu ar avea să-i spună ceva, „mie personal, un secret, o taină“. Ceva deosebit de important, esențial pentru viitorul eroului. Comunicarea, anticipată ca o adevărată revelație, aminată mereu, nu se produce pînă la urmă. Din punct de vedere artistic scriitorul a procedat foarte bine. Exprimă, cuvintele lui Trifu, ca tot ceea ce este așteptat cu prea multă intensitate, ar fi putut dezamăgi; sugerate numai, efectul lor e intradepășit puternic. La rîndul ei, repetînd experiența lui Iulian, Rozalia se apropie de cercurile frecventate de acesta. Atragerea ei în rețeaua activității socialiste reprezintă un proces în chip firesc lent, pe care autorul se ferește să-l bruscheze. Al. Simion evită cu inteligență ceea ce de obicei e convențional în descrierea unor metamorfoze de acest fel. Nicăieri nota nu e forțată: Iosif, soțul Rozaliei se lasă intimidat de amenințările patronilor, și, după cîteva gesturi de solidarizare muncitorească, se „liniștește“, preferă să rămînă deoparte.

Situația, desigur, nu este nouă: cupluri nearmonizate ca nivel de înțele-

gere am înfîlțit destule! Nou e însă poate faptul că Rozalia, care urmează un drum invers în comparație cu cel al lui Iosif, nu numai că nu-și repudiază, disprețuitoare, soțul, dar — culmea! — manifestă chiar comprehensiune pentru motivele care-l rețin să riște (grija familiei din care și ea face parte, uzura anilor de război etc). O militantă care înoptează în casa Rozaliei nu trezește neapărat entuziasmul acesteia; mai mult, străina lasă în urmă unele impresii dezagreabile și cîteva dubii. Al. Simion nu precipită convertirea eroinei sale care, la finele cărții, se află încă într-o fază de inițiere: o simplă gospodină de solide principii morale îndeplinind sporadic mici activități ilegale. Dacă, în felul acesta, procesul de transformare a personajului pierde din spectaculozitate, el cîștigă mult în firesc, în adevăr. Și în acest roman deci, ca și în romanul său precedent, **Anotimpul posibil**, Al. Simion se remarcă, alături de alți scriitori, dintre care aș vrea să citez pe Stelian Păun cu volumul **Fața lumii**, prin preocuparea de a reda figurilor de militanți comuniști sau socialiști, complexitatea umană a vie de care au fost frustrați într-o anumită perioadă, întreaga gamă naturală a trăirilor, redusă, tot atunci, doar la cîteva clape, ciocănite într-una, strident.

Întîmplările de război, amintirile de dragoste, momentele activității ilegale se resorb într-un cotidian luminos, ce nu le înjosește, reprezentat de Rozalia. Rutina zilnică a aprinderii focului, transformată într-un mic ritual, e simbolul acestei existențe umile doar în aparență, căreia eroina i se consacră cu sentimentul de a împlini o importantă datorie. Creșterea copiilor, grija pentru un soț care — dacă Rozalia nu ar fi fost ceea ce este — ar fi dezamăgit-o și pentru un cămin înjghebat și susținut cu dificultate în mijlocul unei sărăcii ce decade adeseori în mizerie, constituie pentru eroină adevărate comandanțe morale de la care nu o abat nici războiul, nici dragostea, nici o posibilă carieră de militantă.

În romanul lui Al. Simion retrospec-



tiva prevalează asupra relatării directe. Scriitorul preferă să-și fixeze personajele într-un moment posterior consumării unui grup de evenimente, obligîndu-le apoi să-l reconstituie. Ele alcătuiesc din datele pe care le obțin un fel de „dosare“ ale altor existențe, ale altor eroi, al căror trecut îl investighează, recuperîndu-l parțial. Astfel, Iulian „reconstituie“ pe Trifu, Rozalia pe Iulian. Acest procedeu tehnic incită lectura și conferă o atracție în plus personajelor, nedezvăluite complet, rămase pe jumătate în umbră, păstrînd, am putea spune, ceva enigmatic.

Stilistic, romanul e însă destul de greoi. Frazele, sau mai bine zis amplele perioade, sînt excesiv substantivizate, crescînd prin adîncirea de atribute și deschizîndu-și mereu drum înainte prin coordonare, abundă descrierile prin enumerare. Plăcerea eroilor de a tăia firul în patru („în paisprezece“ — spune un personaj) se întîlnește cu înclinația autorului pentru limbajul figurat. Enunțurile se dublează prin traducerea în metafore. Există un prisos de cuvinte în această carte. De aici și tentația, uneori, de a dramatiza cam forțat, patosul exterior al unor scene.

Cu ceva dificil în expresie, dar totodată solid construit și dens ca substanță, romanul **Sîngele unei vîrste** confirmă în Al. Simion pe unul din acei serioși și interesanți scriitori care se învâluie în prea multă discreție și sînt din această cauză mai puțin discutați decît ar merita.

Valeriu Cristea

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Simion Stolicu — SERPUIRI ÎNTRE LUT ȘI TORTELE DE AUR (versuri). Cu un cuvînt înainte de Vladimir Streinu. Ediție îngrijită, prefață și fișă bibliografică de S. Bărbulescu. („Retrospective lirice“). 368 p., lei 18,50.

EDITURA EMINESCU

Traian Chelaru — SCRIERI LIRICE — SONETE PENTRU TINE. Cuvînt înainte de Eugen Barbu. 208 p., lei 10,50.

Vasile Nicorovici — PORȚI PENTRU ETERNITATE SAU SENTIMENTUL CAPODOPEREI. 264 p., lei 21.

Ioana Diaconescu — ADAGIO (poeme). 84 p., lei 4,75.

EDITURA CARTEA ROMĂNEASCĂ

Gheorghe Grigurcu — IDEI ȘI FORME CRITICE (Seria de critica). 360 p., lei 14.

EDITURA ALBATROS

Alexandru Popescu Tair — COLONADE SOLARE (versuri) 120 p., lei 8.

Ovidiu Zolta — OPERAȚIUNEA HERCULE (roman). Colecția „Cutezătorii“. 234 p., lei 7,25.

EDITURA MERIDIANE

Alexandru Stark — MOSCOVA. 121 ilustrații (24 color), 128 p., lei 50.

EDITURA UNIVERS

Otto René Castillo — JERTFA SĂRUTULUI. Colecția „Poesis“. Cuvînt înainte, culegere de texte și traducere de Aurel Covacl. 98 p., lei 5,50.

EDITURA MILITARĂ

Nicolae Dumbravă — STROFE LA PĂMÂNTUL TĂRII (Colecția „Columna“). 150 p., lei 5,50.

EDITURA KRITERION

Thomas Mann — EGY SZELHÁMOS VALLOMASAI. (Mărturisirile esocrocului Felix Krull). Colecția Horizont. 390 p., lei 13 (broșat) și lei 17 (legat).

Fulöp Géza — EMBER ES INFORMÁCIÓ (Homo informaticus). Colecția Korunk. 176 p., lei 5.

*) Al. Simion, *Sîngele unei vîrste*, Editura Eminescu, 1973.

Critica

Mircea Popa: „Ilarie Chendi“

UN FEL de jandarm literar condus de instinctul represivității a fost și încă este considerat Ilarie Chendi, căruia G. Călinescu îi atribuia „un spirit polițist și cam violent“ (*Istoria literaturii române...*, p. 566), iar E. Lovinescu îi făcea un elogiu imbiat de otrăvă („cele mai fericite pagini literare ale lui Chendi pleacă din unicul mobil al resentimentului“, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, p. 36). Imaginea aceasta, doar parțial corectată în epoca postbelică, nu este doar infamantă și dezagreabilă: este, în primul rând, inexactă. Recenta solidă monografie *) pe care Mircea Popa a consacrat-o figurii vajnicului critic, cel dintâi profesionist al foiletonului la noi, are de aceea o dublă semnificație. Este vorba, mai întâi, de o **atitudine**: autorul nu s-a lăsat impresionat de autoritatea și prestigiul propozițiilor critice mai vechi asupra lui Chendi, parțial sau în întregime defavorabile, prin care i se recunoștea criticului o însemnată cel mult culturală, dar nu a căzut nici în extrema opusă, a comentariului apologetic. Monografia sa este o lucrare de tip universitar, canonică, urmărindu-se „viața și activitatea“ lui Chendi și analizându-se apoi, pe compartimente delimitate formal („Criticul și istoricul literar“, „Ilarie Chendi și literatura străină“, „Ilarie Chendi și folclorul“, „Editorul“, „Publicistul și omul politic“) întreaga sa contribuție literară și culturală, un capitol final („Portret în timp“) stringind rezumativ rezultatele cercetării. Fără a fi, deci, spectaculoasă prin „introducerea unei ipoteze“ (obiectația a făcut-o ieșeanul Al. Dobrescu), cartea lui Mircea Popa impune însă prin rigoare și prin discernământ și nu credem că absența unei „intuiții fundamentale“ înseamnă o insuficiență. Dimpotrivă, în

*) Mircea Popa: *Ilarie Chendi*, Ed. Minerva, 1973

MIRCEA POPA
ILARIE
CHENDI

UNIVERSITAS

stadiul actual al revizuirii unor dosare mai puțin cercetate ale istoriei noastre literare — și acestea sunt numeroase — asemenea lucrări sunt de așteptat mai întâi fiindcă prin ele se construiește acel corp de monografii temeinice, obiective, exhaustive în stare să asigure un teren ferm pentru ulterioara înălțare a oricărei „ipoteze“ și „intuiții fundamentale“.

Istoric literar scrupulos, aflat temperamental la antipodul personalității celui despre care scrie, Mircea Popa a dat monografiei sale un caracter predominant de recuperare, deși a nega existența efortului interpretativ înseamnă a ignora datele cărții. Portretul făcut lui Chendi nu este doar deducibil din descrierea analitică a operei și activității sale, din examenul ideilor ori din înregistrarea și inventarierea preocupărilor: Ilarie Chendi, scrie Mircea Popa, „A fost pe rând «sămănătorist», «impresionist», «realist», dar, înainte de toate, un promotor al valorilor autentice ori de unde ar fi venit. Viața sa a fost o alergare continuă, o luptă nesfârșită de a se sustrage tiraniei timpului, clipei prezente, care l-a furat întotdeauna. Caracteristica sa principală a fost **participarea**, dorința de a fi mereu în mijlocul faptelor, de a nu pierde nimic din **actualitate**“. Neșansa lui Chendi a fost de a se fi născut într-un moment de tranziție căruia nu i-a supraviețuit fizic, legându-și destinul de soarta unei epoci intermediare, bogată în scriitori mărunți și săracă în mari valori. Ce s-ar fi întâmplat cu Lovinescu dacă ar fi încetat să scrie după 1920? Combativitatea lui Chendi — sugerează și demonstrează Mircea Popa — nu poate fi înțeleasă numai ca o însușire organică a nemilosului critic al mediocrităților: plasată în contextul epocii așa

de confuze de la începutul secolului nostru, violența lui Chendi apare ca o trăsătură determinată de un program lucid asumat, ca o urmare a unei conștiințe exacte asupra literaturii timpului. Figura criticului care socotea că „spiritul de negare este acela care-ți distruge legendele fantastice și-ți redă adevărul“ capătă astfel o complexitate nebanuită: pornirea polemică vine în realitate dintr-un principiu al libertății spiritului creator.

Stimjenită uneori de limbajul nu suficient de personal, alteori de preluarea fără control critic a unor locuri comune ale istoriei noastre literare („teza de bază“ a criticii lui Gherea nu e raportarea la mediul a operei literare — părere la fel de consacrată ca și „polițismul“ lui Chendi — ci considerarea operei ca un „product“, ca un

întreg) făcând câteodată concesii unor raportări desuete, nu lipsită de facile erori (la moartea mamei sale — 13 septembrie 1872 — criticul, născut la 14 noiembrie 1871, avea zece și nu nouă luni!), monografia lui Mircea Popa are marele merit de a reabilita o figură singulară a criticii literare românești, scoțind dintr-o nedreaptă uitare pe cel care a fost victima iritărilor stîrnite de o neabătută patimă a adevărului. „Cum însă în literatura noastră este mult de negat — scria Chendi — cum printre cei ce vin valuri să bată la poarta de intrare a literaturii sînt mulți neisprăviți și multe grozăvii goale de duh, ce este mai natural decît ura și blestemul în contra criticilor, care au un fel al lor propriu de a spune adevărul?“. Monografia lui Mircea Popa infirmă, tardiv, această anticipare.

Al. Protopopescu:

„Volumul și esența“

SI POET, autor al unui volum de versuri, constănțeanul Al. Protopopescu tinde în comentariile sale critice *) să completeze examenul analitic prin formulări „artistice“ sau în orice caz foarte elaborate, îmbrăcîndu-și inutil ideile în haine de gală și deformîndu-le astfel sistematic. O asemenea atitudine este de obicei proprie criticilor care au într-un mod foarte acut sentimentul insuficienței de principiu a profesiei sau a vocației pentru ea, încercînd să-și compenseze îndoiele și neîncrederea fie printr-un abuz de tehnicisme („inginerismul“ critic), fie prin abuz de literaturizare, forme simetrice de prețiozitate. Luxuria verbală duce la narcotizarea spiritului critic și nu alta este explicația abundențelor afectări din textele lui Al. Protopopescu. O cercetare extinsă despre *Istoria ieroglifică*, nu lipsită de intuiții și de idei notabile, este compromisă printr-o tratare gongorică („Sălășluiește — zice autorul — în timpul vechi al literaturii noastre o scriere de adîncă taină și de miracol“, probă de frivolitate și de diletanțism publicistic, după cum, în același studiu, cu un aer de specialist doct și pretențios, Al. Protopopescu scrie: „Aici, etimonii epici dispuși într-o ordine artificială ajung să declanșeze o reacție în lanț echivalentă cu orice altă formă de organizare epică, în care

*) Al. Protopopescu: *Volumul și esența*, Ed. Eminescu, 1972

AL. PROTOPOPESCU
volumul
și
esența

EDITURA EMINESCU

sensurile se promovează (!) comunicîndu-și reciproc mecanismul de descifrare“). Un bun eseu despre M. Blecher se intitulează sforăitor „Romanul crizei ontologice“ și, în loc de a plivi burieniile unui stil confuz și rebarbativ, autorul cultivă cu încinare expresia umflată — „între percepție (tirania obiectelor) și reprezentare (magia eului) se deschide un spațiu abisal de o esențialitate nouă indefinibilă“. Aceași improprietate pompoasă a limbajului critic („Ilie Moromete însuși, personajul cel mai pregnant al ultimelor decenii, își datorcă forța de seducție citorva terifiante momente de tensiune interioară, expusă cu uneltele liricului“) alterează și judecata critică (*Pasărea care ride*, un roman greu lizibil de Marcel Păruș, ar „propune o meditație abstractă asupra realului“ și ar fi „graficul paralogic al unei suferințe de proveniență intelectuală“). Artificialitățile și extravaganta sunt precumpănitoare în critica lui Al. Protopopescu.

Mircea Iorgulescu

Cronica limbii

Studii noi de stilistică

STUDIILE de stilistică au luat, la noi, în ultimele decenii, un mare avînt datorită mai ales impulsului dat cercetărilor, în acest domeniu, de către regretatul Tudor Vianu și intensei activități științifice din cadrul institutelor și centrelor de lingvistică ale Academiei și din cadrul facultăților de filologie, în care, s-a afirmat o generație de cercetători, astăzi ajunsă la maturitate, avînd, printre preocupările dominante, stilistica lingvistică și literară. Din rîndurile ei fac parte: B. Cazacu, I. Coteanu, Ștefan Munteanu, G. Tohăneanu, S. Marcus, Sorin Alexandrescu, Pompiliu Dumitrescu, Al. Bojin, Gavril Istrate, C. Ciopraga, Gh. Bulgăr ș.a., ale căror lucrări au fost comentate, uneori, în această rubrică. Sub îndrumarea acestora s-a format o generație mai tinără de lingviști, specializați în probleme de stilistică, cu o pregătire impunătoare, dintre care menționăm pe Paula Diaconescu, Mihaela Mancaș, Sanda Golopenția, Liliana Ionescu, Monica Brătulescu, Mihai Nasta, Alexandrina Rocerici, Virgil Nemoianu ș.a.

Pentru a putea aprecia nivelul superior de pregătire într-o specialitate atât de subtilă și de pretențioasă ca stilistica, semnăm apariția valoroasei lucrări *Stilul indirect liber în româna literară* de Mihaela Mancaș (Editura didactică și pedagogică, 1972, 200 p.).

Autoarea a manifestat, de timpuriu, preocupări intense și continue pentru

problemele stilisticii, în strînse implicații cu cele de sintaxă, publicînd, în periodicele de specialitate, studii, de diferite proporții, asupra procedurii sinesteziei la Eminescu, Arghezi și Sadoveanu, asupra limbii și ritmului poeziei lui D. Anghel, asupra dislocării sintactice în proza lui Arghezi, asupra structurii semantice în proza lui Sadoveanu ș.a.

Lucrarea, recent apărută, care i-a servit autoarei pentru obținerea titlului de doctor în filologie, tratează, în mod amplu, una din modalitățile de redare literară a mesajului vorbit, și anume stilul indirect liber, stil intermediar între stilul direct al transpunerii textuale a vorbirii („Mi-a spus tu-te acasă!“) și stilul indirect, în care reproducerea se face printr-o construcție subordonată („Mi-a spus să mă duc acasă“).

Stilul indirect liber constă în „redarea comunicării cuiva în vorbirea indirectă fără a o face însă dependentă de un verb de declarație, fără a o

introduce printr-o conjuncție și, cînd e cazul, păstrîndu-i intonația caracteristică (interogativă sau exclamativă). Se folosește în mod obișnuit în literatura artistică, pentru redarea gândurilor cuiva mai ales în monologuri interioare și, în general, pentru a evita lipsa de afectivitate a vorbirii indirecte și abuzul de dialoguri. Prin folosirea acestui procedeu, personajul a cărui vorbire este redată, este pus în scenă și vorbește, deci se prezintă el însuși, și, în felul acesta, caracterizarea lui este mai vie și mai convingătoare“, pasaj citat de autoare (pag. 10—11) din *Gramatica limbii române* a Academiei, vol. II, ediția a II-a, 1966, pag. 363.

Mihaela Mancaș expune mai întâi aspectele teoretice ale problemei, așa cum ele sînt tratate în lingvistica contemporană străină, îndeosebi de Charles Bally, de eleva acestuia Marquerte Lips și de Leo Spitzer.

În lingvistica românească, stilul indirect liber n-a fost studiat pînă acum

în mod special, ci numai prin referiri de ansamblu asupra formelor narative, în unele studii de istorie a limbii române literare.

Autoarea cercetează apoi, pe baza unei documentări bogate, evoluția acestui procedeu stilistic în proza noastră narativă, unde își găsește aplicarea începînd cu cronicarii secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea (M. Costin, Neculce, Radu Popescu), dar devenind deplin constituit în secolele XIX și XX. Analiza este făcută selectiv, oprindu-se la scriitorii care folosesc procedeul cu predilecție: Creangă, Slavici, I.L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Sadoveanu, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, Mihail Sebastian, Camil Petrescu. Liviu Rebreanu ș.a. Autoarea subliniază că acest procedeu este prezent în structura limbajului nostru literar în ansamblul lui.

Mihaela Mancaș adoptă poziția teoretică și metodele lingvisticii structurale și ale gramaticii transformazionale, ceea ce a dat lucrării, pe alocuri, caracterul tehnicist și prea abstract al lucrărilor care folosesc aceste metode, făcîndu-le accesibile mai mult specialistilor decît marelui public.

Prin orientarea ei documentată în stilistica contemporană, Mihaela Mancaș, reprezentantă a tinerei generații de lingviști români, promite succese sigure de viitor.

D. Macrea

O nouă biografie a lui Eminescu

VIATA LUI EMINESCU (Minerva, Universitas, 1973) prezentată de George Munteanu ca teză de doctorat în filologie, este primul tom dintr-o serie de cinci consacrate, sub titlul general *Hyperion*, poetului național. Este, dacă neglijăm partea despre viață din lucrarea lui N. Zaharia, *Mihail Eminescu* (ed. II, 1923) și *Viața lui M. Eminescu* (1924) de Gala Galaction, a treia biografie de amploare a lui Eminescu după acelea ale lui G. Călinescu (1932) și Ion Crețu (1969). Intre timp au mai apărut *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu* (1962) și *Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu* (1969) de Augustin Z. N. Pop, din care primul folosit atit de G. Călinescu în ediția a patra a biografiei sale, cit și de Ion Crețu în biografia sa „documentară”, deși ambele volume aduc știri laterale, periferice, neglijabile. Mai importante sînt un număr de *Documente și Știri noi* publicate de George Munteanu în *Revista de istorie și teorie literară*, 1964, nr. 2 și *Luceafărul*, 1968, nr. 41.

Biografia narativ-portretistică în stil de epos a lui G. Călinescu fiind exhaustivă încă din prima ediție și sub aspect documentar, am arătat la timp de ce biografia lui Ion Crețu era inutilă în 1969. Mai exista posibilitatea unei biografii de tip genetic a lui Mihai Eminescu, sugerată și ea și în parte efectuată în studiile lui D. Caracostea și D. Popovici. Este oarecum curios că George Munteanu, elev al lui D. Popovici, nu întreprinde o biografie genetică a lui Eminescu, propunându-și, deocamdată, să recitească documentele privitoare la viața poetului și să le reinterpreteze mai exact, renunțînd la orice fantazare pe marginea lor, la orice adaos imaginativ sau ipotetic. G. Călinescu compusese, acordînd o anume atenție legendelor, laturii fabuloase, un poem în cadențe despre viața poetului, George Munteanu, eliminînd tot ce i se părea discutabil sau contestabil, scrie, în spirit științific, sever, o meditație asupra genului.

De fapt, interpretarea documentului tinînd de critică, oricîtă grijă am pune, nu face imposibilă o altă interpretare, nici nu anulează totdeauna intuiția unui critic fundat pe cunoașterea integrală și de sus a operei poetului, document esențial al oricărei biografii. Cînd, deci, George Munteanu vine cu o latură nouă a documentului, căzută și sub ochii cercetătorilor anteriori, înțelegerea sa nu convinge totdeauna și nu soluționează definitiv o problemă controversată. Rămîn încă sub semnul întrebării iubila de la Ipotești a lui Eminescu despre care ne-a avertizat G. Bogdan-Duică, dacă poetul și-a terminat sau nu liceul, dacă boala sa era ereditară sau a contractat-o la Viena (doctorul Kremnitz susținea prima ipoteză), dacă epistola din ms. 2255, crezută din 1880—1881, e, cum s-a presupus ulterior, din 1872, iar cuvintele „eu și așa nu mai pot fi fericiți pe lume” indică revelația bolii, constituie, cum zice George Munteanu, „un pariu existențial” sau exprimă doar o deznădejde temporară etc.

Caracterizarea părinților și a fraților lui Eminescu nu ni se pare mai justificată decît aceea de psiholog și romanțier a lui G. Călinescu, întemeiată, la fel de riguros, pe documente. Cit despre „experiențele originare”, goetheene, ale poetului care ar fi reeditat în copilărie miracolul ivirii autorului *Miorișei*, ele nu infirmă condiția de „viață fărănească”, dedusă, mai simplu, de G. Călinescu, vizibilă și în alte momente ale excepționalului destin. A spune că plecarea lui Eminescu la Blaj se datorește „descoperirii sensului transhumanței” este, credem, excesiv și totodată, insuficient motivat. De altfel, dacă transhumanța e veche, sensul ei filosofic e recent, și l-a abordat înțibia oară Lucian Blaga în *Trilogia culturii*.

Cu privire la anii de studenție ai lui Eminescu, biograful temperează entuziasmul celor care supralicitau grija poetului de a urma cursuri și a da examene, ceea ce în lumina datelor existente nu se mai poate susține, nu se arată totuși, pe baza altor date esențiale, furnizate de operă, că poetul își făcuse totuși o cultură superioară, universitară, nelăsînd nicăieri impresia unui autodidact improvisat sau semididact. Cunoșcînd limba germană ca și Titu Maiorescu, el n-a luat licența și doctoratul, nefiindu-i însă inferior chiar în problemele de specialitate, de exemplu în problemele de filosofie, unde, în câteva împrejurări, a intervenit

în favoarea lui. Că Eminescu s-ar fi simțit la Berlin, trimis cu o bursă de la „Junimea” de Titu Maiorescu, în exil, este cu neputință de crezut.

În continuare, expunerea faptelor cunoscute beneficiază de multe observații critice și îndeosebi de precizuni de cronologie, cu neajunsul că are în vedere prea mult eul empiric, pierzînd din vedere personalitatea creatoare, exemplaritatea genului, în genere acesta constînd din abateri semnificative de la conduita comună. Negăsînd ideea căreia să-i subsumeze întîmplările, George Munteanu intitulează un capitol *Lingă pămînt*, ceea ce ne duce la un volum de versuri de Adrian Maniu, alt capitol *La cumpăna apelor*, după cunoscutul volum de poezii de Lucian Blaga, îndepărtîndu-ne în acest fel de Eminescu, de altă structură spirituală decît cei doi poeți. Și capitolul *Roata lui Ixion* e neconvenabil metaforic, căci, dacă munca lui Eminescu la „Tim-pul” era infernală, poetul n-a fost un ingrat ca regele mitologic al lapiților, tatăl centaurilor. Discutabile sînt și titlurile ultimelor trei capitole: *Orbitele încep să se despartă*, *Per aspera ad astra* și *Anamneza* pentru că, într-un înțeles mai adinc, *Hyperion* s-a distanțat de la început de contemporani, ridicîndu-se deasupra tuturor, iar *anamneza*, reminiscența cavernei, într-un fel conștiința damnării, potrivit chiar argumentelor biografului, a avut-o încă din prima epocă a marii creații.

Stăruirea asupra unor incidente precum sînt unele momente grele din relațiile cu Maiorescu antrenează judecări de ansamblu forțate, în contradicție iarăși, cu documentele esențiale din opera poetului (de ațitea ori în apărarea lui Maiorescu) cit și din opera criticului. Cine mai poate susține astăzi cu seriozitate că Maiorescu n-a înțeles sau a persecutat vreodată pe Eminescu, tîndu-l în chip abuziv sau revocîndu-l din funcții, cînd Maiorescu a făcut pentru el tot ce era omenește posibil, în ultimă instanță editîndu-i volumul de poezii și conservîndu-i cu grijă opera nepublicată pînă în 1884?

G. Călinescu spune că inteligența lui Eminescu era „limpede, îndreptată număidecît la țintă, dar mijlocie, ca o apă curgătoare fără ochiuri adînci”. Nu știm dacă expresia „mijlocie” e cea mai potrivită, cu toate acestea ne vine greu să socotim pe Eminescu, ca George Munteanu, congener lui Baudelaire și Edgar Poe. Ne gîndim, firește, la opera lui Eminescu și Baudelaire și nu la viața lor, și mai deosebită la nivelul particularului empiric.

Admitem cu George Munteanu că Eminescu era o natură sintetizatoare, integratoare, dar comparația cu Dimitrie Cantemir, ambițiosul prinț melancolic, și cu Nicolae Iorga, tumultuosul istoric și searbădul poet, n-are destule temeuri. De altminteri nu e oare mai bine să socotim pe Eminescu unic, nepereche, imposibil de repetat?

Pe bună dreptate, George Munteanu dă o replică criticilor care voiau să treacă pe Eminescu printre realiștii critici. Poetul era romantic, însă nu pentru că romantismul reprezintă cea mai cutezătoare tendință spre sinteză, ci pentru că, așa cum susține și Henry Peyre (*Qu'est-ce que le Romantisme?*, Paris, 1971), citat în sprijinul său de George Munteanu, romantismul este „o revendicare a spontanității în artă, a libertății creatoare împotriva forțelor unei civilizații compartimentate...”

Nu insist asupra echealării greșite a „conceptului goethean de *Wanderjahre*” (probabil *Wanderung*) cu noțiunea de transumanță, sau a cuvîntului românesc dor, înțeles de George Munteanu ca „soluție de a-și asuma trăirea realului din perspectiva absolutului”, cu ideea de „dor nemărginit”. La Eminescu nu altceva decît voința de a trăi (*Wille zum Leben*) a lui Schopenhauer.

Lucrarea lui George Munteanu se termină cu fraza eminesciană din ms. 2254, f. 18 v. „Dumnezeul genului m-a sorbit din popor cum soarele soarbe un nor de aur din marea de amar”, revelată întii de D. Murărașu și așezată în finalul lucrării sale *Eminescu* (1963) de Zoe Dumitrescu-Bușulengă și tot în finalul lucrării *Eminescu și poezia populară* (1963) de I. Rotaru.

Cu aceste neînsemnate observații teza lui George Munteanu este solidă, laborioasă, în genere bine scrisă, cea mai bună după clasică biografie a lui Eminescu de G. Călinescu.

Al. Piru

PRIMA VERBA

Cuvinte de rîsul cuvintelor

● „ESTE ora 0 și 14 minute. În parcul din apropierea cofetăriei «Liliacul alb», echipa de asigurarea ordinii, disciplinei și comportării frumoase a Asociației pensionarilor din cartierele de lingă Olt, pînădește atentă și răbdătoare. Șeful lor le-a spus la plecare: — Știți bine că am fost pensionat în alt județ și nu cunosc bine situația de aici. Cite ceva am aflat totuși. Conform datelor ce le deținem, individul își va face apariția în vreunul din cartierele noastre după orele 0, cînd se închid restaurantele. Cine este individul urmează să aflăm. Cu ce se ocupă știm. Este un ucenic al Sfîntului Anton. Tovarăși, astfel de elemente nu se pre-dau niciodată de bună voie”. Cu aceste fraze de parodie polițistă țesute din toate firele comune ale genului, inclusiv simularea suspensului, începe cel mai bun roman satiric apărut în ultimii zece, poate chiar douăzeci de ani. — dacă nu cumva e singurul — *Eternitate locală* (Ed. Cartea Românească) de Eugen Seceleanu*. Este cîndat că o literatură care l-a dat pe Caragiale nu poate stringe într-o eventuală bibliografie satirică mai mult de 5—6 titluri serioase în cap cu glumele cazonale ale colonelului Brăescu. Și, în definitiv, cum și cit de satiric era Caragiale însuși, rămîne încă de aflat, fiindcă, încet-încet, incurajată de ipotezele manualelor școlare și în lipsa unor delimitări teoretice cit de cit ferme, sfera satiricului s-a dilatat enorm, anexînd umoristicul, fabulisticul, parodicul și chiar, mai nou, ironicul, Passons...

Eugen Seceleanu scrie, în mare vervă umoristică, o satiră cu un „obiect” neașteptat: cuvintele. Nu cutare mentalitate, sau altitudine, sau organism social, sau trăsătură de caracter, sau psihologie, sau filosofie sînt ținta inteligențului atac al autorului, ci pur și simplu cuvintele, numeroasele noastre ticuri verbale recunoscute ca atare și, deopotrivă, foarte multele noastre ticuri verbale încă nerecunoscute. Cuvintele izolate, cuvintele legate în propoziții, în fraze, cuvintele care nu sînt expresia, fie și simultană, a gîndirii (a se vedea capitolul gîndire și limbaj din orice manual mai mult sau mai puțin universitar de lingvistică generală ori de antropologie), dar, dimpotrivă, lasă impresia că gîndirea e un produs al lor. Cum ar zice un specialist în strategie și tactică militară, gîndirea a părăsit poziția de avangardă pentru a se posta în ariergarda cuvintelor. E limpede că într-o asemenea situație nici o victorie nu e posibilă, ca atare declarăm situația drept inacceptabilă, dar pentru că îl iubim mai puțin pe Platon și mai mult adevărul va trebui să recunoaștem că ea este uneori de domeniul realității. Iar Eugen Seceleanu nu face decît să ne-o arate cu degetul, rîzînd cu subînțeles, așa cum stă bine unui moralist care nu vrea ori nu știe cocheta cu didactica moralizării. Cu minuțiozitate ce atestă o impresiionantă capacitate de observație a vorbirii, prozatorul adună tot felul de ticuri verbale, unele așa-zicînd de drept comun, evidente pentru toată lumea, și aurcolate de multă vreme în ridicol, altele ascunzîndu-și aberanța sub înfățișarea unei frazeologii metaforice, și compune apoi, aproape în exclusivitate din ele, un roman.

Personajele, în totalitate, sînt victime ale acestor cuvinte și, totodată, niște convingătoare definiții ale lor în carne și oase. Ionel Taflan, pensionarul cu suflet de poet și gesturi de aventurier („— Ionele, nu mă mai iubești? — Te iubesc, dar vederea mi-a slăbit considerabil. Am nevoie de ochelari cu dioptrii. Atunci cînd voi fi departe și lentilele se vor aburi, mă voi gîndi la tine, voi suferi în liniște și tăcere.”); Maria Taflan, soția lui, dezamăgită pînă la divorț dar revizuin-du-și poziția în urma unei iluminări de tipul „Orice s-ar spune, dar arta înobilează omul, chiar dacă este pensionar”; Consuela, fiica anteriorilor,

*) Născut în 1940 la Gheorghieni, județul Harghita, absolvent, în 1963, al Facultății de filosofie de la Universitatea din București, redactor la revista „Flacăra”.

curioasă și interogativă la modul gâl-gănaceelor și Ludovic Domșa zis Silviuș, cel mai bun actor fără studii din localitate, un cuplu erotic bine tamponat de vidul cuvintelor („— Ascultă, Silviuș, cum se manifestă boala ta? Te rog, spune-mi! — Cum? Printr-o slăbire generală a activității artistice, prin diminuarea forței creatoare. Nici în geam nu pot sta [...] — De ce nu mai poți sta în geam, de ce? Spune-mi, te rog, de ce?; Ludovic o îmbrățișează și ei...”); Carol Mateescu, fost profesor de constituție, pus pe „recuperarea moral-volitivă” a foștilor săi elevi, acum pensionari etc.

Ce pare să-l fi interesat pe prozator e o tipologie quasicompletă a ticurilor verbale. Din care deduce o diversitate de influențe caracterologice. Întreg romanul e, așa văzut, o competiție indecisă între diferite clase de frazeologii aberante, a căror semnificație inițială s-a tocit de prea mult uz, degingolînd în grație și automatism. Altminteri există toate locurile comune cerute de statutul tradițional al romanului: o poveste destul de coerentă, o intrigă ce se mută dintr-un plan epic în altul într-o rezonabilă unitate de stil, în fine o intenție de construcție românească exploatăată cu suficiență rigoare. Foarte interesant este faptul că Eugen Seceleanu, scriînd o satiră al cărei obiect îl constituie automatismele de limbaj, reflexele pavloviste ale vorbirii, nu și-a putut reprimă anume înclinații parodistice, compunînd, precum Camil Petrescu, alături de romanul propriu-zis, un roman de subsol, din note, fragmente de scrisori, relații adiacente etc. sau cultivînd un soi de absurd inteligibil, mai degrabă umoristic decît satiric, în maniera lui Ilf și Petrov, uneori chiar în aceea a lui Caragiale. Caustic, dar cu un fel de bunăvoință miloasă printre rînduri, *Eternitate locală* e un roman în care cuvintele rid de cuvinte cu o voluptate aproape omenească. Foarte inteligent, noul scriitor nu se supra-veghează însă îndeajuns și riscă, din prea marea ușurință cu care accede la umor, să se piardă în foiletonism tip „Urzica”. Iată un exemplu pe muchi de cuțit: „Draga mea, Aș fi vrut să-ți privesc chipul la lumina lanternei și apoi să-ți fac cadou echipamentul de pescuit subacvatic. Cînd voi fi departe, gîndește-te la mine în felul următor: Pune-ți labele la picioare, așează-ți în spatele gîrbovit de dezamăgiri tubul cu oxigen și intră în împărăția apelor fără frică. La început nu vei putea respira. Cu timpul te vei obișnui — obișnuința este a doua natură umană. Caută-mă în jur cu atenție. Voi trece alături sub forma unui pește mare și greu. Te voi înconjura ca apa însăși. Da, Aneta, legile destinului sînt implacabile.” Facilitatea începe să se vadă. Curios; cartea aceasta bine scrisă și relevantă pentru talentul autorului, ar putea ascunde o dramă: dificultatea saltului de la un gen, în ultimă instanță, minor, la unul „serios”. Sînt curios să știu cum va arăta a doua carte a lui Eugen Seceleanu.

Data viitoare un debut în dramaturgie: Mihai Georgescu, *Elegii pentru Cetea Soarelui*.

Laurențiu Ulici



Viața literară

Șantier

Teodor Mazilu

are sub tipar, la Editura pentru turism, volumul de călătorii *Este corida lupta cu moartea?* Pregătește, pentru Teatrul Nottara o nouă piesă intitulată *Ora închiderii*.

Augustin Buzura

a terminat, pentru Editura Eminescu, romanul *E frig și e noapte, senjori*. A predat Editurii Cartea Românească un alt roman intitulat *Fețele tăcerii*. Lucrează, în colaborare cu alți autori la un studiu de psihopatologie intitulat *Despre anxietate*.

Ion Biberi

după lucrarea *Arta suprarrealistă*, apărută în Editura Meridiane, a încredințat Editurii Enciclopedice studiul în două volume *Personalitate și destin*, iar Editurii Albatros un amplu eseu despre dragoste intitulat *Eros*.

A predat Editurii Meridiane monografia *Salvador Dali*. Lucrează la o culegere de eseuri literare și filosofice.

Eugenia Tudor Anton

a încredințat Editurii Cartea Românească romanul *Caruselul*. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un amplu volum de studii literare și articole critice.

Mircea Zăciu

a predat Editurii Dacia volumul de eseuri, critică și istorie literară intitulat *Ordinea și aventura*. Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, volumul de proză *Peritorii*. Lucrează, totodată, la o carte de istorie literară sentimentală ce va purta titlul *Viaticum*.

Eugen Luca

după volumul de eseuri *Demers critic* apărut în Editura Dacia, lucrează la romanul intitulat *Simbăta lui Ilie*.

Ion Crînguleanu

are la Editura Ion Creangă romanul pentru copii *Cintă-nj la flaut și așa vine ploaja*. A depus la Editura Militară un nou volum de *Poeme patriotice*, la Editura Eminescu selecția de poeme *Flori pentru sarea pământului*, iar la Editura Dacia o culegere de sonete intitulată *În genunchi în fața morii*. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la un alt volum de versuri, *Cosmivore*.

Ladmis Andreescu

a depus la Editura Cartea Românească volumul de nuvele *Parabolele Unchiului Ben*. A pregătit, pentru Editura Scrisul Românesc, romanul intitulat *Iabut*. Lucrează la un eseu de istorie literară privind epoca interbelică, *Generația dintre focuri*, ce va fi predat Editurii Dacia.

UNIUNEA SCRITORILOR

● Sîmbătă 30 iunie 1973, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a plecat la Moscova, la invitația Uniunii Scriitorilor Sovietici.

● În cadrul expoziției „Oamenilor — cărțile oamenilor”, organizată la Casa de cultură a sindicatelor din Ploiești, sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Prahova și a Centrului de librării Ploiești, ziua de vineri 29 iunie 1973 a fost dedicată Editurii Cartea Românească. Cu acest prilej, **Mihai Gafița**, redactor șef al editurii, a prezentat lucrările apărute în primul semestru al anului 1973, ca și cele mai importante titluri prevăzute în proiectul de plan al anului 1974. Ziua de sîmbătă 30 iunie 1973 a fost consacrată Editurii Eminescu. A fost prezentat volumul „Valori și echivalențe umanistice” de **Zoe Dumitrescu Bușulenga**, apărut în colecția „Sinteze”. Prezentarea volumului a fost făcută de criticul literar **Valeriu Răpeanu**, directorul editurii.

● În cadrul aceleiași expoziții, duminică 1 iulie 1973 scriitorii **Radu Tudoran**, **Vasile Nicolescu**, **Laurențiu Fulga**, **Dan Tărchilă** și **Traian Iancu** s-au întîlnit cu cititorii prahoveni.

● La 13 iulie 1973, orele 19, se va desfășura în cadrul „Muzeului Literaturii Române” din București, „Rotonda 13” în cadrul căreia va fi evocată personalitatea lui Eugen Lovinescu. Ca de obicei, această manifestare va fi prezidată de **Șerban Cioculescu**. Au fost invitați să participe la această evocare: **Eugen Jebeleanu**, **Radu Boureanu**, **I. Peltz**, **Radu Tudoran**, **Ioana Postelnicu**, **Camil Baltazar**, **Virgiliu Monda** și **Virgil Carianopol**. Colaboratori ai lui Eugen Lovinescu au trimis „Muzeului Literaturii Române” amintiri imprimate pe bandă de magnetofon, care vor fi audiate cu acest prilej.

● Marți 3 iulie 1973, la „Casa prieteniei româno-sovietice” din Capitală s-a desfășurat o „masă rotundă” cu tema „Unversal moral al literaturii” la care au participat **Ion Bănuță**, **Constantin Crișan**, **Victor Crăciun** și **Viniciu Gafița**.

INTÎLNIRI ALE SCRITORILOR CU CITITORII

● **Zoe Dumitrescu Bușulenga** și **Valeriu Răpeanu** la Librăria „M. Sadoveanu” din Capitală; **Ștefan Stătescu** și **Nicolae Stoe**, la Tabăra de pionieri de la Timișul de Sus, județul Brașov; **Ion Bănuță** și **Petre Ghelmez**, la Casa de cultură din Pucioasa.

Reviste apărute în luna iulie

● 1845 — „Magazin istoric pentru Dacia” (pînă în 1851, la București), revistă editată de **N. Bălcescu** și **A. T. Laurian**. Revista a avut un rol însemnat în cristalizarea ideologiei pașoptiste și în crearea istoriografiei moderne românești.

● 1881 — „Contemporanul” (de la 1 iulie pînă în mai 1891), revistă politică, științifică și literară de orientare general-democratică, sub îngrijirea lui **Ion Nădejde**. Spiritul rector al revistei a fost **C. Dobrogeanu-Gherea**. Revista a militat împotriva obscurantismului, pentru răspîndirea ateismului, a evoluționismului darwinist și a principiilor fundamentale ale marxismului.

● 1896 — „Liga ortodoxă” (de la 20. VII. 1896 — 1. I. 1897), director **Al. Macedonski**. În suplimentul literar din 8. XII. 1896, apare poezia „Maiul roz”, semnată de **Ion Theo** (T. Arghezi).

● 1897 — „Revista modernă” (de la 20 iulie 1897 — 26. III. 1898). Colaborează: **Al. Macedonski** („Pe lacul de gară”, versuri); **Grigore Pișculescu** (Gala Galaction — „Pe liră”, versuri); **Ion Theo** (T. Arghezi — „În regiuni bizare”, — versuri); **Cincinat Pavelescu** („Sonet”).

● 1898 — „Carmen” (de la 6. VII. 1898 — 20. XII. 1899), revistă literară, continuînd revista „Viața nouă”. Au colaborat: **G. Dona**, **D. Nanu**, **Nigrim**, **G. C. Cair**, **M. Sadoveanu** (versuri), **Al. Macedonski**, **P. Cerna** etc.

● 1902 — „Luceafărul”, revistă de literatură și artă, bilunar la Budapesta (1. VII. 1902 — 15. X. 1906); la Sibiu între 1906—1914 și la București între 1919—1920. La început a apărut sub conducerea lui **Al. Ciura**, **O. Goga** și **Oct. Tăslăuanu**, susținînd interesele naționale ale românilor din Transilvania.

● 1908 — „Pagini libere” (la Galați, între 1 iulie — 1 noiembrie 1908), revistă literară și științifică avînd printre colaboratori pe **B. Nemțeanu**, **Leon Feraru**, **N. D. Cocca**, **Barbu Lăzăreanu**.

„Igaz Szó” la 20 de ani

Cu prilejul aniversării a două decenii de la apariția primului număr al revistei „Igaz Szó”, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R. S. România adresăm cele mai calde felicitări conducerii revistei, colectivului său redacțional, ca și numeroșilor ei colaboratori. În cei 20 de ani de apariție, revista „Igaz Szó” a reușit să grupeze în jurul ei majoritatea scriitorilor maghiari din patria noastră, contribuind la îndrumarea și formarea unei literaturi noi, pătrunse de nobilele idei ale umanismului socialist, pornind din cele mai generoase tradiții culturale ale naționalității maghiare din România. Publicînd în traduceri de bună calitate opere ale scriitorilor români, revista „Igaz Szó” și-a făcut merite deosebite în prezentarea literaturii române contemporane spre publicul cititor maghiar.

De asemenea, revista „Igaz Szó”, publicînd în traducere și scrierile scriitorilor germani, sîrbi și de alte naționalități, a știut să accentueze frăția creatorilor și a tuturor oamenilor muncii, caracterul unitar al vieții literare din România socialistă, în care literaturile naționalităților, păstrîndu-și

tradițiile cele mai progresiste, înflorește, alături de literatura română, prin specificul lor, mai mult ca oricînd. Este remarcabilă tendința accentuată a revistei de a descoperi și a promova noile talente ale literaturii maghiare din R.S. România. Astăzi, revista „Igaz Szó” este una dintre forurile literare cele mai de seamă ale literaturii noastre, care prin activitatea ei contribuie în mod hotărîtor la realizarea politicii Partidului Comunist Român în faurirea unei literaturi promovînd ideile umanismului socialist, de înaltă ținută artistică.

Dorim colectivului redacțional al revistei „Igaz Szó” noi succese în frumoasa lui activitate, pentru propășirea literaturii maghiare din R.S. România, parte integrantă a întregii literaturi din țara noastră, pentru frăția scriitorilor și a tuturor oamenilor muncii români, maghiari, germani și de alte naționalități din patria noastră socialistă — insuficienți de aceleași idealuri pentru înflorirea vieții noastre comune.

PREȘEDINTELE UNIUNII SCRITORILOR
Acad. ZAHARIA STANCU

Calendar literar

ANIVERSĂRI ȘI COMEMORĂRI ÎN LUNA IULIE

● 1 iulie — 1742 — s-a născut **G. Ch. Lichtenberg** (scriitor satiric german, m. 1799) ● 1804 — s-a născut **George Sand** (m. 1876) ● 1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840) ● 1919 — a murit **Ioan Bogdan** (n. 1864).

● 1 iulie 1955 — a fost înființată, printr-o Hotărîre a Consiliului de Miniștri, Biblioteca Centrală de Stat a R.S.R., la București.

● 2 iulie 1888 — I. L. Caragiale este numit director al Teatrului Național din București.

● 2 iulie 1877 — s-a născut **Herman Hesse** (m. 1962), laureat al Premiului Nobel ● 1914 — a murit **Emil Gârleanu** (n. 1878) ● 1961 — a murit **Ernest Hemingway** (n. 1898), laureat al Premiului Nobel.

● 3 iulie 1899 — are loc inaugurarea bustului poetului **Ienăchiță Văcărescu** în grădina Ateneului Român din București.

● 4 iulie 1888 — a murit **Theodor Storm** (poet german, n. 1817).

● 5 iulie 1891 — s-a născut **Jean Cocteau** (m. 1963).

● 6 iulie — 1871 — a murit **Antonio Castro Alves** (poet brazilian, n. 1847) ● 1885 — s-a născut **André**

Maurois (m. 1967) ● 1962 — a murit **William Faulkner** (n. 1897) ● 1964 — a murit **Ion Vinea** (n. 1895)

● 7 iulie 1934 — a avut loc inaugurarea bustului poetului **Mihai Eminescu** (lucrarea sculptorului **Ion Mateescu**) în grădina Copou din Iași.

● 7 iulie — 1816 — a murit **Richard B. Sheridan** (dramaturg englez, n. 1751) ● 1884 — s-a născut **Lion Feuchtwanger** (m. 1958) ● 1930 — a murit **A. Conan Doyle** (n. 1859)

● 8 iulie — 1621 — s-a născut **La Fontaine** (m. 1695) ● 1822 — a murit **P. B. Shelley** (n. 1792) ● 1956 — a murit **Giovanni Papini** (n. 1881)

● 9 iulie — 1850 — s-a născut **Ivan Vazov** (scriitor bulgar, m. 1921) ● 1909 — a murit **Grigore Ventura** (n. 1840)

● 10 iulie — 1871 — s-a născut **Marcel Proust** (m. 1922) ● 1915 — s-a născut **Saul Bellow** ● 1918 — s-a născut **James Aldridge**.

● 11 iulie — 1899 — s-a născut **Yasunari Kawabata** (m. 1972), laureat al Premiului Nobel.

● 12 iulie — 1536 — a murit **Erasmus** (n. 1465) ● 1797 — a murit **Ienăchiță Văcărescu** (n. 1740) ● 1874 — a murit **Fritz Reuter** (romancier german, n. 1810)

● 1868 — s-a născut **Stefan George** (m. 1933) ● 1887 — a murit **Florian Aaroa** (n. 1805)

● 13 iulie — 1957 — a murit **Constantin Balmus** (n. 1898)

● 14 iulie — 1817 — a murit **Madame de Staël** (n. 1766) ● 1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n. 1880)

● 15 iulie — 1859 — s-a născut **D. Th. Neculuță** (m. 1904) ● 1904 — a murit **A. P. Cehov** (n. 1860).

● 16 iulie 1867 — printr-un decret (din 4/16 iulie) al domnitorului **Alexandru Ioan Cuza**, ministrul învățămîntului fiind **Dimitrie Bolintineanu**, a fost înființată **Universitatea din București**.

● 16 iulie — 1868 — a murit **D. I. Pisarev** (n. 1840) ● 1872 — s-a născut **Dimitrie Anghel** (m. 1914) ● 1892 — s-a născut **Ilie Cristea** (m. 1958) ● 1896 — a murit **Edmond de Goncourt** (n. 1822)

● 17 iulie — 1882 — a murit **Pantazi Ghica** (n. 1831)

● 18 iulie — 1811 — s-a născut **W. M. Thackeray** (m. 1863) ● 1817 — a murit **Jane Austen** (romancier englez, n. 1775) ● 1894 — a murit **Leconte de Lisle** (n. 1818) ● 1902 — s-a născut **Nathalie Sarraute**.

● 19 iulie — 1819 — s-a născut **Gottfried Keller** (scriitor elvețian de limbă germană, m. 1890) ● 1896 — s-a născut **A. J. Cronin** ● 1909 — s-a născut **Tamara Gane**.

● 20 iulie — 1304 — s-a născut **Petrarca** (m. 1374) ● 1810 — s-a născut **A. T. Laurian** (m. 1881) ● 1862 — s-a născut **Paul Bujor** (m. 1952) ● 1945 — a murit **Paul Valéry** (n. 1871).

Introducere la Yasunari Kawabata

CUVINTUL incintare are la rădăcinile sale etimologice latinul **incantare**, înseamnă acțiunea de a pronunța formule magice, de a face farmece. Mai departe, **incantare**, provine, desigur, din **cantare**, a cînta. Tot astfel, a **descînta** derivă din latinul **discantare** = a obține îndepărtarea unui farmec, a dezlega o vrajă.

Am făcut această scurtă însemnare etimologică, la începutul gloselor pe marginea unor romane japoneze, pentru că voiam să marchez sursele și semnificațiile magice ale unei **incintări** estetice. Farmecul (cuvînt elin semnificînd „vrajă” și „otrăvă”, totodată), farmecul romanelor lui Yasunari Kawabata, incintarea pe care o produce în cititorul european stîrnește într-insul îndepărtate ecouri magice. Oricît ar fi fost de „descîntat” fiul secolului XX, vreau să spun oricît de departe ar fi mers procesul de desacralizare în spiritul său, el nu poate rămîne insensibil la efluviiile, la emanațiile fermecătoare ale acestor poeme-povestiri extrem-orientale. Chiar fără să le înțelegi, ești vrăjit.

Căci trebuie să mărturisesc — cu conștiința lucidă a criticului — că nu pot declara, cu toată seninătatea, a fi „înțeles” ficțiunile lui Kawabata. Mă întreb chiar dacă ceea ce noi numim „înțelegere” se potrivește cu modul de aprehendere al acestor opere literare. Știm azi, ceva mai bine decît o șiau filologii și criticii secolului trecut, că a eiti nu înseamnă doar a descifra semnificativ. Sau, mai exact, că există diferite nivele ale descifrării care nu implică același mod al înțelegerii. Pe vremuri, cînd se mai credea în existența unei „naturi” umane unice, inamovibile, pe rene, o expresie ca: „**înțelegere vestigială hominum**” — a înțelege urmele unui om — nu putea să aibă decît un sens univoc. Or, știm azi că pentru a înțelege aceste urme trebuie să te știi folosi de mai multe limbaje, că orice urmă semnificativă în mai multe registre, și că a nu poseda cheia unui registru înseamnă a nu înțelege urmele pe acel plan.

Se știe că Yasunari Kawabata (Premiul Nobel din 1968, sinucigașul din 1972) a asimilat atît străvechile tradiții ale liricii și povestirii japoneze, cît și numeroase opere ale literaturilor europene și americane (licențiat în japoneză și engleză al Universității imperiale din Tokio). Putem vedea într-insul ceva din extraordinara putere dublă a spiritului nipon: putere de abstragere din universal, de retragere în insularitate și putere de asimilare a universalului. Nu aș îndrăzni să numesc elementele pe care le-a receptat creația sa din aceea a unor mari maestri ai artei europene, deși însuși Kawabata recunoaște asemenea influențe. În schimb, e evidentă, chiar și pentru un observator îndepărtat, apropierea între arta prozelor sale și aceea a **haiku**-urilor.

POEZIA japoneză **haiku** comportă arta de a scrie poezia, ca și arta, nu mai puțin dificilă, de a o citi. Nu este vorba de o încifrare, de un hermetism poetic în genul celui sau celor cu care sîntem obișnuiți. Există desigur tehnici, în poezia **haiku**, ce presupun un sistem al aluziilor, ca și o artă a litotei, a eluziunii; similare manevre, extrem de rafinate, întîlnim în prozele lui Kawabata. Tot din această poezie se pare că derivă (prin ce obscure, quasidecimate tuburi de comunicare) asociațiile atît de frecvente, acele **renso** care sînt în locul metaforelor Occidentului. Și tot spre **haiku**-uri trimt toate acele **kigo**, acele cuvinte privind anotimpurile care sînt alți de frecvente în operele lui Kawabata.

Îmi amintesc **Valul** lui Hokusai, o stampă a „bătrînului nebun după desen”, de la Luvru. În golul unui val ce se ridică înflorit de spume, se vede în depărtare, mic dar strălucitor, pe fondul întunecat al zării, muntele înzăpezit Fuji. Plinul îndepărtat apare, așadar, în gol. Stampa marelui meșter pare o ilustrare a unui concept care îi va fi atribuit lui Kawabata. Iată ce spune o dată scriitorul: „Operele mele au fost descrise ca opere ale golului, dar acesta nu este nicidecum identic cu nihilismul occidental”.

La această artă a golului (nicidecum a neantului) sîntem cu deosebire sensibili. Ca și acele peisaje din marile secole ale stampe japoneze, esențializate, prin trăsături de peniță



ori penel care nu fac decît să pună în valoare mari cîmpuri de pace, de liniște contemplativă, tot astfel printr-interstiții voit lăsate ale cuvintelor din prozele poetice ale lui Yasunari Kawabata susură apele nevăzute, se întind mări și oceane de pașnică ori febrilă tăcere.

O eroare de perspectivă ale cărei victime sîntem, fără nici o îndoială, este — în ce privește valorile acestor proze — următoarea: Le reducem, fără să vrem, la valori estetice. Citind deosebi **Stol de păsări albe** (Sembazuru), în care s-ar putea să existe o pledoarie subiacentă pentru arta ceaiului, mă surprind gustînd gesturile, aluziile, imaginile ceremoniale sub o specie pur estetică. Dar este, oare, reductibilă, înțelegerea această plasă cu golurile și plinurile ei, la un esteticism al formelor ce se satisfac în pura lor desfășurare? Nu, desigur nu. Tot ce știm, puținul pe care-l știm despre arta japoneză se opune unei asemenea mulțării. Dar noi nu putem să avem acces la valorile ascunse ale acestui text decît printr-o trăire estetică.

Sau poate, totuși... Îți mijeste ceva de dincolo de estetic în arta aceasta decantată. Chiar și atunci cînd, aparent, totul se petrece numai pe planul contemplării unei opere de artă plastică, Fumiko, o tină fată, îi dă înăruțului Kikuji în dar un **mizuzashi** de **shino** (un vas vechi de ceramică japoneză), „o capodoperă a cărei materie emoționantă, cu acea suprafață fremătînd misterios și pîrînd că iradiază o căldură în ciuda inertei sale răceli de obiect concret, făcea mai mult decît să i-o amintească pe doamna Ōta: o reînvia în inima lui cu o supremă forță de evocare și cu o suverană putere de înfrîngere. Da, ulciorul de **shino** apărea în ochii lui în toată perfecțiunea sa absolută, de neîntrecut; și grație lui, prin efectul puternic al autorității lui magistrale, el se simțea transpus într-o lume de înalte gravități estetice, unde nu mai rămînea nici un colțisor întunecat, nici o urmă din mîhnirile apăsătoare și din remușcările păcatului. Nici cea mai mică umbră” Această „lume de înalte gravități estetice” în care totul este perfect luminat nu se identifică, oare cu starea aceea de iluminare (satori) către care tind anumite poeme **Zen**? Stare momentană, căci prozele lui Kawabata ca și poemele **Zen** surprind experiențe ale momentului. Momente în care individul se identifică, fără nici o rezervă, cu un obiect, cu natura (sau mai exact cu ceva anume din natură) Cum afirmă Bunan într-un **haiku** (dacă, peste tot, într-un **haiku** se afirmă ceva): „Luna e aceeași bătrînă lună. / Florile la fel cum erau / Ci eu am devenit tocmai acea calitate de a fi a lucrurilor / Care aparține tuturor lucrurilor pe care le văd”. Conform învățăturii **Zen**, un discipol caută în sine luna indivizibilă

reflectată nu numai în mare, ci și în fiecare strop de rouă. Și, firește, luna e, în mod egal, în noi și în afara noastră.

Stol de păsări albe ca și Vuiețelul muntelui, cele două „romane” ale lui Yasunari Kawabata (traduse de distinsul eseist Pericle Martinescu cu o pană atentă și delicată), abundă în asemenea punți între ființe și obiecte, între sensibilități și lucruri sensibile. Shingo, bătrînul din **Vuiețelul muntelui**, observă o castană căzînd în timpul nunții sale: „Castana căzuse pe una din acele pietre mari din grădina, apoi se rostogolise mai departe, pînă în riu. Poate fiindcă suprafața acelei pietre era înclinată, rostogolirea castanei fusese de o frumusețe impresionantă. Era cît pe aci să scoată un strigăt de uimire. Aruncase o privire în jurul lui. Nimeni nu părea să fi observat căderea unei banale și neînsemnate castane. Acest amănunt pe care Shingo nu îndrăznea să-l dea în vileag, acest accident neînsemnat, căderea unei castane, trebuia să rămînă îngropat în istoria vieții celor doi soți”.

Multe rămîn ascunse în aceste iceberguri poetice (nu prin dimensiuni, ci prin faptul că abia o șeptime se vede deasupra apelor, în micile blocuri cuvîntătoare, șase șepți fiind ascunse sub apă). Pentru primul mare poet al **haiku**-urilor, pentru Basho, arta înseamnă „a pune cuvinte între adevăr și noi”, a media între două mari tăceri. Și tocmai esențialul care se comunică trebuie prezervat de indiscreția prea multelor cuvinte. Liniile cît mai puține, ca și în schițele în peniță atît de dragi sufletului japonez. Sensul lor, fără îndoială, este acela pe care-l pretinde o taumaturgie spirituală. Kawabata o spune prin unul din personajele sale care, contemplînd suprafața pură a ceștilor de **karatsu** și **shino**, meditează: „Admirabil!... În fond, tatăl meu nu era un om care să se pasioneze de artă din simplită diletantism, urmînd doar imboldul gusturilor sale estetice: și mă întreb dacă el nu căuta o ușurare și un adăpost împotriva păcatului și a chinului remușcărilor sale, atunci cînd se înconjura de obiecte de acest gen, înzestrate cu magia purității și a perfecțiunii”. Și adaugă: „Cînd privești aceste cești, nu te mai poți gîndi deloc la greșelile sau la păcatele pe care le-au putut săvîrși proprietarii lor de mai înainte. Perioada cît a trăit tatăl meu, nu e decît un incident efemer și neglijabil, în comparație cu lungă și impresionantă existență a acestei opere...”.

Dar, desigur, moartea e atît de aproape de noi. Artă toată nu este o exorcizare a maleficiilor care tulbură viața... și moartea? Mai presus de aceste vani tulburări este o pace, albă, pură, iernală și primăvărată deopotrivă, asemenea zăpezilor de pe Fuji și a cîrșilor înfloriți, pacea tăcerii pe care o emană cărțile lui Yasunari Kawabata.

Nicolae Balotă

Cartea străină

NATHALIE SARRAUTE:

Vous les entendez?

Ed. Gallimard, 1972

• ACEST pseudo-roman, al uneia din cele mai reprezentative scriitoare ale „noului val” francez de acum un deceniu, repune în actualitate marea problemă a existenței genului românesc ca entitate de sine stătătoare. Refuzînd orice structurare prestabilită, pierzîndu-și determinările exterioare, noua generație de scriitori s-a găsit în fața problemei de a găsi o nouă formulă de expresie care să răspundă cît mai fidel apelului interior. Pentru aceasta, ei au desființat sistemul unitar al regulilor romanesti (acele „contraintes narratives” teoretizate în manuale), lăsînd loc liber eului creator. Dezavantajele acestui act sînt multiple, pînă pe primul plan imposibilitatea reală de a stabili o legătură între cititor și operă, acesta avînd în fiecare moment șocul produs de forme cu totul noi, greu de integrat într-o tradiție culturală.

Asfel, cartea scriitoarei franceze este un jurnal de impresii intime, închizînd în ea o lume cu legi proprii, lume esențialmente poetică, deci imposibilă de supus raționalizării. Deodată, deci, ne aflăm în afara sferei obișnuite de cuprindere a romanului clasic, foarte aproape de poezie prin notația extrem de subtilă, foarte temerară, care constituie substanța romanului. Subiectul acestuia este sintetizat în primele pagini în care se descrie rîsul unor copii ce se aude dincolo de zăuți, străbătînd pînă în camera unde doi bătrîni stau și admiră un obiect de artă. Fraza „vous les entendez” revine mereu, ajungînd o obsesie a celor doi, care în rasturări revin la discuția pe care o purtau asupra acelui obiect de artă adus de unul din bătrîni din Cambodgea, obiect aproape întotdeauna provocat aceluia ris aceluiași al copiilor.

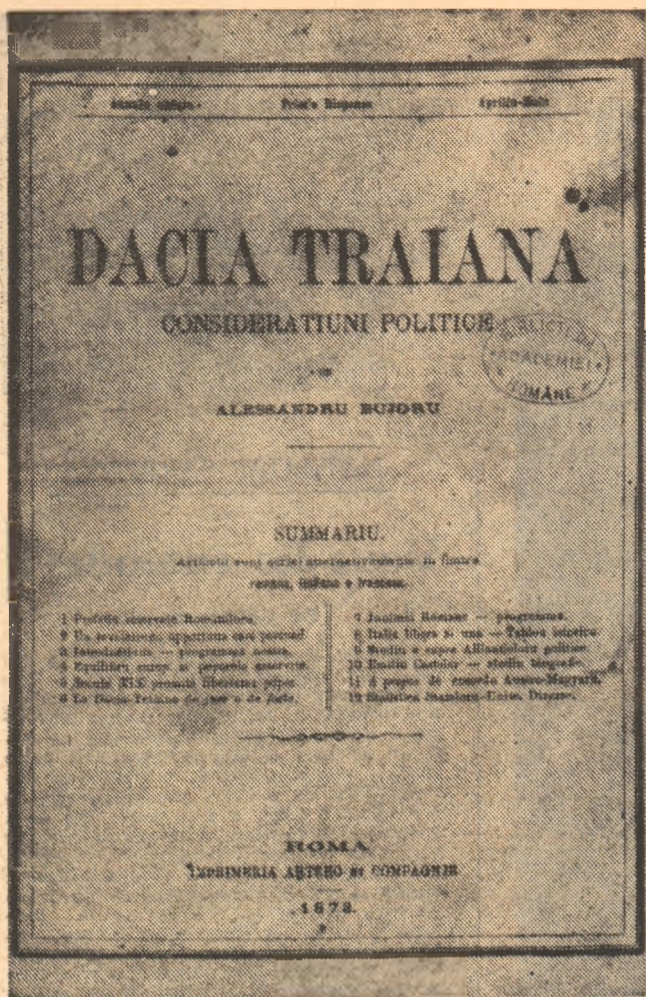
Evident, subiectul nu este decît un pretext pentru a facilita mutarea centrului de greutate al romanului, de la subiect la autorul sau, textul nemînd altceva decît o oglindă narcisică pentru scriitor. Această disoluție a subiectului într-o serie uniformă de notații separate merge în paralel cu dispariția mesajului operei care devine și în acest sens o operă deschisă, cititorului dîndu-i-se doar o sugestie pe care el urmează să o amplifice conform viziunii sale proprii.

În acest sens se poate vorbi despre un univers poetic al romanului care nu mai încearcă să surprindă realitatea, ci atrage cititorul într-un univers fantastic format dintr-o serie de linii extrem de delicate, în care sugestia este principala element de tehnică romanescă și în același timp barajul absolut pentru lector. Căci, avînd posibilitatea nelimitată de a imagina plecînd de la elementele sumare oferite de text, există întotdeauna nesiguranta dacă interpretarea aleasă poate ajunge la explicarea operei. Nu este de ajuns să lecturi și să interpretezi o operă literară, ci trebuie să cauți prezența ascunsă sub văluri de mister, și nu de sugestie, a ideii centrale a cărții, cea care îi exprima pe autor. Noul roman, prin absolutizarea individualului, este pus în pericolul de a nu găsi decît o audiență strict individuală, cu rezonanță univocă, exclusiv intelectuală; dar opera artistică nu poate fi numai compunere intelectuală, aceasta contrazicîndu-i esența.

Senzația de prospețime și inedit de la începutul romanului este minată de neconștienta revenire a personajelor în același punct de zero absolut al semnificației, Prăpastia care separă cele două generații apare de neîntrecut, pe de o parte, cei doi bătrîni pierduți în rutina unor conversații absurde și pe de altă parte copii care rid, formînd o societate închisă. Acest sistem de opoziție, cuceritor la început, rămîne static, nimic nemaiintervinînd pe lîngă aceste consderații în marginea lucrurilor care formează nucleul romanului.

Cristian Uteanu





DOUĂ REVISI ÎN ITALIA ACUM

Numărul din aprilie-mai 1873 al revistei „Dacia Traiană”, editată în română, italiană și franceză, la Roma

COMPLEXELE relații contemporane româno-italiene, desfășurate pe multiple planuri: politic economic, social sau cultural, își au rădăcini profunde în trecut. S-ar putea spune chiar, parafrazându-l pe Nicolae Bălcescu, că ele se pierd în negura veacurilor. O recentă lucrare de sinteză¹⁾ consemnează în acest sens dovezi documentare încă din secolele XIII—XIV. Dar veacul al XIX-lea și mai ales anul revoluționar 1848 sau epoca înfăptuirii unității de stat a Italiei și României au însemnat fără îndoială o piatră de hotar în aceste relații. Pe drumul fraternizării în numele democrației și al progresului se inscria atât sprijinul plin de căldură acordat exilaților pașoptiști și cauzei românești de Mazzini, Garibaldi sau Cavour, cât și adăpostul oferit de România revoluționarilor italieni. O contribuție însemnată la apropierea spiritală și politică a celor două popoare surori au adus-o publicațiile periodice editate în țara noastră în sprijinul luptei pentru unitatea și libertatea Italiei. Cea dintâi dintre acestea, intitulată inițial „Buletinul resbelului din Italia”, apoi „Libertatea și înfrățirea popoarelor”, apărea la București în iunie-iulie 1859 sub redacția venețianului Marc Antonio Canini, adept al lui Mazzini și Garibaldi. În cele ce urmează ne-am propus să restabilim istoricul primelor publicații periodice apărute în Italia, datorită, de data aceasta, unor democrați și revoluționari români. Fapt cu atât mai remarcabil, cu cât epoca era mai defavorabilă.

După succesele din 1870—1871 obținute de campania antimonarhică și republicană din România, care coborîndu-și pentru prima dată lozincile în stradă și angajînd masele bucureștene l-a adus pe Carol I la un pas de abdicare, anii următori reprezintă o perioadă de reacțiune și întărire a forțelor conservatoare, de reflux al forțelor democratice și progresiste, atât în „țara liberă”, cât și pentru românii din imperiul austro-ungar. În aceste împrejurări, ca și după înfringerea revoluției de la 1848, ponderea activității democratice și republicane cade asupra acțiunilor conspirative sau de propagandă în străinătate. Iar dacă „România viitoare”, „Junimea Română” sau „Republica Română”, primele publicații periodice române din Occident, apăreau la Paris și Bruxelles între 1850 și 1852 redactate de N. Bălcescu, C. A. Rosetti și alți emigranți pașoptiști, adepți ai teoriei mazziniene despre „revoluția sincronă” și transformarea Europei într-o comunitate de republici naționale libere și democratice, primele periodice române din Italia apăreau în anii 1872—1873 cu sprijin mazzinian și vehiculau idei asemănătoare.

Cea dintâi dintre aceste două publicații, astăzi uitatul „organ politico-literar” semnificativ intitulat „Propaganda”, vedea lumina tiparului la Veneția în tipografia ziarului „Il Tempo”, cu deviza „Uniunea face pu-

terea”. În fruntea primei fascicole, reprezentînd numerele 1—3 și purtînd data: martie 1872, figura ca motto un lung extras semnat „Dotore S. Barnutiu”, din discursul rostit de conducătorul revoluționar transilvănean în mai 1848, pe cîmpia de la Blaj, pasaj privind raporturile dintre libertate, naționalitate și „fedațiune”. Urma o dedicație adresată „veritabililor compatrioți români” și „strănepoți ai gîntei divului Traian”, a căror inimă „nutrește grandioasa speranță de a restitui scumpa noastră patrie, Daco-România”. Dedicăția era datată „Veneția, în 5 martie 1872”. Ortografia latinizantă, pe care am înlocuit-o cu cea curentă pentru ușurința lecturii, alegerea motto-ului sau revendicarea unității naționale cu referire la antichitatea romană ne determină să distingem în persoana celui (sau celor) care se ascunde(a) sub semnătura colectivă „Agitatorii” pe unul sau mai mulți români ardeleni, discipoli sau admiratori ai lui Simion Bărnuțiu.

În același sens pledează și primul dintre cele două mari articole care formează obiectul principal al volumului. Veritabil studiu, prevăzut cu aparat critic, acesta poartă îndoita datare „Veneția în 10 martie 1872” și „Anul al MDCCLXX a col. Traj. fund.”, adică anul 1770 de la fundarea coloniei traiane în Dacia. El urmărea să răspundă în 66 de pagini la întrebarea: **Revindecarea drepturilor noastre daco-romane posibilă mai este**, formulată agitatoric din titlu.

ARTICOLUL debuta combătînd „miile de voci” care invocă absurditatea unei asemenea revendicări într-un moment în care „este la modă a dezarma dreptul și a protege violența”. Aluzia la înfringerea Franței, înăbușirea Comunei din Paris, victoria Germaniei lui Bismark și urmările lor pe plan european e evidentă.

Ca argument literar pentru revindicarea libertății și unității naționale se aduceau în discuție versurile lui I. Mușșanu și V. Alecsandri închinat permanenței poporului român în spațiul carpato-dunărean. Ca justificare politică se invoca poziția liberală a autorului. Dar principalele argumente în favoarea „drepturilor daco-române” sînt de ordin juridic și istoric, fiind extrase din cursurile lui Simion Bărnuțiu de la Universitatea din Iași. „Eroii ca și partidele și masele vechei Revoluții Franceze — observa Karl Marx — au înfăptuit în costume romane și cu fraze romane misiunea epocii lor”. Un fenomen similar poate fi regăsit la reprezentanții și urmașii Școalei Ardelene începînd cu I. Budai-Deleanu și sfîrșind cu Simion Bărnuțiu. Utilizînd, conștient sau nu, ideea greșită că „dereptul român este dreptul roman” ca teză fundamentală a cursului **Dereptul public al românilor**, acesta îmbracă în forme romane argumentele împotriva absolutismului monarhic, a relațiilor feudale și privilegiilor de orice fel, sau

a jugului străin, pentru „libertate, egalitate și frățietate”, republică și regim constituțional, unitate completă și independență deplină a națiunii române. Republica, formă originală ideală a societății, este pentru Bărnuțiu singura care conform tradiției corespunde structurii românești. Superioritatea ei asupra principiului monarhic constă în faptul că numai ea permite o democrație reală și eliberarea tuturor forțelor constructive ale națiunii.

Autorul studiului din revista venețiană „Propaganda”, dezbătînd în capitolul III „Ce am avut” dar și „Cum am pierdut ce am avut”, se dovedește un adept convins al acestor idei. El reproduce sau prelucrează pasaje scurte sau fragmente mai lungi din cursul amintit al lui Bărnuțiu, despre „așezarea romanilor în Dacia”, „constituțiunea romanilor sub Traian”, considerată de esență republicană, păstrarea ei în timpul migrațiilor sau schimbarea în sens absolutist „sub împărații de la Constantin Marele”, vinovat și de introducerea creștinismului străin „naturii romane”. Mai departe se ocupă de „dominațiunea și posesiunea continuă a națiunii române asupra teritoriului Daciei”, drepturile națiunii, „republica română”, teritoriul și constituția republicii, limba română ca „limba unui popor republican”, natura și maiestatea poporului român. Mai originală, deși sub aceeași influență bărnuțiană, la care se adaugă spre final și aceea a lui Mazzini, este partea a doua a capitolului, intitulată „Recapitațiune”, unde se încearcă o periodizare a istoriei românilor și se dau indicații de viitor. În ce privește trecutul se disting două perioade principale: 1. „Inflorescența”, adică perioada de înflorire limitată la stăpînirea romană (anii 106—274), cînd „românii nu au fost supărați de nimeni în patrie, fiind în brațele unei mame impozante și bune”; 2. „Spațiul cel imens” care „conține 16 secole de calamități” (274—1872) și se divide la rîndul său în mai multe „faze”. Ideea care străbate ca un fir roșu această incursiune istorică este că românii s-ar fi constituit și în cea de-a doua perioadă în republică, dacă n-ar fi fost la mijloc condiții defavorabile ca ocupația sau intervenția străină. Această republică unită și independentă ar fi putut fi, de pildă, proclamată la 1848 pe ruinele imperiului habsburgic, odată

cu eliberarea celorlalte națiuni asprite, dacă conducătorul revoluției maghiare Kosuth ar fi înțeles că se poate asigura o Ungarie puternică și liberă printr-o atitudine de politică și anexionistă în Transilvania, iar românii de aici ar fi putut evita apelul la monarh. Prin dualism, Ungaria n-a făcut decît să denă „o Austrie ungurească”. În ce privește viitorul, românul nu trebuie dispere, avînd înaintea exemplul Italiei. Fără îndoială că libertatea și unitatea națională depind întii de toate de propriile lor forțe unite. În momentul decisiv ei vor avea în neîndoiebnic sprijinul națiunilor surse.

Cel de-al doilea articol din revista **Studii asupra lui Mirabeau**, inspirat cum notează autorul anonim, mai a de Victor Hugo, reprezintă un amănunțit portret al marelui om politic francez pe fundalul evenimentelor revoluționare din 1789. Tonul general îl dă frîu de început, care constituie totodată confesiune de credință republicană. „Mirabeau nu este un om, nu este un popor; el e un monument vorbitor al răsturnării formei monarhice Franceze”.

Prima fascicolă din „Propaganda” încheia cu un patetic necrolog înscris de Giuseppe Mazzini, cel pe care Nicolae Bălcescu îl numea în 1850 „mare revoluționar din Europa”. Spirit superior, patriot incomparabil, inimă nobilă, care și-a sacrificat pe tarul patriei liniștea, libertatea și viața, marele dispărut a fost însoțit de sute de mii de steaguri tricolore înalte. Poporul italian jlește, plînge și plînge înălțarea în eternitate a trului său. Dar toate lacrimile vărsate nu vor face să i se șteargă de pe frunte semnul torturilor la care l-au pus persecutorii săi, aluzie fără îndoială la vernul regal italian de atunci. Mazzini a închis ochii în exil. El a fost tra de către contemporanii ingrati, așa cum evreei l-au crucificat pe Mesia. Fiecare sint națiunile — se punea în încheiere — care posedînd oameni ca Mazzini și să-i aprecieze și să-l urmeze: ac națiuni își vor vedea în curînd rezulate cele mai sublime vise de viitor.

Cu numărul IV din 10 iunie, revista trecea de la formatul carte la ac de gazetă și avea ca girant responsabil pe Dall'Asta Antonio, propunîndu-se apăra „în toată lumea”. Așa cum anunșase încă din numărul precedeu



Garibaldi și fiii săi (Litografie din lucrarea lui A. Bujor: Resbelulu Franco-Teutu 1870—1871, Gratz, 1872)



Nicolae JIANU

ȘI A FOST SEARĂ

Romanul din care face parte episodul de mai jos este stenograma unei confesiuni. Alternarea planurilor trecut-prezent sprijină intenția deliberată a autorului de a surprinde fenomene și intelesuri mai adânci ale timpului nostru. Personajul care se mălărușește este părtașul onest și entuziasmat al acestui timp, dar și victima unor grave erori în linia existenței individuale. Compozitor de o sensibilitate acută, chinat de tentația unei viziuni noi și cuprinzătoare, ezitând între tumultul social și liniștea reclusiunii, el scapă din mină soarta unei iubiri ce părea bine clădită. Marile pasiuni merg pe un fir subțire, echilibrul este geniul lor dar geniul nu-i însoțește pe tot. Drama se reconstituie din revelații tirzii și personajul acceptă supliciu ca pe o șansă de izbăvire. Este dezbateră pe care și-o propun aceste „Serisori”.

DAR tu erai acolo, mi-am dat seama îndată că ești acolo, după mișcările celor de față după chipurile lor transfigurare de neliniște, de întrebările care se nasc întotdeauna în fața misterului sau mai bine zis după consumarea lui când nu mai rămâne decât materia închisă în legile ei. Ceva mai tirziu am înțeles că eu însumi, statutul meu biologic, în aparentă neschimbat, naștea mea de confuzie, neputința de comunicare din pricina unei prea mari încălcări nervoase Toma Secui te văzuse în ajun, nu mai avea nici o îndoială că erai acum foarte departe. Absența mea de la ceremonie făcea distanța încă mai concretă și irecuperabilă totuși executarea quartetului îi sugera că se petrece ceva neobișnuit, că eu îl tiram și pe el într-o goană teribilă, îl angajam în efortul meu supraomnesc de a te ajuta și a te păstra. Înverșunarea mea îl obosise evident, îi reproșasem o anumite tendință calofilă sau un sentimentalism de școală veche, îl împiedecasem să „interpreteze”, cum se spune pentru că el se mișca într-un spațiu mai fierbinte, nu era atins de lumina zăpezilor cosmice nu cunoștea imaginea care guvernă întreaga lucrare. Dacă ar fi fost mai atent la partea întâi, ar fi intuit că mișcarea dură și orgolioasă, ca o rostogolire de stînci sau de ghetari se opunea cu violență, încerca să anuleze semnificația oarecum fatală a marșului funebru și a bocetului care urma. El n-a înțeles asta, nici ceilalți doi violoniști nu păreau lămurii asupra intențiilor mele, ei de bună seamă fiind încă prizonierii spectacolului din ajun. Nu mă temeam, știam că pînă la urmă voi obține ce vreau cu riscul de a-i teroriza. Starea de nemulțumire în care am terminat lucrul, poate și prezența lui Barna mă făceau înapt să discut cu ei și m-am așezat să sfîrșesc pe unul din fotografiile din fața căminului. O clipă am auzit cum troznesc lemnele și am văzut ochii profesorului cercetîndu-mă cu obișnuită atenție calmă, cu antenele retrase undeva în adîncul lui, avînd astfel totdeauna un ascendent asupra mea și puțin să-și dirijeze reacțiile, Toma Secui și ceilalți doi se așezară pe o canapea lângă fereastră le era frig, dar rigiditatea lor avea desigur și alte motive. Oricît momentul devenea greu, eram hotărît să tac, în orice caz să dau spiritelor timpul să se așeze.

— Domnule Secui, ai fost admirabil roști Barna cu un fel de șoaptă, ca într-o biserică. Te îmbrățișez... îmi aduc aminte acum de **Sonata în re minor** de Debussy pe care ai cîntat-o dumneata la Dalles în 1949 prin februarie. Am mai ascultat-o de atunci de cîteva ori dar iată îmi amintesc de dumneata. Ai o putere incredibilă de a scăpa de presiunea pianului instrumental așa de tiranic ca un bărbat gelos...

OBSERVAȚIA aceasta fusese probabil gîndită tot timpul cît ascultase quartetul elogiul pe care i-l făcea lui Secui nu era decît un pre-

text. Am simțit cum mi se taie respirația eram gata să izbucnesc, dar vorbi Secui :

— Vă mulțumesc, domnule profesor, memoria dumneavoastră a făcut probabil o asociație, lucrarea din seara asta ridică aceleași probleme, mă obligă la aceeași detașare ca și în sonata de Debussy. Dar contrastele sînt mai mari în bucata pe care am cîntat-o acum, mai e și autorul de față...

Rise frumos, cu tot obrazul lui rotund și senin, chiar descopeream ce frumos poate fi Secui cînd rîde.

— Da, replică Barna, autorii sînt capricioși, ei aud desigur mai fidel, aud imposibilul, nu-i așa, dragul meu ?

Mi se adresa mie, o foarte subțire undă ironică trecea prin vorba lui, dar m-am rătăcit și am spus o banalitate :

— Dacă autorii ar putea prezida trivaliul de interpretare, muzica toată ar arăta altfel, dar ea ajunge pe mîna micilor meseriași sau a nevropăților, de aici așa-zisele stiluri de interpretare, bunul plac și pînă la urmă haosul.

Barna deveni mai viu, înlătură plecul de pe picioare și zise cu vocea lui de tenor voalată totuși de o bronșită bătrînească :

— Credința mea este că unii instrumentiști geniali le fac un mare serviciu autorilor tocmai trădîndu-i, mai ales cînd e vorba de lucrări foarte complexe, cum este quartetul dimitale.

— Să nu mai vorbim, vă rog, am spus acoperindu-mi fața cu mîinile. Sîntem la început, nici eu nu știu exact...

— Vezi ? Asta este, nu știm... sau ai vrut prea mult, le ceri ceea ce nu se poate reda cu mijloacele limitate ale sunetului. Dar totul e de o mare tensiune și apoi trebuie ascultat mult, mult de tot.

— Aveți dreptate domnule profesor, interviu unul dintre violoniști. Cred că noi n-am respectat fluctuațiile minime și n-am marcat cu destulă vigoare marile contraste...vom avea dificultăți, da, vom avea dificultăți...

INTELEGEAM la ce dificultăți făcea aluzie, eu însumi mă gîndisem la ele, dar încă nu-mi puneam problema executării în public a quartetului, pentru asta mi-ar fi trebuit o energie care-mi lipsea acum. Deocamdată încercam să-mi eliberez sufletul să domin povara aruncată de tine asupra-mi, să scap oricărei determinări și astfel să supraviețuiesc. Dacă totul s-ar fi petrecut între mine, Toma Secui și cei doi violoniști, rămîneau în cadrul strict al meseriei, oricum autoritatea mea n-ar fi fost tulburată. Prezența, enigmatică pentru ceilalți, a lui Liviu Barna, intervențiile lui aluzive, deliberate cu sadism, faptul că se insinua în sensul nemărturisit al quartetului, naștea o atmosferă apăsătoare, oricînd explozivă și am făcut un efort sălbatic să mă stăpînesc, să nu mă pierd și să comit un act de demență. Trebuia să curm totul și am spus :

— Vom vedea, vom vedea, sîntem obosiți acum...

— Noi o să ieșim puțin, îl auzii pe Toma Secui. Poate mai găsim undeva deschis, o plimbare e tocmai bună.

Am tăcut cu toții, n-am propus altceva, nu i-am oprit, ei au înțeles și s-au dus sus să-și ia hainele. Barna se trase mai aproape de foc, dar era atent la toate mișcările din jurul lui.

— Vrei să aduc un ceai ? am întrebat fiind sigur că va accepta și că e pregătit să rămînem singuri.

Ingrijitoare nu se culcase, am bătut încet la ușa care s-a deschis îndată și m-a izbit căldura de vîzuină, parfumul greu și vulgar amestecat cu o mireasmă bună de mirodenii și fructe coapte. Femeia era aproape dezbrăcată, își luase în grabă capodul înflorat și își apăsa sînul cu o pudoare prefăcută.

— M-am gîndit că o să vreți un ceai. I am pregătit, tocmai voiam să vi-l aduc vorbi cu glasul ei crud.

— Mulțumesc, îl iau eu, dumneata culcă-te, e tirziu.

— Nu mă culc nu știu ce am de nu pot dormi dacă văd lumină sus.

Uită să-și mai strîngă capodul la piept, veni spre mine cu toată încălcătura ei de carne încinsă, mă privea cu un soi de afecțiune maternă, ocrotitoare și nu era nimic lubric în ochii ei mici, de vîetate simplă. Zîmbetul lăbărtat, aparent fără rost, voia probabil

să-mi sugereze o securitate deplină, absența oricărei întrebări sau suspiciuni și cred că nici nu era conștientă de senzualitatea morbidă a buzelor ei groase, vopsite abundent cu chimicale roșii. Era mai degrabă o anume onestitate elementară în înfățișarea și atitudinea ei, ar fi fost bine să mă las o-crotit, scos din starea de supraîncărcare nervoasă, de zbucium sterp și pînă la urmă absurd, întrucît nu putea fi comunicat și nici salvator pentru mine. Am luat oala cu ceai, femeia mi-a deschis ușa și în prag și-a lipit de obrazul meu mina grea, muncită, dar blîndă și fierbinte.

— Nu mă culc... aștept, am auzit iară vocea făcută din pietre sau din lemne, oricum fără nici un sunet gîndit.

M-am mișcat împleticit prin curtea înzăpezită, copleșit subit de condiția mea precară de om care pierduse datele lumii reale și se îndrepta acum spre o dispută inutilă, spre micul infern al întrebărilor fără răspuns. Barna se ridicase, îi era frig probabil, se plimba cu mîinile împinse în buzunarele pantalonilor, cu capul tras între umeri, nu mai avea nimic din vechea și statornică lui prestanță, mi se părea îmbătrînit deodată, ponosit și sărac, un biet sarcofag cu abstracțiuni mărețe și reziduuri de larvă rafinată. Eram cu desăvîrșire calm acum este posibil că mina aspră și fierbinte a femeii să fi lăsat în ființa mea o undă de înțelepciune, de împăcare, nu știu exact ce se întimpla. Am pus ceai în două căni de ceramică neagră, obiecte de decor din inventarul vilei, dar folosite îndeobște de cei găzduiți aici.

— A, excelent, zise Barna, e cam frig, în general casa asta e înghețată, umbroasă, probabil vara e foarte plăcut, foștii ei stăpîni trebuie să fi fost niște personaje sumbre, lubeau obscuritatea medievală... dar, cine știe, s-ar putea ca arhitectul s-o fi făcut pe gustul lui, proprietarii de vile erau mai cu seamă negustori, nu aveau prejudecăți... dar aceste reproduceri sînt groaznice, provin de la castele, bănuiesc, împodobeau camerele lacheilor, ale servitorilor...

Mă lăsasem adînc într-un scaun, țineam cana fierbinte în mîini, eram foarte atent la mișcările lui Barna, știam că va trebui să rup undeva pîșa de vorbe pe care el o arunca asupra mea, evident cu intenția de a mă abate de la singurul fir logic al acestei nopți. Voia să mă învalui în generalități, să dea înfilnirii noastre aparența unei convenții necesare, obișnuite, să mă despărț de tine, să mă așeze într-o altă existență, de resemnat sau de înfrînt, convenabilă conștiinței lui. Nu era destul de stăpîn pe el, avea în glas o ceață, o surdina pe care n-o știam, efortul de a părea degajat făcea și mai sensibilă starea lui de tulburare. O singură clipă mi s-a părut grotescă și umilită, ciocnirea cu el în chiar această noapte, începeam să mă tem că eventualele revelații m-ar strivi, precum mă avertizase el însuși. Dar m-am regăsit spunîndu-mi că e singura șansă de a da un sens evadării mele, de a ieși din starea de panică și lașitate animalică. L-am intrerupt, înăbușîndu-mi greu valul de violență care mă asalta :

— Domnule profesor, se poate presupune cît de puțin mă interesează a-cum arhitectura acestei clădiri sau tablourile de pe pereți. Ar fi fost mai bine pentru amîndoi dacă nu veneai, probabil te căutam eu, sigur te căutam...

Venise foarte aproape, stătea aplecat asupra mea, pîrînd dispus să mă asculte și am continuat :

— Dacă te-ai grăbit înseamnă că ai un motiv foarte puternic.

— Nu am un motiv, zise retrăgîndu-se puțin. Trebuia să te caut, de altfel vreau să-ți spun că unii dintre prietenii dimitale, mai cu seamă Adam, m-au îndemnat să vin aici.

— În ce scop ?

— Da, știu, actele noastre pot părea zadarnice, de o neputință revoltătoare, dar există, continuăm să ne mișcăm în convenții am venit să te ajut, asta e o convenție pe care am acceptat-o de mult. Nici nu mă întreb dacă ai nevoie de ajutorul meu, deși ai spus că m-ai fi căutat oricum.

Am pus ușor cana pe un taburet și m-am ridicat. Existau mai multe drumuri, dar toate îmi păreau împiedicate.

simțeam că nu voi putea merge pînă la capăt și am vorbit destul de timid :

— Un singur lucru mi-ar fi folositor acum, să aflu de unde a luat cheia, dumneata trebuie să știi ce posibilități erau de a și-o procura.

— Nu știu...nu știu.

— Cheia se găsea în permanență la dumneata, nu o foloseai decît dumneata.

— Exact, răspuse Barna cu o șoaptă dureroasă. Am dispus o anchetă, dar nu e mare lucru de așteptat, nu vom afla nimic esențial, cel mult un fapt fizic elementar, dispariția unei fiole. Crezi serios că asta va dezlega misterul...dacă este un mister ?

JUDECATA lui rece mă împingea într-o realitate mecanică, îmi împunea logica simplă a actelor nude, dincolo de care se întinde haosul sentimental, cu neputință de ordonat. În felul acesta îl încerca să mă despărț de tine, să-mi anunțe sfîrșitul oricărei comunicări, să arunce în seama unui destin absurd un proces pe care eu îl socoteam al rațiunii mele, al existenței mele întregi. M-am așezat din nou în scaun și am luat o gură de ceai. Simțind că mă pierd, Barna urmărea cu mare atenție mișcările mele, îți amintești desigur privirea lui care se golea subit de orice lumină afectivă și devenea o lentilă care mărește enorm țesătura ascunsă a lucrurilor. Am spus fără nădejde :

— Dar faptele noastre zilnice nu sînt automate. Cînd a dispărut fiola din dulapul păzit de dumneata, o hotărîre teribilă fusese luată. Dumneata știi, nu se poate să-ți fi scăpat momentul acesta. E necesar să aflăm cînd anume a dispărut fiola, în ce zi, am nevoie de acest amănunt, ești obligat să răscolești totul pînă cînd vom afla...

— Dragul meu... probabil nu ne vom mai vedea niciodată...

— Ne vom vedea cînd voi crede eu că e necesar, pînă cînd voi lămurii ce s-a întimplat acolo în laborator.

— Putem lămurii acum, nu de asta venisem, deși presupuneam că te vei agăța cu disperare de mobilul exterior, din nevoia unei certitudini, îmi explic, altă cale nu ai deocamdată, dar va trece timpul, cenușa se va risipi, abia atunci vei ajunge la adevăr.

AM sărit din nou în picioare, nu voiam să mă las judecat, păstram pentru mine povara cea mai grea, dar nu voiam să fiu răstîguit de el.

— Lasă-mă, zise ridicînd privirea spre lavan. Te rog lasă-mă să vorbesc cîteva clipe, voi pleca probabil încă în noaptea asta. Am cunoscut totdeauna, am urmărit cu cea mai mare strictețe situația preparatelor primejdioase. Este posibil să fi folosit la ultima lucrare mai puțin decît era prescris... nu știu, e o supoziție.

— Distribuiau cu mîna dimitale acele substanțe, n-ai dat nimănui cheia ?

— Bineînțeles, mi-a răspuns cu o ușoară ezitare, uitîndu-se în ochii mei cu o stăruință dubioasă.

Mîntea, bineînțeles, nu era felul lui de a afirma un adevăr incontestabil și am simțit ceva tremurînd în mine. Așadar acest distins om de știință poate minți, poate înșela, unde începe și unde se sfîrșește această slăbiciune ? Am avut putere să merg mai departe :

— Cînd a făcut ultima lucrare, cînd a avut nevoie de acele fiole și cite i-ai dat ?

— Am verificat în registru, era vorba de o probă pe minereu de aur și i-am dat două fiole... asta s-a întimplat la opt decembrie... văd că mă tratezi ca la poliție, mă supun, voi răspunde în continuare.

— Domnule profesor, îmi este absolut indiferent ce mai poți gîndi despre mine... din cît văd, riscul este de partea mea... ar fi putut lucra atunci cu o singură fiolă ?

— Da, incontestabil, rezultatul probelor este întotdeauna relativ, cercetătorul nu-și asumă răspunderi imediate, el reia lucrarea de cîteva ori.

— Deci a reținut una din fiole la opt decembrie.

— Cred că da, din nefericire... o altă explicație nu văd, dacă nu o avea ascunsă mai demult, ne mișcăm pe un teren șubred, încercat cu probabilități și presupuneri, riscul este de a ne rătăci pe un drum fals cînd ar trebui să cău-

— ȘI A FOST DIMINEAȚĂ

tăm mult mai aproape, unde există cel puțin câteva elemente ușor de verificat.

— Unde să căutăm? am strigat ca și cum în clipa următoare trebuia să găsească dezlegarea.

Barna nu răspunde îndată, probabil derutat de reflexul meu nestăpinit, se aplecă și întoarce pe jăratec capătul unui lemn, se ridică și vorbește cu o blândețe chinată:

— În dumneata trebuie să cauți, acolo se află totul... te rog așteaptă, în fața evenimentelor grave, a catastrofelor, sintem de obicei lași sau striviți, nu putem suporta povara altor destine, ne ascundem înspăimântați în umbra fatalităților, chiar dacă rațiunea ne-ar pune adevărul la îndemână, fugim de el și pînă la urmă reușim să-l îndepăr-

cui, respingi noțiunea de fatalitate pentru că ea scapă controlului nostru, chiar cînd este rezultatul unor acte concrete, deliberate. În felul acesta nu vom explica nimic, dar eu jur că am să explic totul.

NAIVITATEA mea trezi din nou zîmbetul lui de scepticism superior, împreună miinile sub bărbie și zise:

— Îți doresc să ajungi să lămurești tot ce este misterios în această problemă. Îmi aduc bine aminte de seara cînd ați intrat în casa noastră, era în toamna aceea confuză ați venit cu Mihai Adam, da, știu bine, dimineața fusese răți la o adunare comunistă. Undeva în afara orașului, erați foarte tulburați cu toții, o exaltare juvenilă vă ținea

nea morală de care mă lăsam cuprins și care mă putea duce ușor la ipocrizii patetice, pentru a-mi ajunge scumpul, adică să smulg o mărturisire salvatoare pentru mine. Nici nu mă privea, vorbește cu o detașare superioară:

— Nu cunosc nici un amănunt concret, chiar dacă ar exista așa ceva, și-a pierdut acum orice semnificație, dar ai spus bine, eu vorbesc în numele unei rațiuni exterioare, este punctul meu de vedere, legile nu le facem noi, ele există. Dumneata te întrebă în viață mai are vreun rost să rămîi în viață, dar te întrebă în același timp dacă are vreun rost să dispari, pentru că legea naturii te obligă să-ți pui această întrebare. Puțini oameni sînt capabili să înfrîngă legea în mod deliberat... dumneata ai putea-o înfrînge din disperare și de aceea mă găsești aici, vreau să te împiedic...

— Dar te contrazici, arunci asupra mea o răspundere cumplită, dacă ți-ai da dreptate ar trebui să dispar în această clipă, îmi sugerezi însă că lașitatea e preferabilă, e o lege universală, supraviețuiesc cei lucizi, nu-i așa?

— Cred că așa este, natura nu e nici morală nici imorală, ea nu cunoaște decît datorii perfecte... noi ne incurcăm de obicei în vorbe și noțiuni. Răcim căutînd alibiuri pentru precaritatea conștiinței noastre. Primejdia pentru dumneata este acum de a orbecăi într-un labirint de întrebări. Vei obosi și te vei pierde...

ACUM abia își întoarse ochii spre mine și eu nu i-am putut susține. Puteam să-i spun că tocmai acest drum obscur și întortocheat ar putea fi salvarea mea? Dar eu știam că asta e lașitatea supremă, dorința instinctelor, și a trebuit să mă apăr din nou cu penibila mea sete de adevăr, uluit eu însumi de seninătatea cu care trișam.

— Domnule Barna, sînt convins că un mobil mai grav te-a adus astăzi seară aici, nu am acum puterea să-l deslușesc, te temi probabil de degradingul meu, n-ai vrea să fie în vreun fel angajată persoana dumitale sau oamenii cu care lucrezi. Nu-ți dau nici un fel de asigurări, nu voi cunoaște nici un obstacol și nu voi cruța pe nimeni...

— Probabil așa vei proceda, spuse el gînditor, se vede că paharul de otrăvă ce ți-a fost întins trebuie sorbit îndelung, cu setea de penitență a manlor vinovați. Totul este încă prea crud, rațiunea noastră a fost dereglată printr-un act violent, dar miine ne vom întoarce la starea normală.

El vorbea cu liniște și despre o tulburare a rațiunii și despre o stare normală dar eu pierdusem orice sens al acestor cuvinte chiar dacă mi se părea că acționez lucid. Omul din fața mea nu mai era decît umbra profesorului Barna, încît detașarea mea putea fi zadarnică. Singura realitate pe care mă puteam sprijini era quartetul, proiecția materială a dramei mele, a iubirii mele fulgerate. Torturat de această iubire fără dimensiuni, fără scop, fără măcar gramul de bucurie pe care oamenii îl caută, avusesem adesea senzația de contactism, și iată-l pe Barna manevrînd exact cu acest cuvînt procesul care scapase totdeauna simțurilor și judecății mele. Logica simplă mă obliga să cred că tu ai încercat să scapi din acest infern înghețat dar n-ai avut destulă putere, cei care te-au ajutat au fost și ei prea slabi, te-au scăpat din orășele lor șovăielnice, au fugit speriați de prețul greu al complicității. Pe aceștia trebuia să-i cauți și trebuia să-i găsești, eram sigur că Barna voia să-mi abată această hotărîre. Reținusem afirmația lui că nu-l voi mai vedea niciodată, sigur, era dorința lui ascunsă, nevoia de a ieși repede dintr-un proces primejdios pentru distincția lui. Dar în chip de totul paradoxal, exact în clipa în care îmi porunceam să nu-l scap, el întinse mina de zămis, îmi mingiile obrazul bărbos și zise:

— Trebuie să pleci din casa aceea... dar nu aici, aici nu e bine, ai nevoie de cîteva oameni care țin la dumneata. Silvia te roagă să vii la noi, nu vei fi întrebă nimic, nu vei vedea pe nimeni dar noi vom fi de aproape, am discutat și cu Adam și el e de părere...

Mi-a spus că te-a întîlnit în ziua aceea teribilă, el încă nu știa, semăna cu Lenski, așa zice, te-a întrebă de quartet, dumneata n-ai scos o vorbă și ai plecat mai departe. Credea că ai înnebunit, seara a venit la noi și a plîns mult, nu are putere să te vadă acum, insistă să accepte propunerea noastră... Știi cît ține Silvia la dumneata, cît v-a iubit pe amîndoi, vino chiar acum, sau miine...

Din partea dumneata ar fi poverit, o asemenea idee putea fi o convenție elementară sau un act normal de prietenie, la Barna însă era incredibilă. Nu puteam accepta, bineînțeles, i-am și spus îndată, mi-am cerut iertare, pentru Silvia mai cu seamă, dar tot atunci mă întrebam dacă nu e o stratagemă, dacă nu urmărește să mă aibă sub ochii lui, să mă stăpînească, să ucidă cu ajutorul naiv al celorlalți, orice tentativă de a ajunge la adevărul de care aveam nevoie, sau cel puțin la punctul unde înceta orice întrebare.

— Sinteti prea bun, i-am spus, am să văd ce voi face, deocamdată sînt aici, îi mulțumesc doamnei Barna, pe Adam nu știu cînd am să-l văd, sînt ocupat acum.

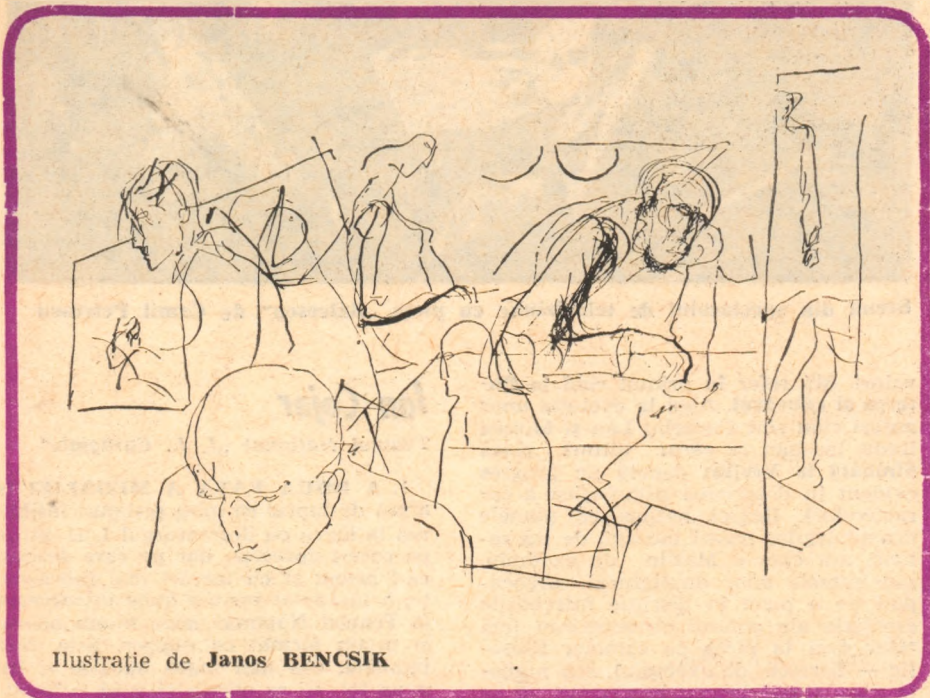
El s-a ridicat și a rămas puțină vreme în fața mea, adus de spate, era fără îndoială obosit, dar altceva, greu de definit, îl apăsa. Părul lui frumos, totdeauna pieptănat cu grijă, cădea pe temple și pe frunte, dîndu-i un aer de răvășeală, de uitare de sine și pînă să înțeleagă că ceva în adîncul lui se clătina în acele zile. Îmi oferea protecție, părea să spună că el domină mișcărilor absurde ale destinului, probabil făcuse pentru asta un mare efort și acum era secătuit, redus la condiția mizerabilă a viețuitoarelor de rînd. L-aș fi preferat în atitudinea de judecător rece, ars de experiențe crude sau măcar detașat, așa cum arătase în clipa sosirii la vilă.

— Nu pot pleca acum, zise cu nota lui obișnuită de fermitate.

— Culcă-te sus, în camera mică din dreapta, am să mai aduc cîteva pieduri, acolo nu e foc.

L-am condus și am revenit în holul înecat de fum.

AM deschis fereastra și aerul rece m-a izbit cu putere, vîntul pornise iar, foșneau brazii, strigătul răgușit al unei locomotive aruncat peste somnul orașului era al unei păsări dușmănoase. Cerul venise foarte jos, umbra prin pădure, nu se zăreau luminile din vale și am avut senzația că sînt în fundul unei gropi, fără putință de scăpare, condamnat să trăiesc aici un timp nesfîrșit. Am scîrțit ușor camerii din curte și am văzut pîlpînd pe furie candelă roșie, singurul semn viu și omenesc și adevărat în acea noapte. Dar acum eram cu tine în fundul gropii și am închis fereastra, deși foșneau brazii mă chema să urc pe muntele cu zăpezi cerești. Am mai pus lemne pe foc, am stins lumina, am căzut în fotoliul moale și am privit mult timp în căliile mușcînd greu, cu învaluri vicioase, trupul verde al butucilor. Tirziu nu știu ce oră să fi fost, poate spre ziuă, a venit Secui cu cei doi violoniști. Credeau că dorm, trecură prin hol în vîrful picioarelor, dar băuseră, orbecăiau, se loveau de mobile și urcără greu scările spre camerele lor de la etaj. Nu i-am strigat, am rămas incremenit acolo în fața focului, nu i-am sărut firul care mă ducea înapoi, spre acea dimineață de octombrie, evocată de profesorul Barna cu o intuiție surprinzătoare. Oprindu-se la acel moment și aducînd mărturie starea noastră de atunci, însemna că el se pricepe să vadă dincolo de coaja întîmplătoare a existențelor, să ghicească prăbușirile viitoare încă de cînd victima se află în zborul ei cel mai înalt. Gîndind astfel nu găseam răspunderea lui mai așoară și de cîteva ori în cuprinsul acestor nopți m-am simțit împins să mă duc la el. Să-l terorizez, să-l silesc să vorbească, poate să-l și ucid, dar m-ai oprit tu, pentru că erai lîngă mine, mă țineai de mîna, și treceam astfel, prin vîzduhul luminat al acelei dimineți de octombrie, printre mormanele de oiame de pe Calea Griviței.



Ilustrație de Janos BENCSIK

tăm. Ciudat este că după asemenea eforturi ne considerăm oameni puternici. De fapt, procedînd altfel, nici n-am mai putea trăi.

SCĂPĂTASE ușor pleoapele, nu mai deslușeam lumina iscoditoare a ochilor lui. Ținea ridicată mina dreaptă, parcă amenințătoare, dar nu cerea decît să fie lăsat să vorbească. Am tăcut pentru că judecata lui nu era ușor de contestat, dar simțeam crescîndu-mi în toată ființa un val de revoltă dureroasă, mă sileam să nu țip, bănuiam unde vrea să ajungă, era exact gîndul de care mă temeam.

— Da, n-am mai putea trăi, continuă el cu aceeași liniște calculată. Un om dispăre cînd au ars toate legăturile lui cu lumea exterioară, și cine poate să cunoască natura acestor legături, forța sau slăbiciunea lor? Cel care a fost mai aproape... nu-i așa?

— Nu-i așa, am strigat apropiindu-mă de el, hotărît să nu-l las să-și ducă mai departe raționamentul care mă lipsea de orice apărare. Nimeni nu știe ce se întîmplă cu celălalt, rămîne întotdeauna un teritoriu ascuns, inaccesibil, legăturile de care vorbești pot fi tăiate dinafară, cînd nu e vorba de o maladie gravă. de un întuneric care a stat la pîndă toată viața, de cînd s-a născut, toți avem un întuneric care ne pîndește.

Un zîmbet scurt trecu pe fața lui de efeb veștejit și știam că a prins un argument bun.

— Da, exact, fatalitatea de care am vorbit, salvatoarea... întuneric acesta care ni se pare nouă inaccesibil se naște din orgoliul iubirii noastre, din falsa certitudine a egoismului tiranic. — o, dacă m-ai lăsa să vorbesc, te implor, cîteva clipe numai, nu vreau să te conving, este rezultatul observațiilor mele, de ani mulți.

— Am să te ascult, am să te ascult, am spus căzînd din nou în scaunul meu. Judecata dumitale poate fi a ori-

infiorați și tăcuți, mai erați și în casa unui burghez, pe atunci aveam încă ferma și masa era încărcată... atunci, atunci, am înțeles ce primejdii vă urmăresc, mi-am dat seama cît vă iubiți, dar mai ales am intuit la dumneata o anume crispare, o incremenire care pornește totdeauna dintr-o iubire tiranică, irațională, un fel de cataclism sufletesc. Mai tirziu mi-am verificat această impresie, dumneata ai pus stăpînire pe tot, te-ai retras între zidurile artei pe care ai acroa, ca un senior sterilizat de o pasiune totală, ai uitat că viața are o întindere vastă, ai silit-o să se închidă în carcera viziunii dumitale simplificate, dacă vrei esențializate. La început s-a perfid al iubirii, prinză și ea în jocul supus al iubirii care își ajunge sieși, apoi a devenit conștiință de temnița ei dar era prea tirziu, prea tirziu...

— Spune tot ce știi, am șoptit, probabil ți s-a mărturisit...

— Nu, nu mi-a vorbit niciodată, era de o mîndrie extremă, aproape bolnăvicioasă, de altfel chiar această mîndrie poate, decaltele multe, deaceastă mîndrie cît de mîndră era, cu asta te-a pedepsit de multe ori, îți era frică dar nu ți-a trecut niciodată prin minte că-ți va da o lovitură atît de năpraznică.

Mă goleam încet de tot ce putea fi în mine rezistență, orgoliu sau înțelepciune, cădeam în fața unei supoziii de care nu eram străin dar adevărul era dincolo, mult mai departe și mai adînc. M-am tras pe marginea fotoliului, eram aproape în genunchi și am spus:

— Domnule Barna, simt din vorbele dumitale că știu mai mult. Te rog nu mă menaja, nu te opri la generalități, lovește-mă, de asta ai venit, am înțeles de la început că ai venit să mă condamni, în numele unei dreptăți așa cum o înțelegi, este dreptatea dumitale, vorbește.

El păru dintr-o dată foarte obosit, descurajat de neputința mea. Mi-a atins mina, sugerîndu-mi să mă îndrept, să fiu mai demn, nu suporta dezordi-

Acceptând o constatare unanimă — aceea că stagiunea prezentă a fost mai generoasă cu piesa românească decît cea anterioară — și avînd creat precedentul sondării opiniilor unor realizatori ai fenomenului teatral actual (vezi anchetele noastre cu dramaturgii și actorii, publicate în numerele trecute), continuăm azi încercarea de a lua foaia de temperatură a anului teatral 1972—1973, adresînd unora din autorii celor mai interesante spectacole cu texte românești următoarele întrebări:

- 1) Ce satisfacții (sau dezamăgiri) v-a produs dramaturgia originală în această stagiune?
- 2) Ce piese românești sînt incluse în proiectele dumneavoastră?

Au avut amabilitatea să ne răspundă:

Olimpia Arghir

Teatrul „Ion Vasilescu”

1. DEȘI am realizat un număr destul de mare de spectacole cu piese din dramaturgia originală, am avut doar a rareori fericita ocazie de a lucra cu texte în premieră absolută. Și aici vina este a ambelor părți, atît a autorilor consacrați care preferă să-și încredințeze lucrările unor teatre „cu firmă”, cît și a mea, și a teatrului, care nu ne-am preocupat suficient de atragerea unor scriitori tineri și valoroși. Așadar, cu excepția ultimului spectacol montat pe scena Teatrului „Ion Creangă” cu piesa lui Alecu Popovici (*Scuțița cu trei iezi*), nu aș putea spune că personal am avut bucuria unor realizări deosebite cu texte din dramaturgia originală contemporană.

2. ÎNVĂȚIND din experiența trecută sper că în acest an voi avea ocazia întâlnirii fericite cu un text nou. Și aceasta pentru că am hotărît să nu mai așteptăm autorii la noi, ci să mergem noi la ei. Drept care oferim subiecte de actualitate, autentice chiar, acelor autori care vor să scrie special pentru teatrul nostru o comedie bună.

Magda Bordeianu

Teatrul „Ion Creangă”

1. DIN ce în ce mai preocupă de o căutare autentică și nu doar de simpla mimare meșteșugărească, autorii dramatici, jucăși în această stagiune, demonstrează că pot spune foarte multe adevăruri prin piese care să solicite atît receptivitatea marelui public, cît și a specialiștilor. Spre exemplu, la *Buna noapte nechemată* de Al. Popescu, montată la teatrul „Nottara”, sau la *Casa care a fugit prin ușă* de Petru Vintilă la teatrul Giulești, aplauzele s-au dezlănțuit spontan. În sfîrșit, promisiunile făcute publicului de a onora scenele teatrelor cu ADEVĂRURI au fost respectate prin aceste prime reușite ale stagiunii bucureștene. Pentru că îmi plac drumurile și contactele cu cît mai

mulți oameni, am avut ocazia să particip și la unele spectacole de la teatrele din țară, și anume la premierele pieselor *O pasăre dintr-o altă zi* de D. R. Popescu, *Puterea și adevărul* de Titus Popovici. Am simțit la fiecare din aceste spectacole, fie din Capitală, fie din provincie, pasiunea și dăruirea cu care s-au apropiat regizorii, actorii și ceilalți creatori de subiectele dramaturgice abordate, de asemenea plăcerea gestului responsabil de a prezenta publicului, în sfîrșit, personaje neschematizate, pline de nuanțe și profunzimi. Iar dacă este să răspund complet aliniatului care cuprinde insatisfacțiile legate de piesa românească din stagiunea actuală, v-aș răspunde de fapt printr-o întrebare: unde se află piesa actuală despre tineri, viața și problemele lor?

2. Un proiect care nu de multă vreme a devenit realitate: *Dansați cu Salamandra* de Ștefan Iureș, pe care am montat-o la Teatrul „Ion Creangă” din București. Am anunțat publicul că-i vom oferi prilejul de a lua un contact cît mai direct cu problemele copiilor și tinerilor din zilele noastre și sper că nu l-am dezamăgit. Am citit o foarte recentă lucrare a lui Ion Băieșu, care în seria surprizelor prilejuite, de la *Tanța și Costel* pînă la *Preșul*, și-a încununat frumos destinul de dramaturg prin minunata dramă *Chițimia*. De astă dată, prin această piesă, Ion Băieșu ride și plînge atît de adînc, încît reușește, ba mai mult, ne obligă, să nu uităm nici un moment de tot ceea ce este legat de demnitatea umană. De fapt îmi iau permisiunea să-l felicit pe Ion Băieșu pentru această piesă și, de ce să nu recunosc, aș dori foarte mult s-o pot transfigura scenic pe una din scenele Capitalei.

Cătălina Buzoianu

Teatrul Național din Iași

1. PIESA românească nu mi-a provocat o mare satisfacție în prezenta stagiune, dar ea a cîștigat cîteva certe



Scenă din spectacolul de televiziune cu piesa „Bălcescu” de Camil Petrescu

valori. Mă refer în primul rînd la *Puterea și adevărul*. Apoi la evoluția unor autori cum sînt Corneliu Leu și Mircea Radu Iacoban (a cărui ultimă piesă *Simbătă la Verița* denotă un progres evident în descrierea psihologică a caracterelor). Regret nespun că numele dramaturgilor noștri incisivi, de tip satiric, așa cum e Mazilu de exemplu, sau numele unor dramaturgi preocupați de a pune în discuție întrebările esențiale ale omului contemporan (mă refer deci la piesa cu caracter filosofic — Sorescu, de exemplu), sau numele unor tineri mereu preocupați să se găsească sau să găsească, așa cum e Chitic, de exemplu, lipsesc din „palca” acestei stagiuni. Băieșu, unul dintre cei mai serioși dramaturgi ai noștri, grav, adînc, responsabil, are dreptul să se amuze și să ne amuze cu *Preșul*, dar îl așteptăm în continuare pe Băieșu cel din *Iertarea*.

2. ÎN proiectele mele, poarta spre piesa originală bună, autentică, sinceră, e întodeauna deschisă. În fiecare an am lucrat o piesă originală. Simt această nevoie cetățenească și spirituală. M-a interesat textul lui Iacoban (deși nu am fost admiratoarea lui în *Tango la Nisa* și *Fără cascadori*). Încerc la teatru o piesă contemporană *Oameni în tranșee* a unei autoare locale, cum se spune, Natalia Dănăilă. Am dramatizat *Istoria ieroglică* pentru începutul stagiunii viitoare (aceasta nu e piesa contemporană, firește). Aștept o minunată și universală piesă românească.

Ion Cojar

Teatrul Național „I. L. Caragiale”

1. A DOUA FAȚĂ A MEDALIEI în afară de faptul că mi-a prilejuit întâlnirea la lucru cu dramaturgul I. D. Sirbu pe care-l apreciez, dar pe care desigur că-l aștept și cu lucrări mai îndrăznețe, a însemnat pentru mine întoarcerea la Teatrul Național unde m-am născut și m-am format ca regizor. Este, fără îndoială, cea mai mare bucurie și într-un fel, mi-ar plăcea să cred, o împlinire a eforturilor mele de pînă acum. Dramaturgia originală își găsește aici ospitalitatea cuvenită și eu n-am de gînd să abandonez interesul pentru ea. Dar, îmi pare rău că în competiția cu comedia, cu „gagul”, cu „bancul”, textul cu implicații grave, nu mai puțin spectaculos, sau, reușit al dramaturgiei originale, pierde.

Pe de altă parte, viața fiind complexă și contradictorie, nu-mi pot refuza satisfacția în fața imensului succes de public al spectacolului *Preșul* de I. Băieșu de la Teatrul de Comedie. Săliile arhipline, hohotele de ris și aplauzele, buna dispoziție, compensează efortul.

Dar și aici personalitatea și talentul actorilor justifică în mare măsură spectacolul și succesul lui.

Cu I. Băieșu am mai colaborat. *Iertarea* rămîne pentru mine unul din

„Trecere prin veranda verde”

● Trecere prin veranda verde e debutul pe scenă al criticului George Genoiu, redactor al revistei „Ateneu”, inițiator al unor acțiuni de anvergură culturală, animator neostenit al vieții artistice din orașul Bacău, unde însă, din păcate, tocmai teatrul local duce o existență vegetativă, consumîndu-se în anonimul provincialist stagiune după stagiune. Meritul ce-l are, de a lansa acum, la sfîrșit de an, o piesă nouă și un autor nou, n-ar fi deloc mărunț dacă nu l-ar diminua reprezentanța actuală, topind în suspine galeșe comedia dramatică. Girat de profesionalitatea și seriozitatea lui Ion Olteanu, spectacolul nu capătă totuși deplină identitate artistică, din cauza molcomirii în care l-a reținut același regizor, a scenografiei cam plate (Ștefan Georgescu), cu efuzie de frunzulițe și floricele și a unui joc general stătut, cu numeroase așezări pe scaune, pe trepte, pe podea, însoțite, bineînțeles, de ridicările necesare altor așezări.

Ideea de a privi lucrarea ca o meditație asupra îndatoririlor reciproce ale generațiilor contemporane din societatea noastră avea, desigur, motivare, dar sub raport teatral meditația cere mobi-

litate lăuntrică și sublimare a afectelor în idei, adică tocmai elementele pe care își întemeia și autorul demersul său poetic. Apoi, meditația individuală și a grupului — constituit de o familie răvășită cîndva de război, azi încercînd a-și reface legăturile interioare — nu poate deveni fapt scenic edificator dacă e suprapusă subiectului, făcînd filosofarea să precumpănească asupra poveștii și chiar să se desprindă de ea. E drept că unii actori își pot încerca și în acest fel personajele cu semnificații umane mai ample, sau măcar cu un anumit coeficient de umanitate — e cazul lui Mișu Rozeanu (tatăl — Petru) sau al lui Sică Stănescu (Sebastian — fostul ofițer), dar alții nu pot, rămînînd fie la stadiul expunerii corecte de propozițiuni și al relatării de evenimente fără relief — Cătălina Murgea (Iulia, o viitoare mamă), Mircea Belu (Dinu, un soț tînăr chinuit de capriciile nevastei), Doina Iacob (Delia, o tînără soție excec-

dată de propriile-i capricii) — fie la acela al bunăvoințelor sterilizate de inaderența la o formulă gînditoare — Cecilia Teodoru (Magda, femeia ce trebuia să fie pivotul dramei), Gheorghe Serbina (Boris, un inginer devenit artist fără vocație).

Cîteva scene bune, doar cîteva, mai ales tabloul final, arată că piesa, compusă mai șovăielnic, într-o acumulare lentă, și nu destul de tensionată, de peripeții aparent modeste, pregătind însă o culminație autentică, ar fi putut furniza mai multă și mai densă substanță dramatică spectacolului. Materia literară e dispusă teatral și destinele au în ele măduvă istorică. Judecînd după această piesă — și după altele, publicate prin reviste — autorul e interesat de descoperirea miezului tragic din evenimente diurne, pornind de la gîndul, fertii, care e al unei întregi dramaturgii moderne (de la Ibsen la Miller), că sub coaja existențelor banale

e un simbul fierbinte, biografiile nespectaculoase putînd conține și ele mistere patetice, puternic revelatoare. *Trecerea prin veranda verde* propune cîteva atari biografii — familii destrămate, solitari enigmatice, cupluri măcinate de complexe, prietenii patriarhale, — dar, treptat, intersecțiile lor configurează o taină apăsătoare și ambianța devine dramatică. Deznodămîntul evocă brusc, violent, una din durele traume psihice provocate de război, aruncînd parcă o nouă lumină asupra a ceea ce văzusem și auzisem pînă atunci. În această lumină, însăși tema secundară, tratată obișnuit, a responsabilităților părinților față de felul cum cresc copiii, capătă o valoare artistică sporită. Delestindu-și scrisul de fioriturile stilistice, de literaturizare, e-laborînd mai concentrat anecdotică și fiind mai zgîrcit cu imaginile convenționale, George Genoiu va da, probabil, literatură dramatică adevărată, de interes real, în conspecte simple dar a-dînci ale actualității, galvanizate de sensuri etice — toate fiind învederate chiar și de acest prim contact cu scena.

Valentin Silvestru

PIESELE ROMÂNEȘTI

Teatru

spectacolele în care mă recunosc cel mai bine ca regizor. Sint convins că **Preșul** este numai o respirație — o gură de aer, pentru o nouă „încercare” și aceasta s-ar putea să o constituie proiectul meu cel mai apropiat, care se leagă tot de un text al lui.

Horea Popescu

Teatrul Național „I.L. Caragiale”

1. ACAPARAT de munca îndelungată și intensă investită în realizarea spectacolului **Un fluture pe lampă**, care marchează de altminteri în activitatea mea de regizor cea de-a douăzecea transpunere scenică a unei piese românești, n-am avut răgazul să urmăresc îndeaproape stagiunea de față. Am citit însă cele mai multe din piesele care se află în manuscris, sau tipărite, ori care se joacă, și dacă destule dintre ele constituie pagini pline de interes, iar unele remarcabile, ceea ce mi se pare cu deosebire impresionant e marele număr de producții dramatice. Cel puțin sub acest raport, teatrul și-a luat în 1972—1973 revanșa asupra poeziei sau prozei. Să nu se spună că faptul are o însemnătate secundară. Pentru ca o selecție să fie posibilă e necesară o abundență.

E cea dintâi dintre satisfacțiile prilejuite de stagiunea actuală.

2. AM LUCRAT, pînă de curînd, la transplantarea pe micul ecran a uneia din operele cele mai de seamă ale literaturii noastre, **Bătescu** de Camil Petrescu. Și, în ciuda problemelor și dificultăților pe care mi le-a ridicat un text cu deschidere vastă, înflăcărat de idei patetice și individualități de excepție, în ciuda restricțiilor impuse de dreptunghiul televizorului, nimic nu mi s-a părut mie unuia mai pasionant decît a găsi acele echivalențe, pentru ca, strămutată în alt cadru, piesa aceasta să-și păstreze vibrația și forța.

E de asemeni probabil, ca în curînd să încep munca pentru realizarea unuia dintre spectacolele originale cu care se va inaugura noua sală a „Naționalului”.

Sergiu Savin

Teatrul Național din Timișoara

1. ÎN trei stagii, am lucrat pe cîteva texte românești, care prezintă mari diferențe din punct de vedere ideatic și de manieră, texte care m-au și solicitat profesional în moduri diferite, dacă ar fi să amintesc numai grava meditație filosofică **Arca bunei speranțe** de I. D. Sirbu, piesă care reclamă o mare austeritate și discreție a mijloacelor de expresie, și satira de moravuri **Despre unele lipsuri...**, aparți-

nind lui Al. Mirodan, care obligă la fantezie și poate chiar la o oarecare extravagantă.

Există însă piese socotite corespunzătoare, dar care fie că rămîn o grăbită literatură de ocazie, neconvingătoare, fie că se pierd în probleme minore.

Ca să poată exista efectiv în sufletul spectacolelor sale, interpretul, regizor, actor sau scenograf, așteaptă o ardentă angajare a autorului însuși, de care depinde nemijlocit și fără de care consumul său e un act steril, lipsit de forță și însemnătate. Există un prag, o temperatură obligatorie a angajării fiecărui dintre noi și oricărui grad de oboseală sau indiferență îi corespunde un minus de interes al publicului. Apoi este doza de minciună, de fals, lesne detectabilă, marcată adesea de prețiozități intelectualiste.

Acestea ar fi doar cîteva aspecte.

Cînd e vorba de relațiile cu dramaturgia noastră autohtonă sintem mai exigenți, mai înclinați să relevăm patetic și, în primul rînd, insatisfacțiile pe care ni le procură — și nu întimplător. Această atitudine este un rezultat al convingerii firești că piesele noastre de cea mai stringentă actualitate trebuie să fie în mod real, și nu

doar cîfric, temelia repertoriului în orice teatru. Se cuvine ca teatrul să respire adevăr și vigoare, să tindă spre altitudinea realităților noastre socialiste.

2. MĂ gîndesc la imaginea scenică a unei piese ce aparține lui Aurel Gh. Ardeleanu, autor timișorean, cunoscut prin succesul său de la debut cu **Coroană pentru Doja**. Este o piesă despre angajarea comunistă sau mai precis un scenariu de teatru politic cu un dialog de mare credință, susceptibil de îmbunătățiri dar și plin de promisiuni scenice.

Nicoleta Toia

Teatrul din Galați

1. DIN 3 piese făcute anul acesta, 2 au fost românești: **Plicul** și **A doua față a medaliei**. Prima am realizat-o la TV cu Cotescu, Plătăreanu, Cornel Vulpe, Mitică Iancu, Dorina Lazăr, Hamdi Cerchez. Cu cealaltă piesă am avut mai puțin noroc. **A doua față a medaliei** am montat-o într-o premieră absolută la Galați, și dintr-un efort considerabil la care m-a obligat montarea, am reținut marile dificultăți ce mi le-a dictat fragilitatea construcției



Moment din comedia muzicală „Preșul” în interpretarea colectivului Teatrului de Stat din Oradea

„DONA DIANA”

ÎN 1938, după ce își scrisese principalele drame proprii, Camil Petrescu întreprinde traducerea unei piese din Renaștere, **El desden com el desden**. Scrierea spaniolului Moreto mai suferise, în decursul timpului, și alte ilustre adaptări. Dramaturgul român, pare-se, i-a adus la rîndul său modificări importante. Episodul este singular în cariera lui, fără a fi totuși o ciudățenie. Ne convinge de aceasta principalul cuplu al comediei: Don Cezar și Dona Diana, sint, prin caracter și prin natura relațiilor dintre ei, eroi tipic camil-petrescieni. Restul personajelor poartă, desigur, marca tradiției, de la înțeleptul principe Don Diego și pînă la servitorul Martin, strălucit intrigant și rezonator. Dar să revenim la îndrăgostiți, cei care justifică, în definitiv, adaptarea. Dona Diana este i-postaza feminină a eroului torturat de iubire (Ștefan Gheorghidiu et comp.) condamnînd abandonul erotic în numele integrității eului. Precum se știe, în concepția lui Camil Petrescu dragostea este, îndeosebi pentru bărbat, un atentat psihologic. Sfișiat cită vreme îi rezistă, eroul se simte frustrat atunci cînd îi dă curs. Problema nu e nici pe

departe falsă pentru aceia, obsedați de libertatea spiritului, care sacrifică într-adevăr ceva din ei înșiși cedînd impulsului. Un dublu chin îi cuprinde: luptînd împotriva lor, luptă concomitent și cu perspectiva, actualizată prin imaginație, a ceea ce vor fi după ce slăbiciunea îi va învinge. Pentru a se mîntui, Dona Diana (în cazul nostru) e gata să se căsătorească cu Don Luis, care-i este indiferent. Din fericire reușește, pînă la urmă, să-și biruie orgoliul. Pentru partenerul ei, Don Cezar, chinul e dat de contradicția dintre scop și tehnica ce i s-a impus pentru atîngerea acestuia. Este, nu mai puțin, o luptă cu sine. Căci, gata mereu să-și mărturisească iubirea, Don Cezar trebuie să se prefacă, pentru a o cîștiga, crud și indiferent. Izbutește cu greu, numai grație inventivului Martin. Așadar spectacolul unei lupte fără învingător, oferit adesea de literatura lui

Camil Petrescu, se repetă în ambianța de frivolitate timpurie a curții renascentiste, în condiții nu tocmai cavaleresti dacă ne gîndim că doi bărbați, unul cu farmecul și celălalt cu iscusința, se unesc împotriva demnei principese. Dar, ca totdeauna, natura are cei mai mulți aliați...

Decorul rococo al lui Gh. Bedros și costumele Elenei Ionescu au creat o atmosferă limpede, propice disputei ce se prelungește pe distanța a zece tablouri. Spectacolul realizat la Teatrul Național devine captivant începînd cu partea a doua, cînd stilul tăios al lucidului Camil se luminează încă mai mult datorită lui Martin. Față cu acesta, întruchipare a bunului simț, excesul problematic vadește tot ce are artificial, imposibil, inuman. Fără să-i aparțină propriu-zis adaptatorului, Martin face figura bătrînilor care, lipsind, trebuie cumpărați. Nu știu întrucît Camil Petrescu s-a ironizat pe

dramatice Deși I. D. Sirbu e un bun condeier, nenumăratele concesii pe care le-a făcut în această piesă au dus la o structură dramatică destul de subredă, la existența unor caractere care, în ciuda lucrurilor prețioase pe care le aveau de afirmat, erau prea puțin convingătoare. Desigur că pe un asemenea teren (friabil) munca de ridicare și consolidare a spectacolului cu actorii ridică mari dificultăți, iar nemulțumirile spectatorului obișnuit vizează pe nedrept mai întotdeauna doar regia și actoria.

2. PROIECTELE noastre depind foarte mult de realizările dramaturgilor. Conținut s-aștept apariția unor texte demne de atenție. Deocamdată mă gîndesc vag la **Singurătatea trăgătorului la țință** de V. Rebreanu. Mai am în proiect **Cititorul de contor** a lui Paul Everac. Dar, cei care vor hotărî vor fi tot directorii teatrelor.

În rest mă încapăținez să-mi îndeplinesc proiecte vechi.

Alexa Visarion

Teatrul Giulești

1. AM montat o piesă autentică, un text neliniștit, o dezbateră a Adevărului.

D. R. Popescu e creștat de iubire și omenie **O pasăre dintr-o altă zi** incită conștiințele somnolente.

Lui D. R. Popescu îi reușește nuanțat dialogul viu angajat cu societatea. Am cunoscut în această stagiune colectivul teatrului clujean cu bucuriile, necazurile și nădejdele lui. Am căutat, într-o experiență comună, semnificația contactului teatral, mobilul participării implicate. Am reușit să ne simțim necesari unii altora.

2. AȘ dori să propun dezbaterii publice, prin mijloace specifice teatrului, probleme vitale ale vremii noastre.

Îmi doresc de asemenea să provoc resursele nebănuite și cu totul speciale ale acestui mînat actor care e Liviu Rozorea.

Împreună cu scenograful Vittorio Holtier încerc să descopăr spațiul care semnifică lumea și clipa ce încarnează timpul.

E drumul ce aș dori să-l caut întotdeauna, din unghiurile necesare esenței textului.

Anchetă de Bogdan Ulmu

sine prin acest personaj. În nici un caz nu e exclus s-o fi făcut. Cit despre interpretul lui, Marian Hudac, să sperăm că aplauzele nu-l vor tenta să adauge giumbușlucuri noi. Dacă, după cum se spune, „caraghios” înseamnă „ochi negri” atunci Marian Hudac e interpretul ideal pentru acest gen de roluri. I-am admirat, alături de el, pe Damian Crișmaru (Don Cezar) și Adela Mărculescu (Dona Diana), actori ce corespund întocmai temperamentelor înfățișate, preocupați fiind, în același timp, de sobrietate și nuanță. Eleganța lui Constantin Bărbulescu merită să fie dată de exemplu colegilor mai tineri, lui Emil Mureșan, de pildă, care deși joacă rolul unui prostănac ar fi trebuit să se supravăgheze mai atent. Demne de laudă — și cu succes sigur la public — interpretele unor roluri numai aparent secundare, Didona Popescu, Tamara Crețulescu și Mitzura Argezi. Ritmul și bunul gust al spectacolului au fost asigurate cu brio.

Marius Robescu

Flash-back

Un film cu fumuri

RENÉ CLAIR obișnuia să spună, ne asigură prietenul și biograful său Georges Charensol, că punctul de plecare al unui film nu este o situație, așa cum se întâmplă în teatru, ci întotdeauna o imagine. Dacă e așa, imaginea-germene din **Nevastă-mea, vrăjitoarea** trebuie să fi fost cea pereche de sticle în care se ascund din când în când, sub formă de fumuri, ca să nu se piardă în tumultul vieții moderne, duhurile celor doi făcători de farmece executați în urmă cu 270 ani de oamenii normali și făcători de dreptate. Duhul-tată, refugiat de preferință în sticle de rom, devine fără greutate un beiv notoriu, care trebuie mereu zgâlțit pentru a-și aminti formulele vrăjitoarești salvatoare. Fiica, mai principială, este preocupată exclusiv de latura răzbunării. O răzbunare curioasă, dacă ne gândim că ea (Veronica Lake) își pune în gând să se căsătorească negreșit cu el (Frederic March), ultimul descendent al judecătorului care o trimisese la moarte.

Filmul bun, spune folclorul cinezilor (căci arta aceasta a publicului are, până azi, mai degrabă o estetică folclorică decât una adevărată), este acela care se poate povesti într-o frază. Nu noi sintem de vină dacă, pentru rest, ne-ar mai trebui multe paragrafe. René Clair se afla atunci, în 1942, la vîrsta îngrată (a sa și a cinematografului), cînd tehnica filmului își savura pe îndelete invențiile. Pe vremea lui Méliès un truc era un gest de candoare. Acum, trucul devenise un gest de rafinement, nu mai reprezenta o descoperire uimită ci o demonstrație saturată. Locatarii celor două sticle parodiau trucul și-l împingeau pînă la limita unor situații reale. În acest context, trucul se autodizolva într-o vorbă de spirit, devenea figură de stil. Filmul devenea comedie galantă și benignă, cu desfășurările previzibile de la însuși enunțul trucului. Cum să nu ghicești, oare, din prima clipă, că visul matrimonial al vrăjitoarei se va împlini și că drumul ei călare pe mătura nu poate sfîrși decît de-a dreapta victimei rivnite? Suportul fantastic se dovedește bun cît să susțină doar un desen animat. Iar restul se transformă într-o continuă pedalare pe firavele pirghii ale comișului mecanic. Și atunci totul se rezumă la modul cum este parcurs acest drum. Și atunci totul se epuizează într-un comic de situație. Și atunci teoria lui Clair se vede infirmată de propria ei devenire practică.

Excedat de sterilitatea altor filme de același gen, G. Călinescu se indigna în 1932: „Tiranizat de tradiția teatrului, filmul francez obosește prin retorica lui. El nu conține nimic din observația mărunță a vieții, care formează baza de operație a cinematografului, ci numai trucuri teatrale și conversațiuni teatrale. Dar laptele care dă pe foc, mașina de călcat uitată cu fum pe un pantalon, strigătul unui locatar din gang, dezordinea matinală a unui pat și jurnalul puțin ieșit din cutia poștală a unui apartament sînt elemente mult mai eficiente decît retorica abstracției...”

Cuvinte foarte potrivite acestui film, deși el urma să se nască abia peste un deceniu și deși René Clair avea să-l producă în America.

Romulus Rusan



Valeria Seciu și Florin Piersic în filmul regizat de Dinu Cocea

„PARAȘUȚIȘTII”

EL — ofițer de parașutiști; ea — doctoriță eminentă. Două meserii foarte absorbante. Conflictul între profesiune și căsnicie nu este o temă nouă, ca de altfel în general conflictul între viața publică și nevoia de viață intimă. Dar, în artă, noutate înseamnă a găsi manifestări noi în conflicte vechi. Melancolica stingere a unui mare amor care are ca rival amorul celor doi soți pentru profesiunea lor este o sursă inepuizabilă de aspecte noi, de soluții noi. Acum 35 de ani, ca delegat al României la Bienniala de la Veneția, am pledat și obținut să se premieze tocmai un asemenea film, unde problema era rezolvată prin constituirea unei ligi de școlărițe care militau foarte activ și ingenios pentru împiedicarea divorțului părinților lor. Eroina, o debutantă: Michelle Presles. Care e soluția în filmul lui Dinu Cocea: **Parasutiștii**? O soluție interesantă tocmai fiindcă s-ar părea că nu provine din nimic. Cei doi soți, un moment dezbrinți sufletește, regăsesc în cele din urmă intimitatea, comuniunea de altădată. Cum? Cine le fusese dascăl și consilier? Pur și simplu seriozitatea, dramatica seriozitate a ambelor profesii care îi despărțise. Prietenul lor cel mai bun moare din pricina unei parașute care nu se deschisese. Eroina, doctorița (Dana Comnea) luptă disperat să-l salveze și eșuează. Cele două meserii se conjugă tragic în același eșec, în aceeași dureroasă pierdere, dar și în sentimentul, reconfortant totuși, că există în viață lucruri serioase, lucruri grave, iar printre ele tovarășia la drum a soților care se iubesc și se stimează. Acest sentiment al seriozității e cel mai bun antidot împotriva neserioasei tendințe de a izbucni, la tot pasul, în certuri, țifne, mutre și agasări reciproce pentru fiecare fleac.

Filmul lui Cocea reușește destul de bine să sugereze, să exprime această idee. Mai ales că situația se complică cu diverse alte probleme secundare. Eroul (pe care Florin Piersic îl încarnează cu multă putere, finețe și bogăție de nuanțe) este un amestec de viteaz, copil infumurat și om de treabă. Caracter complex. Nu degeaba cei de la brigada de parașutiști pe care el o comandă (ca locotenent colonel) zădărnice se căznesc să-i găsească o poreclă. Enorme servicii de artă și frumusețe l-a făcut lui Piersic faptul că a mai îmbătrînit puțin. Asta îi dă o mască tragică așa de elocventă, încît simplul fapt că privește, că stă, că se gîndește, constituie momente de plăcere dramatică pentru spectator.

Interesant, deși numai pe jumătate reușit, este personajul interpretat de actrița Valeria Seciu. Am zis: personajul, nu rolul. Căci ceea ce nu e perfect este portretul. O față deșteaptă, foarte deșteaptă, ba chiar prea deșteaptă, care vrea să rezolve prin succese de exhibiționism intelectual ceea ce altele obțin cu frumusețea. De aceea vorbește numai în aforisme. Toate replicile ei le presupune a fi incuie-

toare, iar hotărîrile ei trebuie obligatoriu să fie surprize senzaționale. Intenționat sfidează orice cochetărie feminină, se îmbracă dizgrațios, se piaptănă băiețește și se aranjează mereu așa fel încît să aibă ocazia să refuze. Chiar cînd cedează, este pentru ca, imediat după asta, să ia totul înapoi. Impresia generală este aceea de fandoseală, de dorință de a face pe interesantă. Impresie care, pentru spectator, ar putea să nu fie supărătoare, ci din contră, interesantă, tocmai pentru că acea fandoseală nu provine din superficialitate și obrăznicie, ci dintr-o amară luptă împotriva destinului de fată deșteaptă și urîțică. Personaj, repet, original și emoționant. Spuneam însă că „numai pe jumătate izbucit”. Iată de ce. Replicile ei în stil de proverb, sînt nostime, inteligente, tăioase; totuși au ceva forțat. Cum și trebuie. Căci eroina, tocmai, că se forțează; mereu întinde coarda, mereu lasă să scape ceva fals în acrobațiile ei intelectuale. Este bine dacă dă această impresie. Face parte din subtila și tristă psihologie a personajului. Cusurul e altul. Spectatorul nu e sigur dacă aceste note false provin din caracterul eroinei sau din imperfecția dialogului, din stîngăciile literare ale textului. E drept, compunerea unei asemenea eroine nu era treabă ușoară. Iar faptul că autorii s-au încumetat la asta merită toată lauda și dovedește încă o dată la cineștii români dorința de a încerca lucruri grele, de a-și lua sarcini artistice serioase.

Interesant de asemeni este personajul interpretat de un tânăr actor, proaspăt ieșit din Institut: Geo Costiniu. În poveste, el este fratele Valeriei Seciu, demnul ei frate, căci și el este un complexat, un teribilist din amărăciune. Nu avusese curaj să se arunce cu parașuta. Totuși a trebuit s-o facă. Umbrela s-a deschis cam târziu și el a avut un mic accident. Dar în loc ca asta să-l fi descurajat definitiv, din contră, l-a aruncat într-un fel de criză cronică de sfidare a tot și toate: primejdie, regulament, șefi ierarhici, modestie în limbaj. Il scan-

dalizează pe colonel (care e, și el, în felul lui, cusurgiu și teribilist). Pedepsele, el le execută batjocoritor, favorurile le primește cu același spirit sarcastic în care colonelul însuși i le acordă. Finalmente, acest tratament homeopatic al fricii și timidității prin antidotul ambițiilor exagerate, îl duce pe eroul nostru la un fel de înțelepciune și bun simț. Rol nostim și în fond foarte serios, de care tînărul debutant Costiniu se achită fără cusur.

Vizual vorbind, filmul e plăcut pentru că exhibițiile de parașută sînt spectaculoase, iar în filmul nostru ele sînt multe și îngrijit făcute, fără economii și scumpire la tărîte.

Știți cît de mult prefulesc acele scene-cheie, scurte momente de 20 de secunde pe ecran și o mie de secunde gînduri în gîndul spectatorului. În filmul lui Cocea semnalez o asemenea „unitate de frumusețe”. Timp de luni de zile, eroul ezită dacă să se angajeze sau nu într-o anumită aventură. Finalmente renunță. Pleacă. Vedem, brusc, automobilul lui gonind înapoi spre București. Il vedem într-un fel foarte original. De la cîțiva kilometri depărtare. Apoi, pe același automobil, de la aceeași mare depărtare, îl vedem întorcînd și luînd, cu aceeași frenetică viteză, cale întoarsă. Înțelegem că eroul s-a răs-răzgîndit. Dar mai pricepem ceva. Anume că imediat ce va ajunge se va răzgîndi din nou. Vom avea o răs-răzgîndire. Și evenimentele vor ratifica ghicirea spectatorului. De e? Pentru că el fusese ajutat de acea contemplare a dramei marilor nehotărîri, de contemplarea lor de la mare, foarte, foarte mare distanță. Și asta ne amintește că oamenii examinează problemele lor în două feluri: îndeaproape, sau superficial, oarecum de la distanță. În acest al doilea caz, hotărîrile și contra-hotărîrile se anulează și omul se reîntoarce la punctul zero. Și toate aceste reflecțiuni au fost sugerate, cinematografic, prin așezarea, între spectator și imagine, a cîtorva mii de metri distanță...

D. I. Suchianu



Dana Comnea, interpreta rolului doctoriței, într-o secvență dramatică

Festivalurile domină stagiunea

SINTEM în ultimele zile ale stagiunii. A sunat gongul final al șirului de concerte-dezbateri organizate în această perioadă de activitate muzicală. Sint anunțate momentele de încheiere ale ciclurilor concertistice, simfonice, camerale.

În acest sfârșit de stagiune agenda artistică este dominată, în afara Capitalei, de o impunătoare suită de festivaluri, concepute drept mijloace de concentrare a forțelor muzicale locale, de stimulare a creației, interpretării și dorinței publicului de a se apropia de arta sunetelor.

Propunându-și a investiga anumite domenii stilistice sau obiective muzicale din cele mai diverse domenii, solicitând la maximum forțele artistice reprezentative ale unor zone muzicale, direcționând interesul publicului pentru arta sunetelor, festivalurile se constituie drept momente de tensiune, drept reale puncte de virf ale stagiunii.

Profilarea acestor reuniuni muzicale nu este întotdeauna direct proporțională cu calitățile forțelor artistice ale unui anumit teritoriu; unele agende artistice nu mărturisesc claritate conceptuală, comandamente de rezonanță artistică și pedagogică; pentru unele foruri cultural-organizatorice locale festivalurile reprezintă doar roadele ambiției de a ieși din anonim; multor organizatori le lipsește experiența, altora

sprijinul eficient al unor instituții muzicale. Festivalurile dau însă strălucire, sporesc forțele de atracție ale unor centre de pe harta muzicală a țării, sintetizează, dintr-un anumit punct de vedere, roadele unor stagiuni.

La Timișoara și Arad au avut loc noi ediții ale unor festivaluri de primăvară, devenite tradiționale. Iașul a sosit târziu la masa reuniunilor muzicale, dar cu o idee pe cit de originală pe atât de rodnică: o **Săptămână a muzicii românești**, care s-a transformat în primul Festival de muzică națională.

La Piatra Neamț sint pregătite, zilele acestea, **Reuniunile muzicale** care s-au bucurat anul trecut de un larg ecou tocmai prin forța cu care au contribuit la consolidarea unor valori muzicale românești.

Simbătă a început la Tg. Mureș cea de a treia ediție a **Zefelor muzicale țigumureșene**. La 1 iulie, la Brașov, va debuta cea de a patra ediție a uneia dintre cele mai interesante manifestări muzicale ale țării: **Festivalul național de muzică de cameră**.

Agendele de concert de la Tg. Mureș și Brașov sint pe deplin elocvente pentru dimensiunile valorice ale acestor reuniuni artistice.

Printre manifestările deosebite pe care le vor putea urmări iubitorii de artă din vechiul centru de cultură transilvănean

as aminti concertele Filarmonicii din Tg. Mureș dirijate de Szalman Lorant, recitalul organistului cehoslovac Jiri Robek, Concertul coral de muzică transilvăneană veche și contemporană dat de corul Filarmonicii de stat din Tg. Mureș, o seară de balade susținută de Ansamblul artistic „Mureșul”, Concertul Filarmonicii din Cluj, o seară de quartete susținută de celebra formație din Budapesta „Kodaly”, un concert al corului „Madrigal”, un recital de lieduri dat de tenorul Wynford Evans, acompaniat la lăută de Karel Shavitz.

Remarcabili oaspeți sint anunțați la ediția Festivalului de la Brașov.

Putem astfel asculta corul „Madrigal” (dirijor Marin Constantin), Quartetul „Academica”, formația clujană „Colegium musicum Academicum”, Quartetul Filarmonicii din Cluj, Baletul și opera de cameră din Timișoara, duo-ul Winford Evans-Karel Shavitz, Quartetul „Contemporan”. Orchestra de cameră a Filarmonicii din București.

În acest sfârșit de stagiune, festivalurile s-au dovedit dominantele stagiunii, vectori esențiali pentru evoluția vieții noastre artistice.

Iosif Sava

Cercetări de sintaxă muzicală

CONȚINUTUL muzicii — comunicat de către compozitor prin intermediul vocabularului — a imbrăcat de-a lungul istoriei cele mai diferite aspecte formale, sintactice.

În cadrul Simpozionului organizat de Conservatorul „Ciprian Porumbescu” la sfârșitul anului trecut, compozitorul Ștefan Niculescu a atras atenția prin referatul său care propunea câteva direcții noi de cercetare. Indiscutabil, convingerile sale sint rezultatul practicii componistice din ultimele lucrări (*Heteromorfie, Aforisme, Formanși, Unisons*). Ștefan Niculescu împarte sintaxa în două categorii: abstractă și reală (concretă). Astfel, forma concretă de sonată, lied, menuet sau simfonie este proiectată pe un plan abstract de disecție analitică. Sintaxa abstractă este constituită ca independentă față de obiectele formale concrete, fapt care deschide larg porțile logicii matematice, ca instrument curent de lucru în studiul relațiilor dintre evenimente. Din acest punct de vedere, toate cercetările ce se întreprind acum la Conservator și poartă semnătura lui Aurel Stroe, Dinu Ciocan sau Ștefan Niculescu mi se par de o importanță extremă pentru didactica muzicală contemporană.

În concepția lui Ștefan Niculescu, axele melodice ale unei compoziții sint distribuții de obiecte. Sistemul de referință este cel cartezian. Atomul întregii arhitecturi este monodia. Din acest motiv, „polifonia este o distribuție verticală (suprapunere) de monodii distincte, care evoluează simultan și într-o relativă independență”, iar „omofonia este dilatarea monodiei, adică o distribuție verticală (suprapunere) de obiecte peste și în limitele fiecărui obiect al monodiei.”

Sint definite astfel aspectele cele mai obișnuite de melodie, privite ca structuri sintactice, de la monodie la textură. Cu ajutorul logicii simbolice, acestea sint dimensionate pe baza succesivității și simultaneității, găsindu-se cite o lege algebrică pentru fiecare din ele. Ordonarea fenomenelor muzicale pe baza logicii simbolice duce, după părerea autorului, la „excluderea termenilor tehnici ai teoriilor muzicale, mai imprecisi”.

Categoriile sintactice rezultate, privite ca mulțimi „n-are”, sint studiate prin proprietățile lor, dându-se chiar exemple de legi care au guvernato, ca filtre, traseul unor creații personale (*Ison*). Foarte importante mi se par legăturile în care, de exemplu, „categoria omofonie, înțelesă ca o mulțime de șiruri de omofonii distincte, poate fi studiată și prin lingvistica matematică; tipurile de omofonii vor fi atunci cuvinte ale unui vocabular iar regulile, introduse pentru obținerea unui șir de cuvinte, o gramatică a limbajului muzical”. De asemenea, combinările categoriilor sintactice dau situații cunoscute în istoria muzicii precum și — foarte interesant! — situații inedite. „De a-

ceea, remarcă Ștefan Niculescu, pornind de la practica muzicală și construind abstract, pe baze combinatorii, elementele fiecărei categorii sintactice se ajunge la un sistem în care trecerea de la o sintaxă la alta se poate face, de pildă, prin folosirea elementelor comune, adică a intersecției sintaxelor considerate; este ceea ce s-ar numi o *modulație de sintaxă*.”

În ultimul paragraf al comunicării, *Sintaxe reale*, autorul procedează la o sinteză a stilurilor componistice existente, utilizând propriile instrumente; anume, spectrul acestora este definit ca un produs cartezian între mulțimea formată din modalism, tonalism, serialism și organizare inedită, pe de o parte și cea formată din monodie, omofonie, eterofonie, și polifonie, pe de altă parte. Ștefan Niculescu observă că, pe acest drum exclusiv muzicologic, sensul cercetării poate fi de la sintaxa reală la cea abstractă sau invers.

Permanentele indemnuri de cercetare, probleme expuse numai incipient și so-

licitând continuări, constituie una din calitățile de certă valoare ale referatului. În al doilea rind, constatăm încă o dată că analiza muzicală alcătuită, este, la autor, un domeniu cel puțin egal, ca importanță, cu creația. Drumul acesteia din urmă poate fi direcționat, ridicat calitativ, prin practicarea unei analize științifice, de fond, a creației existente. Nu este important să se reediteze modele cunoscute, verificate, ci, cu această ocazie a descoperirilor, să realizăm autocunoașterea. Aici cred că aflăm cea mai importantă contribuție a lui Ștefan Niculescu și dorim ca acest referat să constituie începutul unui amplu tratat de sintaxă muzicală care, alături de cercetările întreprinse de Aurel Stroe și Dinu Ciocan, în probleme de creație și respectiv lingvistică matematică muzicală, să stea la baza unei reconsiderări, de fond, a didacticii muzicale pentru toate gradele.

Anton Dogaru

Quartetul românesc

SEARA de quartete românești interpretate de ansamblul PRO ARTE alcătuit din instrumentiști cu o prețioasă experiență în Orchestra Filarmonicii „George Enescu”, remarcate și ca soliști cu prilejul unor concerte: Varujan Cozighian (vioara I), Avy Abramovici (vioara a II-a), George Popovici (violă) și Alfons Capitanovici (violoncel) cărora li s-a adăugat percuționistul Nicolae Albulescu a încheiat, în această stagiune, seria unor manifestări camerale din a căror derulare melomanii și-au putut forma, în sfârșit, imaginea suficient de clară a fenomenului cameral românesc, privit atât din perspectiva contribuției compozitorilor noștri la îmbogățirea patrimoniului artistic, cit și din cea a calității interpretative.

Din **Quartetul nr. 2** de Dumitru Capoianu am reținut cântul nostalgic al violinei care a transformat partea mediană, „Adagio un poco rubato” într-o secvență de autentic lirism. Decanul de vîrstă al compozitorilor din ultima seară dedicată **Quartetului românesc**, Ludovic Feldman, și-a intitulat Quartetul de coarde și percuție, interpretat în primă audiere, **Trei studii de concert**, argumentînd astfel existența unei virtuozități, a unor procedee de tehnică și ritm puțin obișnuite la lucrările clasice ale genului. Scriitura dificilă a partiturii, culoarea și varietatea plasticii imaginilor sonore, — introducerea unui element nou în sunetul violilor — percuția, glissando-urile, tremolo-ul, efectele corzilor cîupite dezvăluie, rînd pe rînd, o neașteptată tinerețe muzicală.

Quartetul Consonanțelor, a doua piesă prezentată în primă audiere, constituie, după expresia grăitoare a titlului, o replică pe care compozitorul Pascal Bentoiu o rostește cu mult curaj „în plină domnie a disonanței”. Duelul celor doi termeni, simboluri ale unor atitudini etice față de muzică, este soluționat, după mărturisirea creatorului, nu sub forma unei provocări sau a reinvierii spiritului academic, ci ca o verificare a resurselor tonale și o revitalizare a unor elemente din arsenalul clasic. Fără a ne transplanta într-o altă epocă, audierea a impresionat prin frumusețea melodică și echilibrul sonor, prin armonia arhitecturii muzicale. Din celula melodică de bază iradiază un fascicol de idei sonore în veșminte țesute cu sensibilitate și gingășie, cu un deosebit simț al împerecherii culorilor. Partea a doua, **Giusto**, este o demonstrație de vioiciune, de dragoste de viață, punctată de un ritm bine susținut. **Larghetto** se impune prin sobrietatea acordurilor, prin discreția cu care se conturează solo-urile violei și violoncelului. Compozitorul a tratat cu măiestrie un ritm sud-american care, pe alocuri, s-a transformat în formule de jazz.

Quartetul PRO ARTE a interpretat fiecare piesă meritoriu, urmărind cu deosebită atenție realizarea unei sincronizări mai aproape de perfecțiunea generală și de precizia atacurilor și echilibrul planurilor sonore.

Gh. P. Angelescu

Muzică



Micul dirijor de la Iași

● ÎN ZIUA de 31 mai, anul acesta, la pupitrul Filarmonicii din Iași s-a urcat — nu fără amuzante eforturi — un băiat de cinci ani, Radu Postăvaru. După ce a mulțumit, cu o exemplară sobrietate, anlanzelor ce-l salutau și, cu un gest incintător, a arătat că ele s-ar cuveni, eventual, orchestrei, foarte micul dirijor a atacat, din memorie, o pagină simfonică de Mozart. Măsură corectă, supravechere impecabilă a executării legătură permanentă și intimă cu orchestra, acestea au fost impresiile pe care le-a lăsat Radu Postăvaru auditorilor săi. Interesant este, de asemenea, faptul că membrii Filarmonicii, de la toate instrumentele, au avut, în timpul interpretării, senzația că au, realmente, la pupitrul un dirijor care știe partitura și are neșibilitatea să imprime orchestrei o mișcare de ansamblu, fără greșală.

Aceeași impresie, emoționantă, au avut-o și telespectatorii care au urmărit redarea concertului de la Iași — cuprinsă într-o bine inspirată succesiune de momente simple, autentice, din viața de fiecare zi, de acasă a micului dirijor. Copil, în toate gesturile lui de joacă, plin de o fericită sănătate, proprie vârstei lui, fără poze false, fără afectare, Radu Postăvaru este, într-adevăr, de o uimitoare precocitate, dar nu trebuie privit, nici un moment, ca un fenomen psihologic. Ar fi de ajuns să ne aducem aminte de copilul de geniu care a fost George Enescu sau de foarte timpuriul debut public al violonistei Iola Bobescu, pentru a considera — în limitele firescului — admirabila apariție la pupitrul a lui Radu Postăvaru. La cinci ani, copilul acesta iubeste și învață muzica. El cântă, corect, la pian. „Sonata lunii” de Beethoven.

Precocitatea, bine înțeleasă, urmărită cu dragoste și cu seriozitate, poate să fie — și în cazul acesta are toate șansele să fie — preludivul unui mare talent dirijoral. Aplaudăm, din inimă, pe Radu Postăvaru, pe părinții și profesorii lui.

M. C.

Plastică

La Casa de Cultură a Institutului român pentru relațiile cu străinătatea (în Piața Romană) s-a deschis, cu câteva zile în urmă, o expoziție de desene, ale căror autori sînt copii între 5 și 13 ani, din toată lumea. Expoziția este



Compoziție de **COSTIN OANCEA** (România, 10 ani)

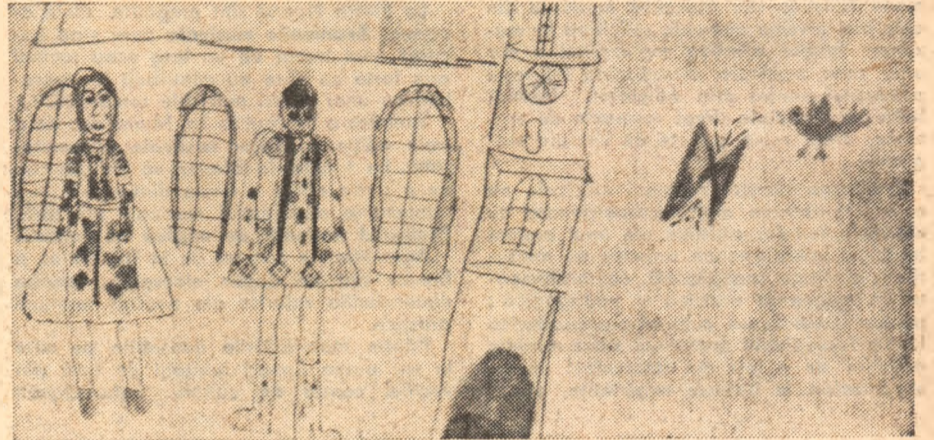
manifestarea finală a unui concurs internațional de desen, inițiat, la începutul acestui an, de revista „Tribuna României”. Participanților li s-a cerut să improvizeze variațiuni plastice pe

EXPOZIȚIA „COPIILĂRIA MEA”

tema „Copilăria mea”. Un juriu, alcătuit din artiști de prestigiu (Corneliu Baba, Benedict Gănescu ș.a.), publiciști, reprezentanți U.N.I.C.E.F., a decernat trei „mari premii” (concretizate în asigurarea a trei vacanțe consecutive în România) și o serie de „premiile speciale” și „mențiuni”.

Se cuvine, înainte de toate, să aplaudăm, cu tot entuziasmul, inițiativa revistei române care a patronat concursul. Ea a știut să încurajeze, printr-un gest superb, **internaționalismul candorii**, solidaritatea atotștiutoarei inocențe a copiilor lumii. Spectacolul plastic prilejuit de această expoziție demonstrează, în chip încurajator, că pe harta atît de accidentată a istoriei universale contemporane există încă destul loc pentru bucuriile clare, pentru simplitate, pentru joc.

Expoziția aceasta nu trebuie numai privită. Ea trebuie **ascultată**. Există o lecție de genuină înțelepciune în fiecare pată de culoare și există o melodie pură în traseul fiecărei linii. Neîndoielnic, într-o asemenea împrejurare, spiritul critic nu se poate simți acasă. Nu te poți hotărî să faci severe distincții între „talentați” și „netalentați” și nu poți analiza la rece constelația de imagini care te întîmpină. În această inevitabilă rezervă a criticului se face simțită nu atît moleșala duioasă în care eşuăm ades cînd e vorba despre copii, cît intuiția unei caracteristici fundamentale a artei copiilor: înainte de a se integra zonei atît de subiective a **frumosului**, ea e definitiv angajată în aceea a **adevărului**. Copilul care desenează nu face niciodată acrobații estetizante, nu caută niciodată

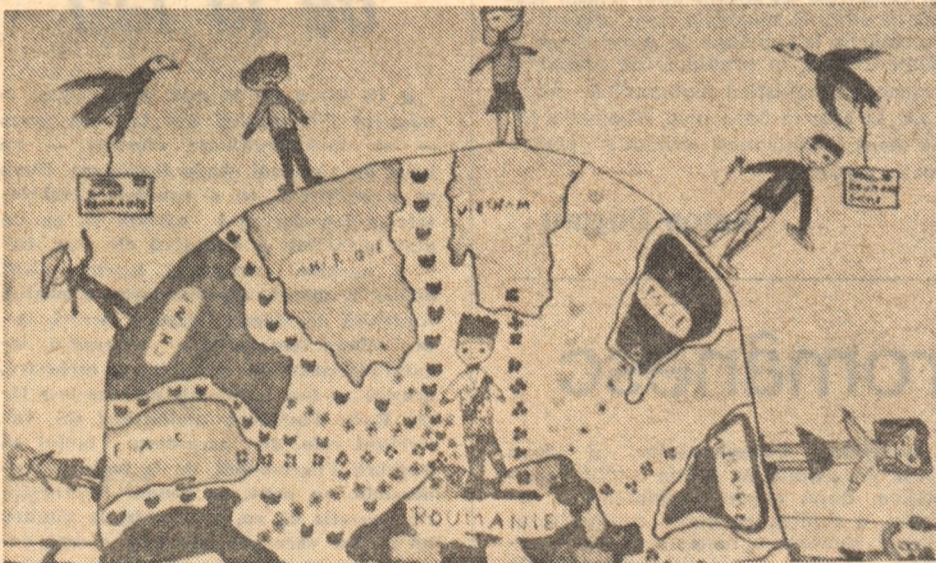


PETRA BENKOWITSCH (10 ani, R.F. a Germaniei, marele premiu al juriului): „Prietenii mei din România”

efecte de virtuozitate și nu vizează glaciale rafinamente. Ființa însăși a Desenului desenează în mîinile sale. Nu e loc, în arta copiilor, pentru cochetărie, pentru partea de înșelătorie, de truc, a frumosului. Ea este, necurmat, domeniul **autenticității** supreme. Copilul nu desenează niciodată, decît cînd **are nevoie** de desen, cînd nu-și poate reține pofta de a desena.

În afara premiaților, sînt, în expoziția aceasta, o sumedenie de artiști de prima mînă: Moncombe Veronique și Christophe Bordes (Franța), Peter Michalcu (U.S.A.), Vichi (Australia), Weiner Sara (Israel), Liviu Chiriac și grupul de la Vulturești (România). Nu

o dată ai sentimentul unor adevărate școli de pictură naționale: există o inventivitate a australienilor, o picturalitate marcată, de tip Bonnard, a francezilor, o solară veselie elvețiană. Cu toții sînt însă, în egală măsură, niște inspirați colorști. Rareori se mulțumesc cu obținerea unui simplu „coloriaj”. Cel mai adesea, ei nu reproduc, ci **inventează** culori. Dacă nu cumva reproduc **adevăratele** culori ale lucrurilor, la care ochiul nostru adult a devenit opac. E limpede, oricum, că micii maeștri ai expoziției pe care tocmai o părăsim încearcă să sfîrșească o vibrație și în sufletele rezonabililor oameni mari.



RICHARD RUIZ (10 ani, Elveția): „Flori pentru fluierașul român”

Colecția Avachian

SE ȘTIE că, de cele mai multe ori, marile colecții de artă dispun de un tezaur de opere care depășește considerabil posibilitățile lor de expunere propriu-zisă. Alături de sălile expoziției permanente, neconținut vizitate de public, există, de aceea, culoarele neumbrate ale depozitelor. Iată de ce, un judicios principiu muzeografic impune rotația periodică a lucrărilor expuse cu cele depozitate, așa încît fiecare din ele să aibă, la un moment dat, privilegiul contactului nemijlocit cu consumatorul de artă. În virtutea acestui principiu, păstrătorii colecției „**Garabet Avachian**” au hotărît, cu o săptămînă în urmă, să prezinte publicului cîteva piese de **grafică românească**, dintre cele care nu figurează în inventarul expoziției permanente a colecției. E vorba de 29 de lucrări, între care șapte sînt de Pallady, una de Petrașcu, patru de Lucian Grigorescu, trei de Iser, patru de Arnold, trei de Steriadi, una de Ștefan Con-

stantinescu și șase de Hrandt Avachian. Cum vedem, e o expoziție de proporții modeste, căreia i s-ar putea reproșa o anumită lipsă de omogenitate. E drept, caracterul nesistematic pe care îl implică, uneori, achizițiile colecționarilor particulari poate explica grupajul, mai curînd întîmplător, care ni se oferă. Și totuși se putea prefera acestui grupaj o selecție dintr-un singur artist sau un montaj de lucrări aparținînd mai multora, dar ilustrînd o temă unică (peisaj, portret etc.).

Dincolo de acest viciu de organizare, expoziția lasă însă privirilor noastre șansa cîtorva plăcute reintîlniri: iată-l, de pildă, pe Lucian Grigorescu, practicînd grafica mai mult pentru a omagia, iarăși și iarăși, farmecele picturii; iată-l pe Iser, cu incurabila sa sculpturalitate; iată-l pe Petrașcu, cu știutele sale culori amurginde și iată-l pe Steriadi, glumind cu virtuozitate pe marginea cîte unei fizionomii. Admirabile, acuarelele lui St. Constantinescu și ale lui Arnold, și agreabile — prin cali-



VICTOR ROMANCEA (5 ani, România, premiul I): „Flori pentru toți copiii”

tate lirică — monocromiile japonizante ale lui Hrandt Avachian. Mai puțin reprezentative, din păcate, ni se par, în această expoziție, lucrările lui Pallady (cu excepția autopotretului).

În întregul ei, expoziția rămîne, totuși, un delicat popas, în a cărui liniște poți zăbovi cu folos cîteva clipe...

Andrei Pleșu



LUCIAN GRIGORESCU: „Peisaj din București”

Cel mai frumos MANNIX

● CEL mai frumos Mannix care a fost vreodată s-a întâmplat simbată noaptea — dacă ni se permite să ne exprimăm ceva mai copilărește, precum merită orice filiiit de pasăre. O aripă de Hitchcock a trecut peste el. Fragilele libelule ale întâmplării s-au jucat libere în jurul lui. O mică vrajă a avut loc în această orologerie care dă săptăminal o oră prea exactă pentru a crede că aceasta ar face parte și din trecerea timpului...

Nimic mai fascinant în tehnica brutalității de soartă și pistol — care stă la baza oricărui serial — ca gingășia în acumularea a două-trei enigme, fie ele cusute cu ață rece. Enigmele se retrag atunci în spațiul inocent dintre două împușcături, două puști cu lunetă, două întrebări crude în pustia unui episod. Fără acest spațiu verde — în care libelulele întâmplării se joacă cu arhetipurile și arheoptericii poveștii — nu pot avea loc nici marile și nici micile minuni, mai ales ele, căci noi nu simțem nebunia unor pretenții exagerate în nopțile de fiecare zi. Pe aici și numai pe aici trebuie să treacă fatalitatea în virful picioarelor, eventual descălțându-se și mergând chiar în ciorapi sau chiar în picioarele goale, dar pe virfuri, ca în zăendul de simbată noaptea.

Dar pină ce eroina și-a descălțat pantofii — cred că se va observa cu ce grijă „am telefonat” din timp secvența finală — am avut parte de două scene cum n-au mai fost în Mannix. E aceea dintr-un teatru pentru surdo-muși unde actrița „recită” în gesturi sublimе, sibiline și bonome un poem, „Cum te iubesc”, pe care-l traduce în glas omenesc, din umbră, un bătrinel bonom, pentru uzul celor cițiva bonomi și normali prizării în sală. E cițrul tăcerii într-un spațiu trist, sint cuvintele poemului simplu și sfîșietor, cuvinte care în mod straniu sint inutile și arbitrar legate de acele gesturi rezeși și criptice ale artistei mute, căci ea putea la fel de bine să recite „Cum mă spăl dimineața pe față” sau „Cum cumpăr flori”, sau „De ce nu mă interesează seriialele de televiziune”... și tot acolo ajungeam, fiindcă farmecul ei era atât de mare încît în acel „Cum te iubesc” al ei se putea topi toată lumea cu ale ei paste de dinți, menicși, micșunele, rindunele, cafele cu lapte și pterodactili, așa precum în rai și pe pămînt totul poate fi iubire, precum vrea Poetul și Scenaristul. Momentul era îndelung filmat, poemul era prea lungit în economia cronometrată a genului, dar clipa devenea, deodată, paradisiacă. Eram într-un spațiu paradisiac în care însă fiecare aștepta apariția criminalului. Fiecare știa că asasinul e în drum spre acest teatru, spre acest paradis în care un om mut ne spune că totul e iubire. Cu cit gesturile actriței erau mai ciudate și mai ireale, cu atît imaginația noastră de tele-fiare la pîndă vedea mai realist și auzea — cu acuitatea celor fără vîz și auz — pașii ticălosului care se apropia, după cunoscuta lege a acumulării tensiunii prescrisă de Hitchcock. Iată-l! Un criminal cum n-a mai fost în Mannix, un fel de spectru modern, elegant, cu mînuși fine, care-și șterge sudoarea ușor perlată de pe frunte cu mînușa fină, înghețat la marginea parodiei și a demenței. Criminalul o va urmări pe actrița surdomută a de teatru pină la locuința ei și, desigur, se va cățara pe zidul casei pină în apartament, intrînd clasic pe fereastră, cu pistolul silențios încărcat la briu. Numai că aici din nou va filii dulcea pasăre a hazardului care însoțește orice roi de libelule aleatorii. Actrița primește de la logodnicul ei, exact în acea clipă, un minunat kimono, îl îmbracă, se învîrtește prin cameră, fericită, dansează, plutește, kimono ne trimite la Nô, la enigma aceluia teatru paradisiac, e o scenă curată de Nô, o tăcere care se joacă fastuos cu moartea care, iată, nu poate trage imediat, e fascinată și ea de kimono, de decor, de muțenia acestui rai, de indescifrabilitatea sa vitală...

CORRESPONDENȚĂ. **Ofeția** — Timișoara. Mulțumesc pentru ciudatele și bunele aprecieri — e tot ce vă pot spune cu multă sobrietate.

Radu Cosașu

Tinerii lupi

● După ce o vreme ne obișnuisem cu gîndul că albumul duminical e o emisiune făcută de un colectiv, deci fără personalitate și începusem sincer să regretăm pe realizatorii emisiunii 360° și să ne gîndim la timpul cînd găseam în punctele ei rele cîmpul de încercare al virtuților ironiei, iată că un glas, numai un glas, cunoscut, s-a făcut auzit. Tudor Vornicu, adică vocea sa, imaginea urmînd să apară în următoarele emisiuni, treptat, ca trupul pisicii de Cheshire. Din sumarul acestei binecuvîntate emisiuni (măcar pentru faptul că aparține cuiva, că are un fel și un nume, de care să te legi) remarcăm cu perplexitate recitalul de versuri în jurul statuii din Bacău a lui George Bacovia. S-a dat sens mic, provincial, versurilor, actorii neavînd absolut nici o legătură nici cu poezia, nici mai ales cu Bacovia. Au arătat mici chipuri caragialești, strîmbate de durere. Actrița care zicea: „Verde crud, verde, crud... / Mugur alb și roz și pur” părea că se apropia cu pași rezeși de o totală dezintegrare. După cum Ofeția nu poate să joace nimic din **D-ale carnavalului**, tot așa și invers... și tot înainte. În orice caz, emisiunea, cu toate aceste lucruri stîrnitoare, se vede de la o poștă că e sub protecția cuiva de care nu ne îndoim că va da din nou farmec și personalitate distracției duminicale.

● În emisiunea cultural-artistică de luni, ancheta Marilenei Rotaru despre ce cărți citesc cititorii noștri, și ce fel sînt ei, și cam cum privesc ei pe cei mai mari poeți ai noștri, a fost mai mult decît necesară. Am mai aflat încă o dată că, luați de pe stradă, la întîmplare, unii nu citesc mai nimic, că ei, dacă e să deschidă vreo carte, le aleg pe cele care să-i distreze; un profesor de matematică preferă **Misterele Parisului** în locul unei cărți de Balzac, care „are prea multe amănunte”, alții citesc „la două cărți”; una la el acasă și alta la servicii (îndușoțoare mărturisire, asta cu serviciul). Întreba-re cine sînt cititorii, de fapt cine sînt, ne interesează foarte mult.

● **Andrei Bacalu**, al cărui nume l-am scris de atîtea ori la această rubrică, îi numea pe raliștii care au participat la cursa de formulă unu din Franța niște tineri lupi. El poate avea în vedere marea lor poftă și febrilitate de a învinge într-o luptă infernală. Lipsa lor de scrupule, sau fanatismul lor, în marea dorință de a învinge, mă face să interpretez această expresie pentru toți cei care intră în lupte riscînd de fiecare dată viața lor fără preț.

Aflăm de la Bacalu ce e o formulă unu, aflăm că virajul cel mai greu de luat poartă nume de carte de poezie: virajul lebedei. Că Stewart e scotianul zburător, că o roată de avion terestru se poate înlocui în patruzeci de secunde. Și în mijlocul acestor formidabile știri, Emerson Fitipaldi îi agată o roată tinărului lup în ascensiune Scheckter, și nu moare, ca altădată, nimeni.

● Și tot la miezul nopții un lup alb, Joe Bugner, și un lup negru, așa zice chiar extrem de negru, Joe Frazier, s-au bătut în speranțe. Englezul ca un sac de borangic tare a lăsat titlul său de campion al Europei în brațele negrului, brațe care or fi ținut de multe ori în legănare pe cei cinci copii ai săi. De altfel, se vedea de la distanță că Joe Frazier e uns cu noroc.

Gabriela Melinescu



Moment din viitoarea premieră a teleteatrului: Dincolo de zare de O'Neill. În fotografie, actorii: Catița Ispas-Berceanu și George Motoi

Foto: Vasile Blendea

● **BĂLCESCU** de Camil Petrescu (adaptarea pentru televiziune și regia artistică Horea Popescu, în rolul principal Alexandru Repan), prima parte a piesei a fost transmisă marți seara, și **Ciuleandra** de Liviu Rebreanu (dramatizare radiofonică de Valeriu Sirbu, regia artistică Cristian Munteanu, în rolul principal Virgil Ogășanu), programată de luni pină simbată, evidențiază încă o dată că teatru poate fi o constantă a zilelor și săptămînilor noastre. Obișnuiți cu structura spectacolului modern, ce începe și se încheie în limitele de timp ale aceleiași serii, ne plasăm, acum, pe durata unei reprezentări cu mult mai ample, fragmentată în episoade, fiecare de o relativă autonomie, în același timp, parte funcțional constituită a unui întreg. Realitatea teatrului serial evidențiază odată mai mult distincția — atît de contestată — a lui Lessing privind artele timpului și succesiunii față de cele ale spațiului și simultaneității. De-a lungul unei săptămîni „răsfoim” romanul lui Liviu Rebreanu, seriile de marți le vom dedica piesei lui Camil Petrescu. De aici, poate, și importanța

Seriiale

aparte pe care o au pauzele dintre episoade, „tăcerile” serialului, starea de așteptare pe care acesta o întretine, de aici, poate, și importanța acelor ore și zile în care, înainte și după ascultarea sau vizionarea textului, prelungim, în ecoul imaginației, textul. Imaginația, — Chamfort o spunea cu atîta dreptate — generînd iluzii, este asemenea trandafirului ce înflorește în toate anotimpurile.

Interesantă coincidență în timp a serialului Rebreanu și Camil Petrescu. Într-o epocă de afirmare a literaturii noastre moderne, cei doi scriitorii au fost receptivi ca reprezentanți ai unor tendințe distincte dar complementare. **Ciuleandra** și **Bălcescu** sînt separate în timp de peste două decenii, realitatea genurilor cărora aparțin este, desigur, alta, impunînd operelor un alt statut de existență și o altă finalitate. Reducerea lor în actualitate nu poate fi decît fructuoasă.



Radio

Vocea poetului

● Revine tot mai des în atenția realizatorilor rubricilor radiofonice „Viața revistelor literare” (**Revista literară radio**); evident, problemele sînt numeroase, dezbaterile este utilă, mai ales cînd exemplele sînt concrete, cînd generalizarea (e drept, combativă, critică) îi evocă pe unii (dar fără să-i numească) dintre redactorii șefi care au răspuns „pur decorativ” la ancheta inițiată de emisiunea respectivă.

● În această săptămîină, în locul transmisiunilor culturale din fiecare după-amiază (de la ora 17,30), **Teatrul serial: Ciuleandra** de Liviu Rebreanu, dramatizare radiofonică de Valeriu Sirbu, în regia lui Cristian Munteanu. O inițiativă laudabilă, un efort remarcabil, dar care, din păcate, înlătură o suită de rubrici literar-artistice îndrăgite și apreciate de ascultători.

● În ciclul **Cartea radiofonică de reportaj** se reliefează tot mai pregnant o tendință prețioasă: în peisajele țării, în tumultul realizărilor de pretutîndeni, chipurile oamenilor trec în prim plan. Consemnarea reporterului nu mai este doar o succesiune de date și descrieri, ci se alcătuieste, în aceeași măsură, și ca un dialog cu cei care înfăptuiesc evenimentele, construiesc, muncesc: eroii reali.

● Filmul românesc și-a dobîndit locul său în comentariul radiofonic. Ecaterina Oproiu, discutînd volumul **Fascinația cinematografului**, structurează, prin vibranta evocare a lui Victor Iliu, o pledoarie pentru autoexigența creatorului, ca și a criticului, o analiză lucidă a climatului actual al producției noastre. Tot în emisiunea **A 7-a artă**, rubrica **Dialoguri** a ajuns la „Școala românească regizorală”. După lista cineaștilor — poate prea generoasă — așteptăm promisa sinteză critică.

● Se difuzează tot mai multă poezie, la ore diverse, pe toate programele: montaje de versuri, spectacole, momente poetice, în lectura autorilor și a actorilor, fragmente lirice la cererea publicului. Dar parcă — oricît de valoroasă ar fi interpretarea, oricît de celebru actorul — mai mult ne interesează înregistrările făcute de poeții înșiși. Avem astfel senzația că scriitorul comunică direct cu fiecare dintre noi.

A. C.

În momentul în care scriem aceste însemnări, ambele seriiale sînt în curs de desfășurare. O judecată globală ar fi prematură și o aminăm pentru numărul viitor. Pină atunci ni se pare, însă, interesant a relua cîteva dintre mărturisirile lui Camil Petrescu privind geneza dramei **Bălcescu**, opera ce este rezultatul unei intense munci de documentare și de adaptare a acesteia la imperativul actului teatral: „Mii și mii, zeci de mii de pagini din care urma să extrag metalul necesar construirii, trebuiau citite cu atenție, confruntate neconștient și reținute în măsura în care interesau esența lucrării [...] Punctul de vedere care m-a călăuzit era acela că piesa trebuia să fie în primul rînd o piesă despre Nicolae Bălcescu. Și atunci am păstrat doar faptele în legătură cu el, restul materialului făcîndu-l să apară în cuprins numai prin referințele personajelor, prin trimiteri și implicații ale acțiunii”.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

D. GRADINARU : Stagnare, sau poate chiar regres. În ultimele pagini, cam diluate, naive, șovăitoare. Doar câteva ies oarecum deasupra : „Al șaselea”. „Al nouălea”. „Dacă ai ști că trupul meu”. Îndoielile pe care le exprimați în scrisoare, cu privire la evoluția dv. viitoare sînt legitime, de bun augur. Ele trebuie să vă determine o atitudine mai activă, mai scrupuloasă, față de ceea ce scrieți, să vă impună un criteriu permanent de evaluare a creației proprii. Și acesta nu poate fi decît confruntarea neîncetată, studioasă, severă, cu marile experiențe lirice de pretutindeni. Așteptăm vesti din ce în ce mai bune.

M. STIMPURSZKI : Arboreșcențe verbale, crispate, bolovănoase, rebarbative ; grea risipă de adjective (surplus de ambiguitate), în care, totuși, se aude un cîntec („Evadare în tăcere”, „Vergiană”, „Amfore”, „Coloane de lumină”), care ar trebui dezlegat cît mai curînd din grelele, sufocantele lanțuri. Reveniți.

IONESCU C. GICĂ : Ne spuneți că aveți un „album cu creații poetice personale și originale”, că vă „pasionaază poezia foarte mult” (așa sînt pasiunile, mai mici, mai mari...) și ne întrebați dacă ne puteți trimite din creațiile dv., „ce condiții se cer” (la acest capitol, ne mai cereți niște „sfaturi practice” pentru ca manuscrisele dv. „să fie conforme cu cerințele”). Condiții speciale nu „se cer”, — cel mult : ca manuscrisele, chiar dacă sînt „personale și originale” (ceea ce e foarte bine, firește), să fie, pe cît posibil, „conforme” și cu gramatica și ortografia. Cît despre „sfaturi practice”, fiindcă veni vorba, să vă oferim, la întîmplare, citeva (pentru dv. și pentru ceilalți numeroși amatori) : Nu ne trimiteți tot ce ați scris, alegeți ce e mai bun, 10—15 pagini sînt suficiente (restul tot rămîn necitite, dacă primele 10—15 nu ne oferă destule temeuri să continuăm !). Nu ne scrieți scrisori lungi, plictisitoare, doldora de considerații asupra poeziei universale de la origini și pînă în prezent, asupra covîrșitoarei superiorități calitative pe care o prezintă creațiile dv. în comparație cu ale celorlalți poeți contemporani (în special Nichița Stănescu și Marin Sorescu), asupra motivelor (întotdeauna irezistibile) care v-au determinat să ne scrieți (îndemnul insistent al prietenilor, al profesorului, al vecinului, al bunicii, etc.) și să ne scrieți neapărat nouă (cea mai bună revistă, cea mai bună „poștă”, cel mai bun Index, etc.), asupra cumplitelor chinuri prin care ați trecut pînă să vă hotărîți să ne scrieți (să vă luați inima-n dinți, etc.) și așa mai departe. Scrieți-ne pe scurt, citeva date personale (vîrstă, studii, ocupație, dacă ați mai scris și publicat — cînd și unde —, proiecte de viitor, etc.). Nu vă iscăliți cu inițiale (o simplă greșeală de tipar poate semnă să nu vă mai identificați răspunsul), nici cu semnături complicate, ilizibile — nouă **ne trebuie de fapt numele dv.**, nu semnătura — așezați-l, deci, cîteț, cu litere de tipar, sub fiecare lucrare (și așezați fiecare lucrare pe o singură față a hîrtiei, nu îngheșuit, de-a lungul și de-a latul paginii, pe față și pe dos). Nu trimiteți din trei în trei zile cîte-o poezie sau mai multe (tot nu vă putem răspunde decît cel mult o dată pe lună). Nu ne trimiteți manuscrisele dv. pe ocolite, prin intermediari „influenți” — rezultatul va fi același, cu singura deosebire că resentimentul (firește) față de „metodă” ar putea reduce într-o măsură (oameni sintem !) obișnuitul respect binevoitor al „poștăului” pentru orice manuscris ce i se adresează. Nu ne cereți răspunsuri „la domiciliu” — nu ne-ar ajunge ziua și noaptea pentru a răspunde mulțimii de scrisori pe care le primim (exceptii și favoruri nu putem face) și nici nu putem desființa sau împutîna rosturile acestei pagini. Mai adăugăm, în fine, că manuscrisele necitite nu vor primi răspuns — dacă doriți o părere asupra lucrărilor dv. (și noi sintem gata să v-o oferim, în limita priceperii noastre, firește), e cu totul natural să vă dați osteneala de a scrie în așa fel încît să puteți fi citiți (e de altfel mult mai ușor pentru dv. decît pentru noi, care avem de descifrat săptămînal mii de pagini) Cam atît, deocamdată : sperăm ca „sfaturile noastre practice” să vă fie de folos, dv. și altora, și să vă îndemne să ne trimiteți manuscrisele respective.

C. S. : Pagini uscate, de efort grafic, lipsite de freamăt. Traducerile nu depășesc nici ele acest nivel.

M. BODEA : Promitătoare încercare de înnoire, chiar dacă, deocamdată, rezultatele nu sînt încă de-săvîrșite. Toate paginile, însă, și mai ales „Intristearză-te”, aduc semnele unei perspective fructuoase. Continuați și tineți-ne la curent.

Borcan Ovidiu, Anghel Aurică-Pitești, S.R.G., Moraru Gică, Ioan Marcel, Al. Nejoaveanu. Ana Constantină Taslău, Bercu Ionel, L. Bocondan. Ana Muntean Popeangă, Mihaj Leoveanu, Monica-Vera Mălin : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Traietorie

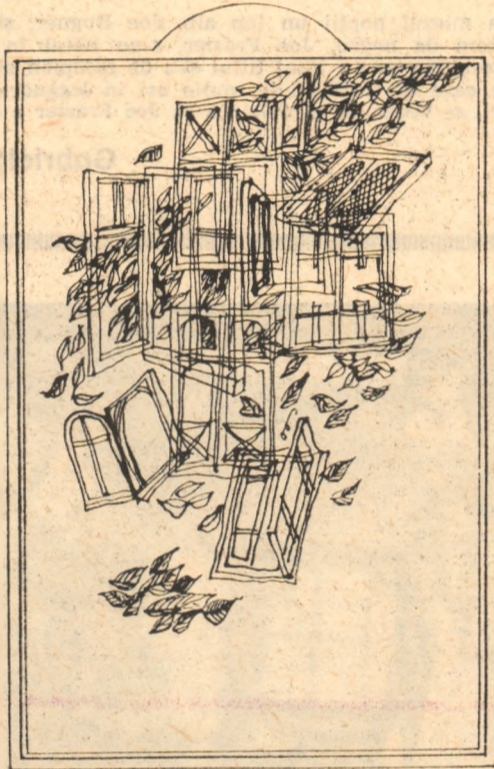
Mi se întîmplă un lucru
infiorător
cu fiecare zi devin
din ce în ce mai copil
mai copil
pînă cînd într-o seară tirzie
groaznic de copil și
ușor
mă desprind într-o plutire îndelungă
mai sus de lumină
departe
lingă aripile vocalelor

Gabriel CHIFU

Elegia copilului

Copacii se destramă în fum,
hulubii au aripi de scrum,
ochii parcă vor să vadă
dincolo de noi. Cerul de zăpadă
vine mai aproape, mai aproape,
gata să se prăbușească în ape,
departe joacă umbre ciudate,
în fereastră florile
au rămas neudate,
mă dor umerii de povară,
cireșele miros a copilărie și-a vară.
O, și tata de ce nu mai vine
să se joace de-a caii cu mine ?
Fluturii și cărțile
fug de mine în toate părțile.
E noapte
ceasul din perete bate în șoapte
și se mută furîșindu-se în alt loc
Mamă, vreau să mă joc !

Ion MUSTAȚA



Apus

Abia jurul soarelui
abia ghicită
se încolăcește încă transparentă
noaptea
ca o femeie cu miinile prinse
de gîtul bărbatului

Ion CIREȘ

Virtej existențial

Zilele mele-au ajuns
lungi cît anii
și anii mai scurți
decît zilele

uneori
di-sr-un șir de ani
nu-mi amintesc
decît o singură zi
care îi umple pe toți
cu prea-plinul ei

iar ziua
încet, încet
devine oră
și clipă...

Anton MOISIN

Neastimpăr

Am văzut un cal într-un
basm al bunicii ;
altădată am văzut un cal într-un
Western ; am mai văzut un cal-robot

Din toți caii văzuți mi-a plăcut
unul pe care n-am reușit să-l
zăresc ci doar să-i simt
neastimpărul porilor

Își scutura pielea și o ploaie de
siele cotropea pămîntul : bătea
cu copita și țărina sfîrîia izbîndu-se
de cer : necheza și văile se nășteau
din nou răspunzîndu-i.

Ioan AARA

Departele

Departele își domină
meleagurile lui
cu ierbi albastre
pășcute de cai verzi.
Pînă la el
e Scila și Caribda,
coruri de sirene, Polifem.
Îmi cresc în vise
codrii
deși mă lasă-n urmă
pe drumuri asfaltate
mascuri sub parbrize șlefuite.

V. DINCU

Tărîm

Ne-acoperă țărîna pîn-la cer,
Mai respirăm prin tuburi de foioase,
În insulele singelui un ger
Adie din banchize reci de oase,

Pe care dăți de foc le-au tot cioplit,
Și-n ceața răsufării străvezie
Lumina ca o pleoapă-a dezvelit
Acest tărîm adinc de bucurie.

Valeriu DRUMEȘ

În fiecare seară

Albesc de zăpada somnului tău
îndelung
va fi atîta frig odată
și nu voi ști să tremur
odată tu vei începe să taci
și cine știe
cîtă singurătate
se va trezi
în umbra cuvintelor mele —
în fiecare seară
uit
unde-am rămas cu visele

Nadia DUMITRU

Cercul

voi care ați pus la cale complotul
împotriva abecedarului lui Gicou lui Pavel
și pe urmă v-ați bătut cu cirmele cercurilor
pentru pozele sale
voi toți sinteți îngropați pentru mine
la rădăcina salcîmului căutasem comori)
fiecare cu un număr egal de poze
pe ochii ștregărește închiși
dar un cerc vine în toate nopțile
să-mi sfinșie pieptul
unul din cercurile voastre mă caută
dar nu mă mai știe
uruitul lui trezește orașul
oamenii îl pîndesc de după perdele
și la ziua îl vîd rugînit
cum cade-n trunchiul plopului
de la geamul meu

Daniel AMURG

Iertați-ne

Lebede albe zăpezi aeriene
ale liniștii supreme pe care noi
copioase urme lăsăm
cu zborul nostru nesigur încă
copii de suflet
ne clădim castele și aeroporturi
cu frunzele veștede
adunațe de sub tălpile îndrăgîștilor
iertați-ne pentru că nu ne-am născut
ca toți copiii cu degetul în gură
ei cu obsesia zborului și-a căderii
vorbele nesupuse imposibile femei
iată ce noi cu patimă iubim

M. CRAIESCU

Ochiul magic

PESCUITORUL DE PERLE

CINTARI, OLIMPIADE, DICȚIONARE

● POETUL Ioan Alexandru și-a intitulat cel mai recent volum al său: **Imnele bucuriei**.

De ce „imnele”? Știam cu toții că pluralul lui „imn” e imnuri. Să fie, oare, pentru că „Dicționarul limbii române literare contemporane” atestă existența unui plu-

ral „imne” la Costache Negruzzi și pentru că poetul modern căre-i Ioan Alexandru ar avea slăbiciune pentru formele vechi (eventual chiar moarte) și foarte rare?

Am altă explicație. Poetul nostru zice „imne” exact așa cum — traducând odele (sau „imnele”) lui Pindar — intitulează prima parte din *Epinikia* „Olimpianicele” și nu *Olimpicele*, cum s-ar fi

cuvenit și cum și e tradus în toate limbile române. S-ar fi cuvenit, fiindcă adjectivul *olimpic* înseamnă „referitor la jocurile olimpice”, iar *olimpian* înseamnă „maiestuos; senin”. Or, *Olimpicele* lui Pindar sînt tocmai ode inspirate de jocurile olimpice, de „campionii” lor și de zeii protectori, și nu sînt ode închinare unor femei de-o seninătate imperturbabilă.

Și cu toate astea, mă aflu în mare incurcătură. Dacă poetul este cumva și totuși mare amator de termeni, de sensuri rare? Căci, iată, în „Dicț. limbii române moderne”, găsim la articolul *Olimpic* un al treilea sens. În felul următor: 3. (Rar) *Olimpian, maiestos*. Dar nu se poate. Căci din recentul „Mic dicț. enciclopedic”, la „olimpic”, precizarea rar dispăre ca prin farmec și găsim numai „3... fig. maiestuos, impunător, olimpian”. Adică sinonimia dintre *olimpian* și *olimpic* nu mai e rară, ci lucru obișnuit, de toată ziua. Deci, nu mai poate fi vorba de pasiunea poetului pentru rarități.

(Fiindcă veni vorba de *maiestuos*, îmi permit, între paranteze, să semnalez că primul dicționar

cită consemnează numai forma *maiestos* — cu varianta „maiestos”. Al doilea dicționar face la fel, numai că atunci cînd explică cel de-al 3-lea sens al lui „olimpian” și „olimpic” scrie „maiestuos”. Cum o fi? „Indicatorul ortografic...” ne impune să scriem numai „maiestuos” și să pronunțăm „ma-ies-tu-os”).

În sfîrșit, în „Dicț. de sinonime” cuvîntul „olimpic” nu se află, și pe bună dreptate, „olimpic” neavînd vreun sinonim. Dar se află în schimb „olimpian” cu sinonimele „maiestuos, impunător, academic, aristocratic”. Că „olimpian” ar fi, în anume cazuri, sinonim cu „olimpic”, nu ni se spune.

Poetul s-a luat nu după lingviști, ci după sine însuși.

Eu unul, nefiind nici lingvist, nici poet, rămîn senin ca un olimpian. Da, ca un olimpian. Nu ca un olimpice. Și, dacă e vorba să cînt „imne” dicționarilor, o să le cînt „imnuri”. Firește, cu lirismul de care sînt în stare.

Profesorul HADDOCK

revista revistelor

Secolul 20

Despre fantastic

● DOUĂ eseuri de Roger Caillois (*Caracatița în Japonia* și *De la feerie la science-fiction*), însoțite de contribuțiile unor autori români (Victor Ivanovici: *Fantasticul — un gen literar sau o categorie estetică?*; Virgil Tănase: *Glose moderne pe o temă veche*, Răzvan Teodorescu: *Fantasticul animalier ca reprezentare*), formează prima parte a discuției despre fantastic organizată de revista *Secolul 20* (nr. 4/1973), a cărei obiectivă întîrire calendaristică nu poate fi motiv de pierdere a interesului. Dacă Roger Caillois nu propune vreo modificare în raport cu știutele sale poziții în privința fantasticului, expuse în volumul *În inima fantasticului*, apărut la noi în 1970, textele semnate de cei trei cercetători români, și în special cel aparținînd lui Victor Ivanovici, sînt remarcabile — prin lipsa de complexe față de un concept azi de mare circulație, fiindcă în genere poziția adoptată în astfel de cazuri constă într-o preluare necritică sau superficială critică a celor mai răspîndite afirmații. Victor Ivanovici face o constatare judicioasă a unui paradox trecut neobservat — „ceea ce m-a frapat înainte de toate la lectura celor doi cercetători francezi (Roger Caillois și Tzvetan Todorov — n.n.) a fost graba cu care proclamă dispariția fantasticului în epoca noastră [...] această teză mi s-a părut în contradicție flagrantă cu experiența concretă a lecturii ce demonstrează, dimpotrivă, că asistăm astăzi la un boom cantitativ și calitativ al fantasticului”. Chiar interesul pentru fantastic este semnul acestei creșteri a ponderii fantasticului în literatura (și arta)

contemporană, deși majoritatea studiilor privesc mai curînd istoria decît actualitatea; această am numi-o „conștiință a fantasticului” este în primul rînd caracteristică pentru epoca noastră. Fără a fi direct exprimată, nu alta este ideea conducătoare a eseului lui Victor Ivanovici; utilizînd o sugestie a lui Tudor Vianu, autorul formulează o definiție a fantasticului mai adecvată realității artistice contemporane decît rezultatele cercetărilor „arheologice” ale lui Caillois și Todorov, fantasticul văzut ca o categorie estetică (specifică, am adăuga, prin existența conștiinței fenomenului, artelor actuale și în primul rînd literaturii). Concluzia acestui eseu este elocventă („Literatura contemporană se apropie asimptotic de categoria fantasticului”). Interesant, textul lui Virgil Tănase este de fapt un comentariu la cartea lui Tzvetan Todorov, studiul lui Răzvan Teodorescu inventariind modalitățile de reprezentare a fantasticului animalier. Ilustrat cu nuvele fantastice de H. P. Lovecraft, André Pieyre de Mandiargues, Ray Bradbury, Daphné du Maurier, acest ultim număr al revistei *Secolul 20* ne face doar să regretăm, în contrast cu solida sa armătură, insuficiența raportărilor la fantasticul autohton, puțin cunoscut, rareori privit altfel decît în treacăt (menționăm studiul lui Constantin Prut *Fantasticul în arta populară românească*, Ed. Meridiane, 1972), despre a cărei pondere și importanță literară vorbise și Ion Vlad în volumul *Povestirea. Destinul unei structuri epice* (p. 282—294).

M. I.

CUTIA DE SCRISORI

„Citeva precizări...” care trebuiesc clarificate

Cu cîteva numere mai în urmă, „România literară” (nr. 15 din 12 apr. 1973, p. 27) făcea loc în paginile sale citorva „precizări în legătură cu Simion Stolnicu”, în care autorul acestora, Simion Bărbulescu, căuta să aplice în practică „critica dură” din rubrica „Ochiul magic”, alături

rată articolului său, ponegrînd pe autorul unei duiioase evocări („România literară”, nr. 14 din 5 apr. a.c., p. 5) sub acuzația că: „în umbra lui Simion Stolnicu a reușit să-și facă pentru o clipă nemuritor propriul nume...”

Este foarte adevărat că în evocarea semnată de N. I. Bontas s-au strecurat și unele erori, dar dacă am dori să fim malițioși am spune că, la rîndul său, Simion Bărbulescu s-a folosit de numele unui „aproape uitat publicist cîmpinean” pentru... a „încreca și mai mult problemele istoriei literare și așa destul de încîlcite” cu „inexactități, care prejudiciază opera” unor scriitori mai puțin cunoscuți.

Astfel, Simion Bărbulescu îl acuză de falsificare pe N.I. Bontas pentru afirmația că Stelian Constantin este autorul „Pastelurilor petroliere”, atribuind acestuia din urmă doar paternitatea recenziei

„volumului intitulat „Poeme petrolifere” al confratelui său Al. Tudor-Miu”.

Să punem lucrurile la punct... Autorul „Pastelurilor petrolifere” — automnale și talmăciri, Cîmpina, 1929, este într-adevăr Stelian Constantin (Perpessicius în „Mențiuni critice”, vol. III. Fundația pentru literatură și artă, Buc., 1936, p. 110, remarcă în placheta amintită „o foarte meritorie traducere din Baude-lăirei «Vinușu asasinului»”), iar Al. Tudor-Miu n-a tipărit nici un volum intitulat „Poeme petrolifere”. Volumul lui Miu, la care se referă S. Bărbulescu, se intitulează „Standard-poeme de petrol și energie” — 1934 (vezi și fișa bibliografică a recentului volum, precedat de „mărturia” lui Geo Bogza, „Întîlnire cu pasărea Phoenix”, Ed. Minerva, Buc., 1973, p. 28).

S. Bărbulescu afirmă de asemenea că Simion

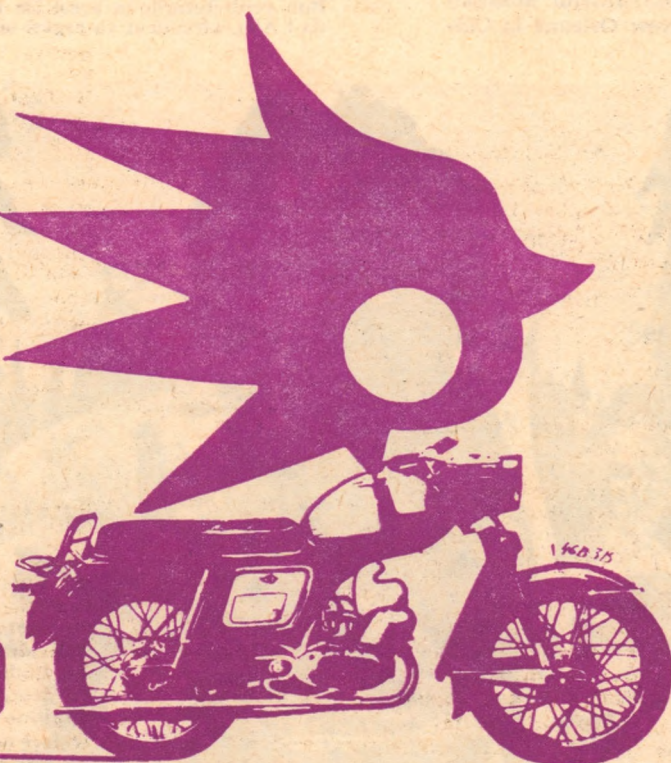
Stolnicu a condus revista „Crainicul”, la Ploiești, în 1928—29 (împreună cu Felix Voican). Este adevărat că o revistă „bilunară”, „Crainicul” a apărut la Ploiești între 10 dec. 1928—10 nov. 1929 (în total 17 numere), dar aceasta era condusă de Florea Voican și Ștefan Alexiu, iar începînd de la nr. 15 (din 15 aug. 1929) de H. A. Mărgineanu (vezi C.M. Ripeanu și N.I. Simache, „Contribuții la istoricul presei prahovene”, Muzeul de istorie al județului Prahova, 1970, p. 41—42). În ea a apărut (nr. 16—17 din 10 nov. 1929) și o prezentare a lui Simion Stolnicu, dar poetul nu a colaborat la această publicație.

Se mai întîmplă... Este de aceea recomandabil ca observațiile critice să le facem cu „tact și ironie binevoitoare”, iar barda să o folosim pentru erorile proprii.

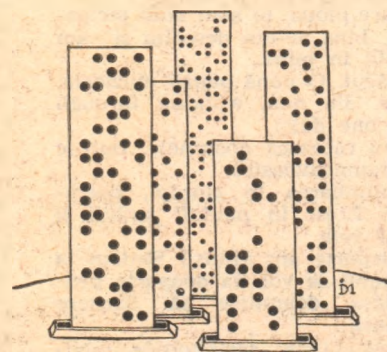
Prof. Mihai APOSTOL Ploiești

- „MOBRA” = 50 cmc
- „MOBRA” = 4 cai putere
- „MOBRA” = suspensie hidraulică
- „MOBRA” = stabilitate și confort
- „MOBRA” = 100 km de relaxare cu numai 5 lei
- „MOBRA” = parcare fără dificultăți
- „MOBRA” = 6 325 lei
- Motoreta „MOBRA” utilă în orice călătorie!
- Motoreta „MOBRA” se poate cumpăra și cu plata în rate lunare!

mobra 50

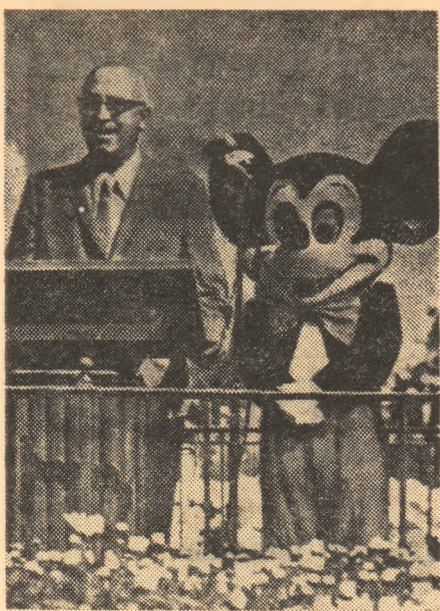


RECOM



ION DOGAR-MARINESCU

DISTRACȚII



Mickey Mouse inaugurează Disney Land...

Delta Queen Regina Deltel, o regină din alte vremuri, s-a fardat cochet, s-a învăluit într-o mantie multicoloră și, la fel de sprintenă ca odinioară, deschide, seară de seară, un bal vesel. Sînt în delta fluviului Mississippi, m-am imbarcat la New Orleans foarte frantuzesca citadelă a foarte americanului jazz și am senzația că plutesc în ireal. Am nimerit într-o lume care nu poate să existe cu adevărat, e o lume din cărți, sînt la curtea regelui Arthur sînt pe pluta lui Huck, ce caut eu pe tărîmul lui Mark Twain?

Walking through the park, one day, In the merry month of May,

TOATĂ lumea cunoaște cîntecul, e un fel de „Vine, vine, primăvara”, și îl fredonează împreună cu orchestra. Să jucăm un joc, ne-a propus Mariam după ce, sub lumina vie a candelabrelor din sufragerie, am făcut cu toții cunoștință ridicîndu-ne pe rînd în picioare și spunînd cum ne cheamă și de unde sîntem. Văd că avem printre noi pasageri din Wisconsin, Milwaukee... și Mariam mai numește încă Joux sau trei state. Îi rog să poftescă pe ring.

S-au dus, șase cupluri de oameni de la 60 de ani în sus și poate mult mai sus, așa cum erau, de altminteri, cam toți călătorii, cu excepția noastră, a intrușilor aflați la bord, nu pentru cinci zile de relaxare, ci pentru o zidouă de imersiune documentară într-un anume tip de vacanță americană.

— Așezați-vă în cerc, doi cîte doi, fiecare cu soția lui, așa, e bine, acum domnii să facă un pas înainte, luați-o la braț pe doamna de alături, nu e soția dv., nu face nimic, și soția dv. are acum alt partener. E o zi de mai, ne vom plimba prin grădină. Muzica! Walking through the park, one day In the merry, merry, month of May,...

Deodată, spune cîntecul, a început să plouă.

— Vai, plouă, strigă Mariam, ar fi păcat ca domnii să-și ude pantalonii. Nu-i așa că e cazul ca fiecare doamnă să îngenuncheze și să suflece pantalonii partenerului ei?

Era, desigur, cazul. La fel de nesținjenite, de sigure pe sine și de sincer amuzate ca atunci cînd fuseseră pofcite la mijloc, venerabilele, vitalele, doamne au îngenunchiat în fața bărbaților pe care îi cunoscuseră cu cinci minute înainte și au executat cu rîvnă delicata operațiune.

— Și acum, din nou la plimbare. Dar iată, ploaia se întetește, s-o luăm la fugă.

Fuga, fuga, domnii și doamnele aleargă în cerc, ținîndu-se de braț, în ritmul tot mai alert al muzicii.

— Ce tare plouă, ni s-au udat picioarele, mai bine ne-am descălța și am lua pantofii în mîna.

Zis și făcut. O nouă pauză muzicală, după care, din nou, walking through the park, one day,...

— Să nu răcească doamnele. Dați-le pantofii dumneavoastră.

După plimbarea în ciorapi, doamnele intră firesc în pantofi străini și cîntecul se reia.

— Ce departe am ajuns! Sîntem la Paris. Domnii se vor da deoparte pentru a lăsa doamnele să danseze French-cancan.

Si respectabilele, dezinvoltetele buni, ci, se iau de mîna. În ritmul French-cancan ului, nici un complex bolnavicios nu te inhibă mișcările.

— Sus piciorul, aruncați pantofii! Artrita nu s-a inventat încă, grația

este eternă, dansatoarele sînt bine dispuse, pantofii bărbătești zboară în aer, domnii sînt rugați să-și recupereze, unul dintre domni a rămas cu un singur pantof, pantoful lipsă este găsit în trombon, antrenul e general, toată lumea se simte ca la ea acasă, deplasată (și de aceea disimulată) e numai nedumerirea, voga stînghereală a ziaristilor europeni, nedepriși cu acest gen de petrecere.

Vic Toker anunță că începe dansul, toată lumea dansează cu toată lumea, Vic Toker este sufletul societății — „Și tatăl meu, și bunicul meu, și străbunicul meu au lucrat pe vapoare” — tatăl lui Vic Toker este de față, și mama lui este de față, Guy și Alice Toker cîntă în orchestră, în zilele vovodului au cîntat împreună pe vaporul Gordon Greene și la Noul teatru de senzație plutitor francez, Guy are 81 de ani și 70 de ani de carieră artistică în urma sa, în 1923 cînd a cunoscut-o pe Alice ea era una dintre cele trei Surori Moore în „Circuitul vovodului cu valiza”, apoi s-au căsătorit, a venit pe lume Vic, la cinci ani a urcat și el pe scenă și trupa ambulantă a familiei Toker a fost numită, în onoarea lui, „Trupa de varietăți a lui Victor”, fiecare membru al trupei ținea să-l învețe pe Vic să cînte la instrumentul lui, Vic a trecut de la baterie la banjo, apoi la ghitară, la trombon, la trompetă, la saxofon, la xilofon, la pian, acum stăpînește 18 instrumente, este unul dintre cei mai buni specialiști ai jazz-ului Dixiland, e compozitor, a cîntat la ultima aniversare a lui Louis Armstrong, a cîntat pentru președintele Nixon, dar pe „Delta Queen” face un milion de locuitori, dimineața, împreună cu sprintena Mariam îi învață pe vîrstnicii călători să înalte zmeie și toți lipesc cu sirguintă hîrtii și leagă sfori potrivit indicațiilor lor, apoi îi conduce într-o cursă de 110ri în jurul punții, pentru a realiza o milă de mers, mai tirziu îi învață să cînte la Calliope, străvechiul pian cu aburi, clapa do produce un abur roz, clapa re un abur verzui, clapa mi un abur violet și așa mai departe, odată cu melodia se înalță în aer o simfonie de culori, cine poate cînta cîteva măsuri care să se lege armonios între ele capătă un certificat „Vox Calliopus”, Calliope a fost instalată la bordul șlepurilor într-o vreme cînd competiția cu recent apărutele căi ferate era acerbă, sunetul ei ascuțit dar plăcut anunța din depărtare că vine vaporul, că va fi muzică, dans, petrecere, oamenii dădeau fuga pe chei, aburul multicolor al lui Calliope este o amintire, tineretea pasagerilor Toker, odată cu construirea, pe filor Toker, odată cu construirea pe atunci majestuoasei „Delta Queen”, care din 1926 încoace străbate cu curaj și cu șapte mile pe oră fluviul Mississippi, 19 zile de la New Orleans la Cin-

cinnati, cinci zile de la New Orleans la Memphis, o zi în împrejurimile orașului St. Paul, ultimul vas cu roată și podele, ultimul vas cu suprastructură de lemn, protejat de Congres prin trei-patru derogări speciale de la Legea securității pe mare, care, din 1966 încoace, nu mai permite decît structuri de oțel (dar „Delta Queen” nu navighează pe mare, ea nu are a se supune regulilor instituite pentru transatlantice, nimeni nu s-ar gîndi să dărime Turnul Londrei pentru că nu are ieșirile de incendiu prevăzute de regulamentele urbane). „Delta Queen”, familia Toker, jazzul a la New Orleans,

tiri dragi din trecut, iar tînărul va savura unele dintre cele mai incîntătoare momente ale vieții.”

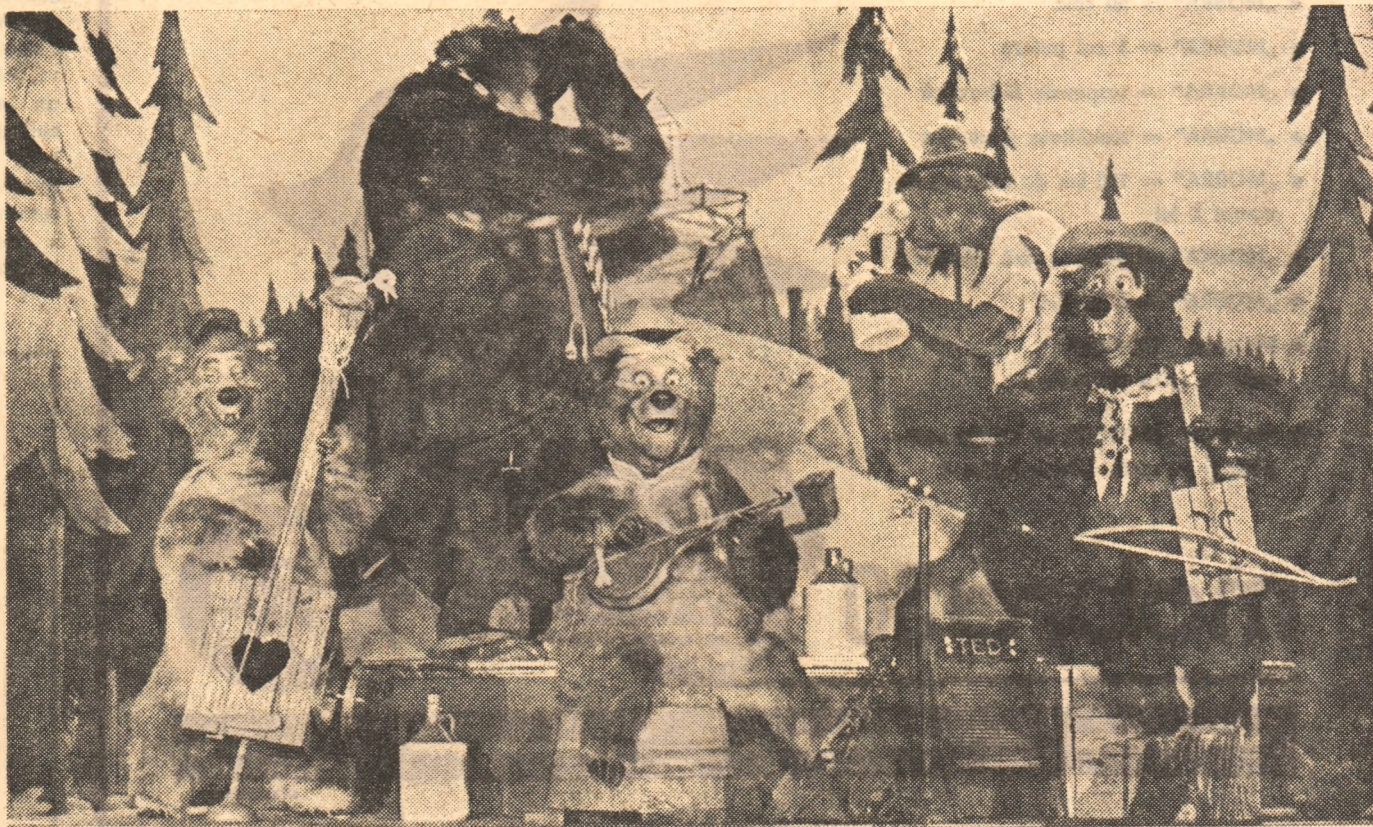
Walt DISNEY

N-AM fost în Disrep Land, Țara lui Disney sau a poveștilor, care din 1955 și pînă acum a amuzat în California, peste o sută de milioane de oameni, ci în Disney World, Lumea lui Disney, la cealaltă margine a Statelor Unite, în Florida. Raportul de mărime dintre ele: Disney Land: 383 de acri, un foarte mare parc de distracții. Disney World: 27.000 de acri, un imens ținut al distracțiilor. Se inaugurează abia în octombrie, eu am petrecut acolo o zi de vineri din luna martie împreună cu alți circa 12.000 de oameni din întreaga Americă. Copiii sînt cîteodată un pretext, de cele mai multe ori nici măcar atît. Singuri n-au cum să vină în Disney World, unde se ajunge cu mașina sau cu avionul sau cu trenul la capătul a sute, mii de kilometri străbătuți. Am întîlnit unul sau două grupuri de elevi, conduși de cîte o profesoară, dar imensa majoritate a vizitatorilor o formează adulții, familiile cu copii, familiile fără copii, familiile cu copii în cărucioare, pe care le împing zile întregi printre corzile cozilor de la casele de bilete. Formidabilă invenție a aceste cozi labirintice, care îți fac impresia că te apropii, cînd tu, de fapt, te îndepărtezi, te duc spre dreapta, spre stînga, înainte, înapoi și, amăgindu-te puțin cîte puțin, te determină să aștepti cu răbdare o oră sau două înainte de a intra în pavilioanele de maximă atractivitate, și mai formidabilă încă este răbdarea, dispoziția egală a spectatorilor în spe, purtați de colo colo printre frîngii întinse, spre un capăt invizibil sau înșelător vizibil (înșelător pentru că ai adesea impresia că ai ajuns lîngă el și deodată corzile te conduc, viclean, înapoi), lipsa oricărei busculade, a oricărei altercații.



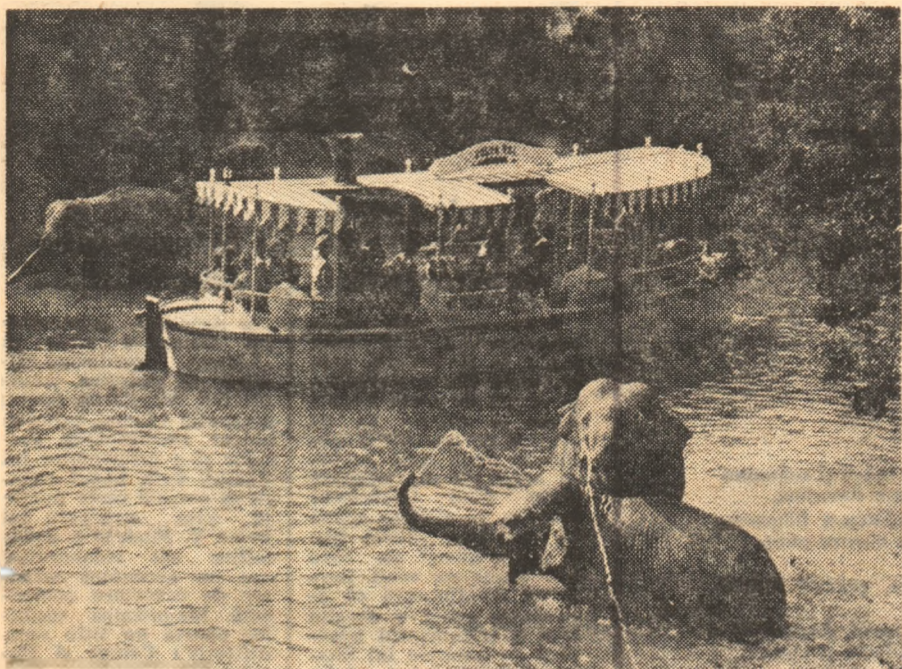
vin dintr-o epocă minunată, din epoca nebunaticilor ani '20, diseară este balul „nebunaticilor ani '20”, onor pasagerii sînt rugați să se costumeze corespunzător, sînt admise și aluzii la romanticii ani '30, abia aștept să văd un charleston, pînă atunci coborîm și pe la somptuoase reședințe coloniale, dar la Baton Rouge aflăm că „Delta Queen” nu va ajunge în timp util pentru noi la Natchez, esca de mîine, părăsim vaporul mai devreme, nu vom vedea balul, păcat!

„Care copil n-a visat, în timp ce părinții sau bunicii îi citeau cu voce tare, să zboare împreună cu Peter Pan pe deasupra Londrei sub clar de lună sau să dea cu nasul de Tara Minunilor, la fel ca Alice? În Disney Land, aceste povești clasice din tineretea fiecăruia au devenit, pentru copiii de toate vîrstele, o realitate la care pot participa. Bun venit tuturor în acest loc fericit! Aici, vîrstnicul va regăsi amin-



Cei trei ursuleți formează orchestra

LA AMERICANI



Atenție, elefanți jucăuși!

cipale uită Je grijile lor cele de fiecare zi, de ceea ce obișnuim să numim „probleme”. Nu magia lumii fermecate a lui Disney acționează aici, ci magia lor putere de deconectare, aptitudinea de a uita de lecții în timpul recreației și de recreație în timpul lecției. În Regatul Magic, rege este — adică se simte — fiecare vizitator. Nimeni nu i se pare că ar putea să facă ceva deplasat, că este îmbrăcat în mod necorespunzător, că trebuie să se su-

cu canoe polineziene, cu jonci chinezești, cu omnibuzul, cu tramcarul, cu trenulețul tras de o locomotivă cu aburi, cu trăsura cu cai, cu trăsura fără cai, cu automobile de curse și chiar cu o mașină de pompieri), la un ghid, adică la o „povestitoare”, tină-ră, mai mult decât frumusească, foarte isteată, foarte prietenoasă și superlo-cumentată și, de asemenea, la șase distracții majore”.

Din Țara Aventurii am ales două și anume Serenada Tropicală și Croaziera prin junglă. Serenada Tropicală a fost prima minune pe care am văzut-o: într-o sală rotundă, cu pereții decorați cu flori, păsări tropicale și idoli, florile, păsările, idoli, cîntă și dansează, e un program de music-hall magic ca un ritual voodoo, cu jocuri de lumini, momente de suspens și o supranaturală sincronizare a miilor de elemente mecanice și sonore. Apoi am plecat prin junglă. Ca mijloc de locomoție puteam folosi unul dintre vaporasele care se numesc nici mai mult nici mai puțin decât Kwango Kate, Senegal Sal, Mongala Millie, Nile Nellie, Amazon Annie, Wamba Wanda, Congo Connie, Orinoco Ola, Irrawaddy Irma, Bomokandi Bertha, Ueynali Lolly, Volta Vicki, Ganges Gertie, Zambesi Zelda, Sankuru Sadie, Rutshuru Ruby. Am nimerit pe Zambesi Zelda și căpitanul, un tînăr plin de haz, foarte actor, ne-a condus pe sinuosul riu din junglă dînd alarma de cîte ori apăreau hipopotami amenințători gata să ne răstoarne, atrăgîndu-ne atenția asupra crocodililor care înghițeau papagali vorbăreți, a turmei de elefanți care încercau să ne stropească în joacă, a tigrilor și cobrelor de pe mal, unde puteau fi văzuți de asemenea indieni cu capete „reduse” atîrnate la cingătoare, ruinele unui străvechi templu asiatic, cascadele Schweizer, porțiuni de weldt african și alte asemenea elemente de pe trei-patru continente amestecate fără prejudecăți sau discriminare. Mecanicul poate imita perfect viul — aceasta este ideea întregii Lumi a lui Disney, unde pină și arbuștii — tunși ca să semene cu girafe, cămile sau balerine — au frunze de plastic.

În Piața Libertății aș fi putut opta pentru Sala președinților, în care cei 36 de președinți ai Statelor Unite, de la Washington pină la Nixon, apar simultan în scenă și își recită o parte din discursul inaugural sau din alte cuvîntări memorabile. Dar manechinele de ceară nu m-au atras niciodată, cu cît mărimea lor e mai „naturală” și asemănarea cu originalul mai frapantă cu atît îmi vine să fug mai departe de ele. Am preferat, deci, Castelul cu fantome, bintuit de spectre atît de familiare încît nu-i mai îngrozesc nici pe cei mîci, dar cu cîteva scene foarte bine realizate tehnic, cum ar fi un bal imperial la care continuă să danseze umbrele cavalerilor și ale doamnelor de odinioară.

În Țara Frontierei am văzut un spectacol tipic americanesc — Jamboreea urșilor de la țară. Grație tot vrăjitoriei electronice care se numește audio-anima-tronică, 17 urși mari și mici, fiecăr-dintre ei avînd o personalitate foar-

te marcată. — Henry, ironicul maestru de ceremonii, cocheta Teddi Barra cu pălărie cu pene și boa roz, grășana și de aceea nefericită Trixie, Ernest prostănacul, Wendell, baritonul încrezut, și toți ceilalți — oferă un show ca în vestul îndepărtat, umorul saloon-urilor, cîntecele cow-boy-lor, un spectacol atît de popular încît publicul uită că actorii sînt urși și încă momii de urși și cîntă laolaltă cu ei, îi apostrofează, dă replica la glumele lor.

În Țara de mîine mi s-a oferit iluzia unui zbor spre Lună, dar eram prea aproape, și spațial (Cape Kennedy e la doi pași și îl vizitasem abia în ajun) și temporal, de adevăratele zboruri spre Lună, pentru ca efectul senzațiilor furnizate de un fotoliu care se mișcă sub tine în timp ce pe ecrane sînt proiectate imaginile văzute dintr-o rachetă cosmică să nu fie considerabil dimi-nuat.

Mai rămăsese Țara Fanteziei, adevăratul ținut disneyan, cu zeci de tentații: zborul lui Peter Pan, 20 000 de leghe sub mări, Caruselul de aur al Cenușăresei, Casa lui Pinocchio, Dumb — elefantul zburător, Aventurile Albei ca Zăpada și mai ales Revista lui Mickey Mouse, în care 86 de personaje din filmele lui Walt Dinsy cîntă melodiile lansate de aceste filme. Am preferat totuși, și nu mi-a părut rău, programul numit „E o lume mititică” („It's a Small World”), un musical pe care îl străbați în gondole mecanice, în timp ce păpuși din toate țările, jucării incin-tătoare, dansează pretutindeni, în formații plasate în dreapta, în stînga, deasupra, la toate nivelele, oriunde îți întorci privirea, cu regretul că nu le poți urmări cît ai vrea pe toate.

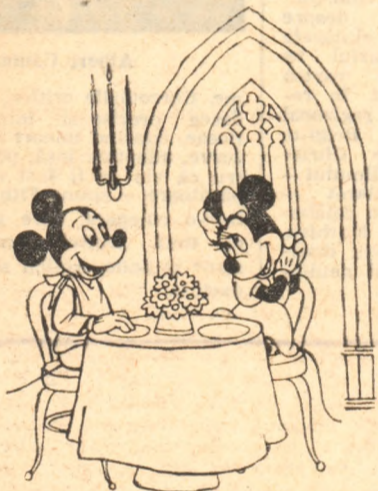
Pe Strada Mare, U.S.A., care duce pină la Castelul Cenușăresei, înalt cît 18 etaje, se pot plimba toți vizitatorii Regatului Magic. Primăria, cinematograful în care rulează filme mute, prăvăliile, pianul mecanic, vinzătorii de înghețată, clădirile în stil victorian, toate sînt ca într-un orașel american de acum 70 de ani... M-am plimbat pe Strada Mare, m-am întîlnit cu Mickey Mouse, cu Donald (nenumărate sînt em-ploi-urile celor peste 9 500 de enter-taineri ai Lumii lui Disney) iar seara



am petrecut-o pe Veranda Golful Pa-peete a Satului Indonezian, un hotel de lux cu 500 de camere plasate în șapte „case lungi”. Delicatese (mai mult sau mai puțin comestibile) din Mările Sudului, dansatoare din Tahiti, Hawai, Samoa, Tonga și Bora-Bora, — recepție elegantă, oferită de compania chimică Monsanto la capătul unei zile în care ostensisem vîzînd cum se distrează americani în Țara lui ca și cum.

Magia perfectelor jucării automate, nostalgia basmelor și a legendelor Western, predilecția pentru distracții simple, aduc în Disney World milioane de americani. Profită toată lumea, profită pină și complexul de la Cape Kennedy, vizitat de mult mai mulți turiști decît înainte de deschiderea parcului de distracții. Prețurile terenurilor au urcat astronomic. Cu cîteva ani în urmă, se putea cumpăra pămînt cu șase dolari acru. Acum, în apropiere de Disney World, un acru se vinde cu circa 40 000 de dolari. Se pregătesc să se nască două noi orașe, Poinciana, care în 20 de ani va avea un sfert de milion de locuitori, și Organgewood, cu 18 000 de imobile. Și în timp ce Lumea lui Disney va crește ea însăși, din ce în ce mai mult, în jurul ei vor apărea și alte centre de amuzament: „Lumea mării” (parc marin care va costa 12 milioane de dolari), „Lumea vie a Fraților Ringling, Barnum and Bailey” — un sumum al circului urmînd a se deschide în 1975, „Regatul sălbatic”, o imensă pădure zoologică.

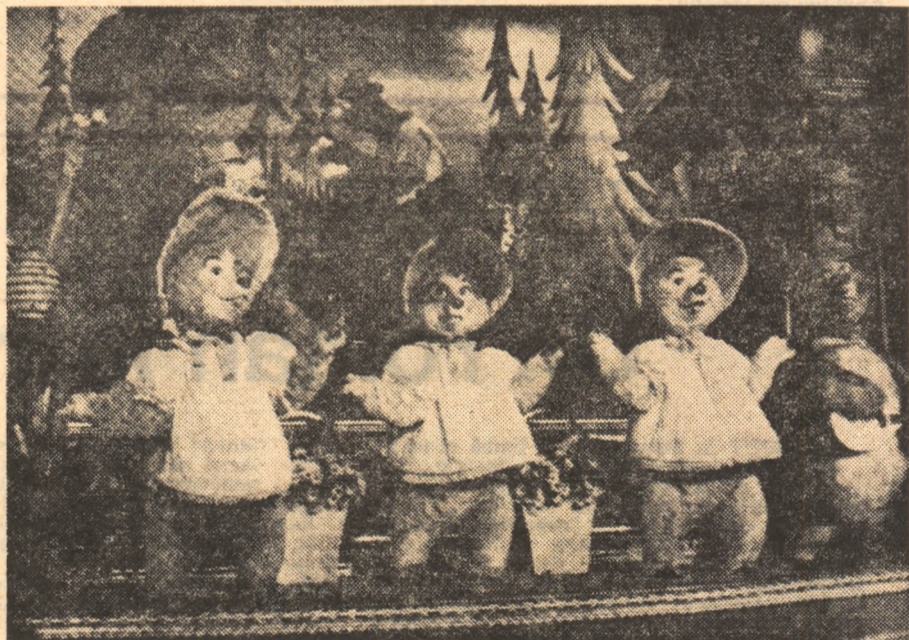
Felicia Antip



pravegheze pentru că este potrivit. În primul rînd, nimeni nu privește pe nimeni, nimeni nu intră în legătură cu nimeni. În al doilea rînd, toți sînt atît de siguri de sine, de dreptul lor de a se distra, de gustul lor vestimentar, de infailibilitatea purtării lor, încît presupui fie că psihanalistii i-au dezbărat de toate complexele, fie că, atunci cînd pleacă să se plimbe, lasă aceste complexe acasă. E atît de firească întreaga lor comportare încît pare aproape nefirească.

Sistemul nervos care pune în mișcare Lumea lui Disney se numește audio-animatronică. În Țara Aventurii (exotism, ținuturi străni, îndepărtate), în Țara Frontierei (cu indieni, cowboy și alte suveniruri din Far West), în Piața Libertății (evocare a Americii coloniale), în Țara Fanteziei (unde domnesc Mickey Mouse, Cenușăreasa, Albă ca Zăpada, căpitanul Nemo și toate celelalte personaje din basme), în Țara de mîine (zboruri spre Lună, viziuni ale viitorului), se joacă, se cîntă și se dansează computerizat. Casa Disney, inventatoarea filmului de animație, a pus la punct acum un procedeu desăvîrșit de animare — prin programare electronică — a unor foarte complicate spectacole muzicale cu marionete. Efectul este inimaginabil.

În schimbul unui bilet „tur cu ghid” (6.50 dolari) am avut dreptul la folosirea sistemelor de transport interior (monorailul ultra rapid, silențios, vaporase și tramvaie, dar în Disney World se mai poate călători cu sub-marinarul, cu iahtul, cu barca cu pinze,



„Jamboreea urșilor de la țară”, un show năstrușnic



Trixie



Henri

Gottfried Benn

Cine ești

Cine ești – mituri rănite
se scurg. Ce s-a-ntimplat,
Himere, Ledaite
stau cu genunchiul plecat,

in singe de smeuri burează
timplele celor ce dorm
și cea care – soțului pază –
arde ca un laur enorm,

cu păr de șarpe pe șale
la creangă și thyrisc toiaș,
in sfirșire și ameteală
la mormintul zeului drag –

ce este, sunt leșuri terne,
zidul de algă și stinci,
ce pare, simbol etern e
și joacă-n straturi adinci –

in icoane, in cimp de fantasme,
care forma și-au părăsit –
Ulisse, carele după cazne,
patria dormind și-a găsit

Și tu

Și tu –: cind nopți te-ndreaptă
spre-un Tu intunecat,
Psyche, prelinsă dreaptă
plângind in celălalt,
cunoști a spaimei gheară
și-ai suferit de-ajuns:
iubirea-i vin in pară
din ol de jertfă scurs.

Te-apleci, și crede-oricine
că-aici se săvirși,
ah, in umbroase vine
și noaptea ta fugi,
da: miini și buze scapăt
in focul tău suprem,
dar visul pină-la capăt
să-l ducem, nu putem.

Doar noaptea cind, deșteaptă
te-nalți in răsufări,
Psyche, prelinsă dreaptă,
noapte de-adinci schimbări,
ah, bintuie fiorul,
ah, nicipind nu-i de-ajuns
vinul tău din ulciorul
de jertfă-n flăcări scurs.

Ceas de chin

Acesta e ceasul de chin,
acum bătrînă durere răzbate:
o panoramă, cerul cel plin
de senzual – și umanitate.

In trenchcoaturi lungi cu ceapraz,
sub roșia lor pălărie,
așa ființează ei azi –
floare a Firii și bucurie.

Au obrazul rotund și grăscior,
buze cu rouge baiser-ntreținute,

Nike

Nike jertfește – ce conține cupa:
singe sau vin – e-un triumfal sfirșit,
cind la agapă ea, ținand deasupra,
inaltă, tace, – oficiind un rit.

Fruntea asupra aticei Lekyte
și-o-nclină, scoate arc și fier dușman;
oriunde ar privi, același mit e,
doar Sfintul că săgeți: – Sebastian?

Cu Zevs strivi Titanii strînși in ceată,
pe Cronos l-a-ngropat sub stinci de viu,
Korē și Apollo drumu-apoi i-arată –
ce vede – cui jertfește ea, tiziu?

Privește aștrii, ostatici

Privește aștrii, ostatici
in ceruri, lumină și mări,
ce cînt de păstori singuratici
seara i-atrag pe cărări,
și tu, la chemarea de glasuri,
in lucruri gindite in scris,
urmează la vale prin pasuri
mute pe-al nopții trimis.

Cind mituri și vorbe se cască
goale, tu trebuie să pleci,
o altă cohortă cerească
n-o să mai vezi in veci,
nici zid, nici slovă de pară,
nici tron pe-un alt Eufirat,

cine-ar dori, ca jude, răzbnunător,
să le zică: demachiază-te, du-te?

S-au laicizat prin istorie,
poartă Ur și Gen ca temei,
oare-ar obține aceeași glorie
alte stirpe, mai nalte, ca ei?

Ceasul de chin, acesta este,
cum de l-ai putut depăși,
ai primit cumva veste
despre credință, dincolo și –

Ascunde-te

Ascunde-te sub măști și sulimane
și tulburat clipește dinadins,
nu-ți dezveli adincu-n filigrane,
ruina-nscrisă pe obrazu-ntins.

La ceasul ultim, parcuri tulburi,
strinsul,
cerul moloz de nopți, singurătăți –
ascunde-te, asprimile și plinsul,
carnea, ce le-a nutrit, să n-o arăți.

Ruptura, valul, locul despicării,
nucleul plin de-acid distrugător,
ascunde-l, fă – ca și cum cintul zării
stă-ntr-o gondolă, -n văzul tuturor.

varsă, Mirmidonule,-n țară
vinul de noapte curat.

Oricum vei numi ceas și clipă,
plins al Ființei, și chin,
toate ca flori se-nfiripă
in unda noptosului vin,
mut curge Eonul, limanul
nu se mai vede-n puhoi,
acuma dă solului banul,
visul și zeii-napoi.

In românește de
Ștefan Aug. Doinaș
și Virgil Nemoianu

Meridiane

„Regele Lear” și ginerele lui Shakespeare

● In publicația „Shakespeare Quarterly”, care apare la New-York, cercetătorul David Bergeron se ocupă de piesa **Regele Lear** și relația sa cu „cartea de leacuri” a medicului John Hall. Astfel, in actul III al celebrei piese, cind Gloucester orbește, un slujitor spune că va aduce „cîteva feșe și puțin albuș” cu care să-i bandajeze ochii. Bergeron menționează că adevărata sursă a acestui leac e tratamentul practicat de ginerele lui Shakespeare, doctorul John Hall, venit in Stratford-on-Avon prin 1600, și care in 1607 s-a însurat cu Susanna Shakespeare. Medicul John Hall trata ochii cu o cataplasma cu albuș de ou amestecat cu puțin dețel sau cu albuș de ou bine bătut cu apă de trandafiri și lapte de mamă – după cum reiese din tratatul său cunoscut de marele Will.

Un film despre Edith Piaf

● Regizorul Guy Casarri a intrat in faza finală a pregătirilor privind turnarea unui film despre viața celebrei cîntărețe Edith Piaf. Scenariul va fi realizat după cartea Simonei Berraud. In rolurile principale regizorul va distribui pe Brigitte Ariel și Pascale Christophe. Autorul filmului – după cum a declarat – va ignora total o colaborare cu Mircille Mathieu, care este doar un discipol de succes al neuitatei cîntărețe.

Sursele și influențele lui Albert Camus

● Asociația prietenilor lui Camus a editat in „Lettres modernes-Minard” al patrulea volum privind cercetarea operei autorului Ciomei, avînd ca obiect identificarea surselor și a influențelor lui Camus. Prin însăși natura sa această carte tipărită prin strădania lui Brian T. Fitch și a devotaților săi colaboratori are un accentuat caracter de cercetare comparată. Majoritatea studiilor poartă un titlu semnificativ: **Camus și Hemingway**, **Camus și Dostoievski**, **Camus și Kafka**, care se înscriu la tema „surse” și **Camus și Giono** care figurează la influențe. Capitolul **Camus și Biblia** este înscris la ambele te-



Albert Camus

me. Cercetările critice, adesea precise și minuțioase, cuprind unora rezerve, adnotate însă, pentru că ele ar fi fost supărătoare – spune Fitch – într-o culegere, care are ca țintă „cultul camusian” și unde ereticii sint excluși.

AM CITIT DESPRE...

Un roman întrutotul peruvian

NASCUT in Peru, țară de limbă spaniolă. Carlos Castaneda a devenit in Statele Unite scriitor de limbă engleză, originar, potrivit autobiografiei imaginată de el, din Brazilia, țară de limbă portugheză și construiește o operă literară inspirată de cultura indienilor din Mexic. Dincolo de tot ceea ce poate fi pus pe seama temperamentului aventuros al lui Castaneda, aculturarea, amestecul culturilor, aspectul suprastructural al miscogenității (amestecul raselor) este un fenomen caracteristic Americii Latine și foarte diferit de ceea ce se întimplă in Europa, unde fiecare țară are o cultură proprie, aproape închisă față de celelalte. Ușurința cu care un autor de talia lui Carlos Castaneda își asumă indiferent ce proveniență sud-americană este de natură să atenueze sentimentul de culpabilitate pe care ni-l provoacă incertitudinile sau chiar nepăsarea noastră in materie de localizare exactă a zonțarilor lui. Vorbim de mai mult de 20 de națiuni, spaniola este limba in care s-au scris și **Don Quijote** și **Un veac de singurătate** și, între aceste virfuri absolute, șiruri lungi, cu relief foarte conturat, de opere, nu puține fiind creațiile unor laureați ai Premiului Nobel. Văzută însă, de la distanță cu ochii europeanului pentru care continentul lui este buricul pămîntului și tot ceea ce e „dincolo”, in afară apare difuz, nediferențiat, lumea situată la sud de Rio Grande a produs nu literatură ci o singură literatură. Ego-centrismul nord-american este similar cu cel european. Un volum ca **Tripla cruce**, apărut recent la New York și cuprinzînd o nuvelă a chilianului José Donoso, o nuvelă a mexicanului Carlos Fuentes și o nuvelă a cubanezului Severo Sarduy este privit de critica americană ca un lucru foarte firesc. „The New York Times Book Review” nici nu-i recenzează măcar separat ci într-un articol in care mai este vorba și de **Vampirul din Curitiba**, o colecție de schițe ale brazilianului Dalton Trevisan. Cronicații explică această tratare in devălmășie după cum urmează: „Ceea ce li leagă între ei pe cei patru

autori este faptul că s-au născut după Săptămîna artei moderne (Sao Paulo, 1922) care a introdus formal avangarda in arta braziliană, după publicarea volumului experimental de poeme al lui Cesar Vallejo, **Trilce** (1922) și a primei culegeri de versuri ultra-iste ale lui Jorge Luis Borges (1923). Carlos Fuentes, Jose Donoso, Severo Sarduy și Dalton Trevisan aparțin cu toții mișcării de innoire totală care a transformat o literatură privită pină de curînd ca marginală și provincială într-una din cele mai experimentale literaturi ale lumii de azi”.

In măsura in care distonează cu preconcepția despre literatura latino-americană, (pitoresc, cult al elementarului, fatalism etc.) acești autori riscă însă să fie considerați europeni travestiți in latino-americani. Așa cum s-a întimplat cu Borges, pe care cultura europeană și l-a anexat fără reticențe, sau, după cum aflăm din „Le Nouvel Observateur”, cu (de asemenea, argentinianul) Adolfo Bioy Casares, autorul unei capodopere de ficțiune științifică **Invenția lui Morel** (apărut in 1940, tradus in Franța in 1952 și reeditat acum împreună cu un volum de **Nuvele fantastice**) coautor, împreună cu Borges al unor cărți semnate Bustos Domecq.

Dar entitatea culturală latino-americană nu este doar prejudecata unor străini, după cum nu poate fi confundată nici cu panhispanismul. Baza acestei entități a fost definită de scriitorul guatemalez Miguel Angel Asturias in următorii termeni: „Prin singele ca și prin cultura noastră, sintem cu toții fiii unei mame indiene și ai unui tată spaniol”. Antropologul suedez Magnus Morner demonstrează in cartea sa **Metisajul in America Latină** că formula lui Asturias nu e doar o figură de stil, ci un mare adevăr. Cu excepția zonei afro-latine (regiunea Caraibilor și nord-estul Braziliei) și a zonei euro-latine (Uruguay, sudul chilian și brazilian, o bună parte a Argentinei), America asa-zis latină este metisă. De aici – un mod de viață specific,

o cultură originală și, in ultimul timp, neproductive dispute între „indigeniști” sau „indianiști” care, mai ales in Mexic și in Peru, preconizează conservarea societății agrare, pentru a feri de dezagregare comunitățile indiene, și cei ce fiind pentru „hispanidad” neagă valoarea civilizațiilor precolumbiene și se situează politicește la dreapta. Ambele tendințe sint, in esență, fără viitor, pentru că sint fără trecut, anti-integratismul lor merge împotriva sensului întregii istorii latino-americeane.

Ce poate fi in aceste condiții, in toate aceste condiții, un „roman peruvian”, cum și-a subintitulat Manuel Scorza, volumul **Bat tobele pentru Rancas**, primul din pentalogia **Balada**, din care a mai scris pină acum și al doilea volum, **Povestea lui Carabombo Invizibilul**? Este un roman atît de realist incît, atunci cind opinia publică a aflat că eroul lui, Hector Chacon, este un personaj in carne și oase, s-a organizat o campanie de presă, care s-a încheiat, la 28 iulie 1971, prin punerea in libertate, după 11 ani de inchisoare, a acestui Hector Chacon, luptător pentru drepturile indienilor oropsiți, și totodată un roman atît de fabulos incît cititorul nu se miră cind eroii devin albaștri, negri sau portocalii, cind o partidă de poker durează 90 de zile, cind țărani masacrați continuă să discute din mormînt, cind un personaj vorbește cu animalele iar altul prezice foarte exact viitorul.

Manuel Scorza – se arată in prefata versiunii franceze a romanului lui – a participat la luptele politice și sociale de pe întreg continentul (ceea ce, iarăși, este cu puțință numai in America Latină). Elementele magice, catastrofele de proporții biblice, umorul popular, bogăția legendelor folclorice, împrumută chemării sale la luptă o culoare foarte locală și foarte strălucitoare, o culoare desprinsă din lumina lumii lui Gabriel Garcia Marquez.

F. A.



Rabelais

Academia Rabelais a decernat Premiul filmului vesel

● Fondată cu mai bine de 25 de ani în urmă de către Curnonsky, **Academia Rabelais**, care grupează scriitorii, artiștii, jurnaliștii, partizanii ai umorului, a decis să premieze în fiecare an un film sau o piesă de teatru, care să fie „antitriste”. Laureatul pe 1973 este filmul lui Rod Amateu, **Plaisir des dames**, cu David Niven și Virginia Lisi. În juriul care a acordat premiul a figurat și președintele actual al Academiei, Marcel E. Grancher.

Bergman și Văduva veselă

● Regizorul suedez Ingmar Bergman va începe la Paris turnarea unei comedii muzicale, un mare spectacol inspirat de opera lui Frantz Lehar **Văduva veselă**. Rolul principal va fi deținut de vedeta americană Barbara Streisand, care a sosit la Stockholm pentru a discuta în acest sens cu Bergman.

Vîrsta hidalgului

● „Pesci Rossi” publică sub semnătura lui Vittorio Lugli un substanțial eseu intitulat **Vîrsta hidalgului**, din care transcriem: „Don Quijote are cincizeci de ani în momentul în care iese în cîmp împotriva destinului ca să-și cucerească gloria nepieritoare. E un moment critic, chiar tragic, pentru oricine nu e atît de legat de viață ca să treacă cu vederea timpul care s-a scurs. Se poate continua eficace, dar nu poți începe la cincizeci de ani. Și totuși numai la această vîrstă hidalgul putea să întîlnească unica și miraculoasă sa întîmplare, aceea care nu i-a fost dată niciodată altui erou. Desigur anii săi lungi, pe care povestea îi ignorază, au fost numai în aparență fără conținut, iar cea mai mirifică ardoare, neliniștea febrilă vin după lungi greseli și tăceri. Nu poți fi un asemenea erou purisim decît la cincizeci de ani, în această zonă a vîrstei mature, cînd viața e o suspendare, o întîrziere a iminentei serii, un roșu crepuscul care poate să se prelungească numai cu resursele acumulate dintr-un real pe care nobilul hidalgo îl alterează...”

Primul congres mondial al discografiei

● Zilele acestea s-a încheiat la Treviso primul congres mondial al discografiei, care a întrunit pe cei mai reprezentativi critici muzicologi. După referatul lui Roman Vlad **Despre disc și didactică muzicală**, Masimo Mila a evocat „discografia” lui Guillaume Dufay. Criticul a oferit un sugestiv profil al acestui antic maestru burgund, care a trăit între 1400-1474, intruchipînd punctul de întîlnire al principalelor curente polifonice ale epocii.

Malraux, inedit



În cadrul unei serii de analize inedite asupra marilor rațiuni ale artei cărora opoziția inițială dintre artele oficiale (academismul „l'art pompier”) și modernă le-a conferit o acuitate încă nediminuată, **André Malraux încearcă — în Figaro Littéraire — să ajungă la o definiție a principiului fundamental în psihologia artei pe care o dezvoltă. Din cea de a doua analiză, publicată de curînd, desprindem cîteva fragmente.**

Iluzia de realitate

● DE LA Leonardo la Courbet, prim-planul a fost totdeauna adevărat fundalului, chiar în schițele pe care maestrul le-au păstrat. Mai exact: figurile s-au aflat în acord cu cerul, cu peretele sau cu privelistea care umplea intervalele dintre ele. Relieful și existența iluzorie a noilor figuri pornesc de la distrugerea acestor adevăruri. „De ce fugi? — întreabă un inocent în fața uneia dintre nimfele oficiale. — Pentru că nu e de acord cu fundalul”, răspunde Degas, mefistofelic. Figurile acestea nu sînt niciodată de acord cu fundalul lor. De aici —

Impresia de realitate intrusă pe care o avem în fața ficțiunilor oficiale, de realitate străină de cea a întregii picturi realiste ori idealiste din secolele precedente, fie ea a lui Courbet sau Velázquez, fie a lui Rafael sau Guido Reni; de realitate pe lângă care Caravaggio și Le Nain prezintă romantismul însuși, iar cea mai umilă natură moartă olandeză — expresia unei lumi magice [...].
Nici un pictor, oricît de obsedat ar fi fost de căutarea profunzimii, n-ar fi acceptat ca ea să-i dezacordeze tabloul. Prestigiul perspectivei ținea

toce mai de faptul că ea sugera o profunzime ce nu distrusese această unitate. Cel mai modest dintre micii maștri olandezi știuse, cu și Rembrandt, că tablourile își află existența în ea și că ea este fundamental diferită de orice spectacol, chiar și de acelea pe care pare a le reproduce; că pictura începe prin coerența ce o desparte de realitate, fie chiar și în mod insesizabil. Realistii spanioli au știut acest lucru tot atît de bine ca și Velázquez: și dacă vorbim despre legumele atîrnate pe sfori pe care le-a pictat Cotta ca desore niște ofran-de e pentru că el stabilea între acele verze și fondul lor un acord ce nu poate exista între verze și obscuritate, un acord ce nu poate exista în afara picturii. Nimănu-i u-i-ar trece prin minte să fotografieze „obiectiv” o slujnică goală și să o numească Bethsabée, dar atunci cine s-ar putea gîndi să fotografieze un măr și să-l numească tablou? Artizanii „trompe-l'oeil”-ului au sfîrșit prin a decupa fructele pictate de ei și a le lipi apoi de fonduri întunecoase, de asemenea pictate. Pictorii adevărați disociau aparența pentru a crea o realitate a lor. Nu există măr. Bethsabée sau Venus care să poată deveni element într-un tablou împotriva unității picturale. Înainte de a însemna acel lucru care face ca un Chardin să fie un Chardin, pictura înseamnă acel lucru care face ca un tablou să fie un tablou: nu e vorba despre o însușire particulară ca de pildă, bogăția ori puritatea, ci despre acea însușire datorită căreia un spectacol ajunge la o lume specifică datorită căreia el își schimbă lumea”. Fără ea.

Bărbatul cu caschetă nu s-ar fi detasat de tratele lui Rembrandt, nici pier-sicile lui Chardin de tele ale vînzătorilor de fructe. A spune că pictorii pictează tablouri, nu figuri ori obiecte, înseamnă a spune că ei pictează fragmente ale universului pictural, nu ale universului [...].

„Iluzia-de-realitate” se înfățișează fără ambiguitate în cinematograful monocrom, a cărui ficțiune e mai puternică decît a teatrului, în pofida faptului că personajele celui din urmă sînt prezente. Sînt, însă, prezente pe scenă, în lumea fictivă a teatrului, așa cum sînt prezente personajele tablourilor în lumea picturii; nu în cea a cafenelei unde actorii se adună după terminarea spectacolului. Realitatea nu se opune povestirilor inventate, pe care le slujește atît în cinematograful, cît și roman, ci lumilor inventate. Coerența ei se sustrage oricărui perfecționări a iluziei spațiale: ea este sesizată printr-o „patra dimensiune”, o iluzie, ireconciliabilă cu reprezentările ordonate de spirite. Unitatea artei nu aparține lumii, iar unitatea lumii nu aparține artei. Dezvoltării „iluziei-de-realitate” îi dă-torează pictura oficială acel caracter fără precedent care o va îndepărta neîncetat de mîntuirea prestigioasă, iscusită ori derizorie a muzeelor [...].
Renasterea, ca și Antichitatea, ceruse simbolurii fără vîrstă tinerețea veșnică a zeilor: Venus de Tizian n-a fost niciodată o fetiță în schimb, nimfele de la „Salon” prevestesc cotejii lugubru de Bătrîne ale lui Baudelaire... „Iluzia-de-realitate” este indivizibilă.

Traducere de Leonid DIMOV

Scrisoare din Kiel

PENTRU călătorii care, în renăscutul port al Mării Baltice, ar căuta istoria încarnată în monumente, vizitarea acestui oraș ar fi o dezamăgire. Distrus în timpul războiului în proporție de 80 la sută, orașul a fost în întregime reînălțat, păstrîndu-se din vechea lui acauire doar foarte puține edificii, centrale, fără îndoială, în viziunea urbanistică germană — primăria cu turn și catedrala (Sf. Nicolae). Prezența lor reconstituie rămine însă mai ales semnalizatoare, ea fiind o referință la tradiție și nu tradiția însăși. Primii care recunosc acest lucru și sînt foarte preocupați de remedierea lui, de modificarea concepției asupra restaurărilor urbanistice, în orașele de veche cultură, sînt chiar locuitorii lui. Ei și-au înscris cu mari speranțe în programul festivităților și manifestărilor celeoroi „Kiel-er Woche” — care, de 80 de ani încoace, reunește anual, în luna iunie, spectacole și alte evenimente culturale, mari serbări populare și nu mai puține întreceri nautice și întreceri între formații de fanfară — o amplă discuție asupra spațiului urbanistic modern. Participă multe țări, cu specialiștii lor, dar cuvîntul nu este numai al lor. Inovația acestui „congres al universului locuibil” stă în antrenarea publicului celui mai larg la discuții. Rezultatele experimentului sînt așteptate cu nerăbdare, tocmai fiindcă punctul de vedere foarte critic al cetățeanului pus în fața unui peisaj urban, creat de el în vremea nerăbdării firești de a ratapa anii și bunurile pierdute în vremea războiului, dar astăzi dovedindu-se a nu mai corespunde nevoilor sufletești, este cunoscut. Pot orașele unor țări de mare și veche cultură să se mărginească a exista — chiar și în condițiile celei mai elegante și rafinate arhitecturi moderne — doar ca o aglomerare de străzi, întreprinderi și locuințe? Răspunsul specialiștilor s-a adresat direct întrebărilor survenite din public, a renunțat la ceea ce aici este denumit „blabla”-ul cercurilor de idioți din specialitate și a avut caracterul unei dezbateri vii, în care s-a arătat a fi la fel de puternice rezistența la despiritualizarea mediului urbanistic ca și rezistența la reconstruirea artificial-culturală, lăcuite muzeistic, refractare fluxului vital uman cu ritmurile și alternanțele lui de gusturi și necesități. Este semnificativ de observat că un savant istoric de artă polonez, prof. dr. Stanislaw Lorentz, laureatul din acest an al Festivalului „Die Kieler Woche”, a susținut cu tărie punctul de vedere al revitalizării spirituale prin construcția și reconstrucția mediului urbanistic. Argumentarea a fost ilustrată cu o apreciată expoziție: „Varșovia de la Canaletto începe” și glorie, nimicire, reconstrucție — organizată de Muzeul Național din Varșovia. Printre expozițiile festivalului este considerată de cronicarul cotidianului „Kieler Nachrichten” ca fiind „prominent și predominant artistică” expoziția de grafică

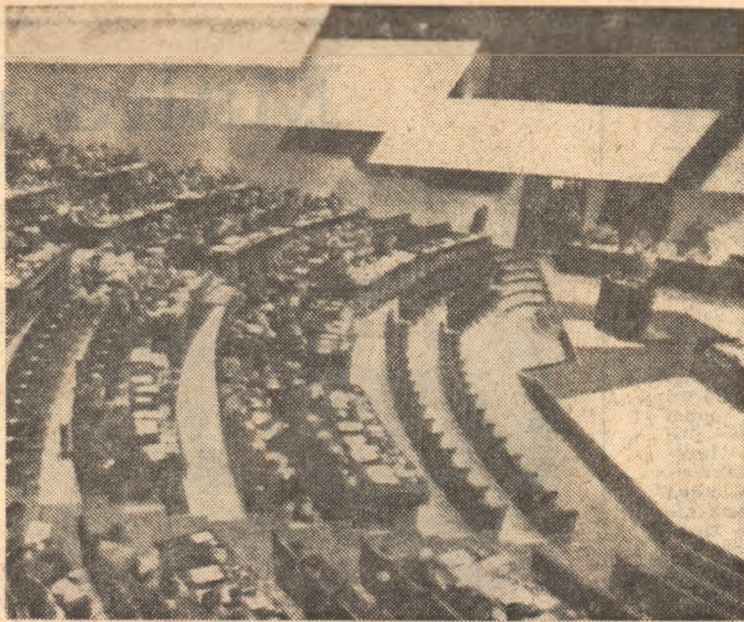
românească actuală. Cele aproape 200 lucrări, în majoritate opere ale unor tineri graficieni, relevă într-adevăr o finețe și o precizie a meșteșugului care sînt, as spune, de esența genului și înseamnă mult mai mult decît virtuozitate: sînt expresia unui mod de a privi lumea și raporturile omului cu obiectele, cu peisajul, cu tot ce-l înconjoară. Sînt calități care tind să simbolizeze acuratețea interioară, aspirația spre sinceritate și adevăr. Mulți dintre vizitatori — și am remarcat că în special cei maturi, cu o mai mare experiență de cultură, au interpretat latura poetică, foarte pronunțată a expoziției românești, ca un răspuns de ținută filosofică la agresiunea poluării de toate felurile. În cursul vizitei pe care președintele R.F.G., Gustav Heinemann și soția au făcut-o în expoziția românească de grafică, înălții caspeți au apreciat în mod deosebit calitățile lucrărilor.
Dacă înfățișarea orașului, veselă și cordială, nu vorbește din prima clipă despre tradiții, din repertoriul a ceea ce sîntem obișnuși a numi fenomene de cultură istorică, de cultură și artă majoră, în schimb, cultura te întîmpină la tot pasul în plina pulsație a realului. O cultură în formele eternului uman, cîteodată elementar cotidian, alături poetic grandios, determinat astfel de peisajul marin, și aș adăuga marinăresc.
Cel cotidian ne este în general cunoscut: se află în ineputabila inventivitate a acelei „Wohn-Kultur”, arta de a locui, care este desigur mai mult decît „design”-ul, și alțeva decît numai confortul. Respectul pentru „cotidian” mi s-a părut aici atît de accentuat, încît pînă și despre frumusețea mării, locuitorii Kiel-ului, ca s-o elogieze, spun că este o frumusețe cotidiană.
Cel poetic-grandios, mai puțin. Prin fiordurile Kiel-ului trec zilnic zeci de vapoare. Adevărate, pline de călători: frumoase, strălucitoare, multicolore și fiecare din ele poartă un nume; sînt vehicule individualizate, cu personalitatea lor. Uitam că mai există acest fel de a călători, cel mai vechi dintre toate, în care omul își măsoară forțele cu spațiul, nu și cu timpul. Cu milenii înaintea „design”-ului, preocuparea pentru frumusețea instrumentului tehnic investise vehiculul marin cu o autoritate a înfățișării în care latura estetică și alte dimensiuni umane se amestecau într-un fel pînă astăzi aproape ne-schimbabil. Mersul elegant și lin al vaselor, verticalitatea îndrăzneată a catargelor înfruntînd dar echilibrînd un spațiu care pare să se fi gîndit pe sine ca o ispită și o provocare a curajului, a imaginației omenești, ni se impun aici cu o forță spirituală mult mai mare decît cea a unor opere fără finalitate practică. Paradox? Astăzi, nu. Conservarea unei conștiințe lucide a „naturii” și a limitelor ei, dar în același timp a unei conștiințe orgolioase a frumuseții

și eficacității acțiunii umane asupra acestei naturi impresionează adînc. Simbolul lor pare a fi gestul imemorial al aruncării ancorei. Ne aflăm în fața semnalizatoarelor unor puncte de intersecție între civilizație și cultură. De aceea și felurile întreceri sportive nautice care constituie aici un fel de ocupație permanentă, devin niște forme de cultură, referințe la istorie și la ceea ce se află dincolo de ea.
Alte asemenea referințe apar, la fel de inextricabil prînse în rețeaua cotidianului, cu prilejul serbărilor populare. Mai numeroase în „săptămîna Kiel-ului” decît în alte perioade ale anului, aceste serbări constituie o practică destul de obișnuită a sociabilității oamenilor de aici, tăcuți din fire. Locul central al distracțiilor populare îl deține muzica. Orchestre excelente stau pe la colțuri de stradă și își desfășoară programul — de la muzica de fanfară, la jazz, fără nici un fel de prejudecăți, pentru fiecare cetățean cite ceva, pe gustul tuturor generațiilor. Orchestrele au și soliști vocali, ca să nu mai vorbim de corurile benevole din public, foarte prompte în a participa la program. Orice manifestare socială este de altfel însoțită de micul ei program muzical; de la recepțiile oficiale la care oaspeții intră în sunetele unei orchestre aflate, în aer liber, la ușa de intrare, și pînă la mișca plimbare de seară pe cheiuri a cetățeanului obișnuit.
Foarte apreciat a fost și concertul de orgă și muzică vocală modernă susținut de o formație suedeză în biserica Sf. Nicolae. „Misa” de André Jolivet a avut darul de a răscoli dramatic orga atît de senină, de obicei, cu sunete pure și lipsite de orice retorică barocă, așa cum sînt, de altfel, toate orgile nordice. „Salomea” de Richard Strauss, „Amurgul zeilor” de Richard Wagner, cu participarea unor soliști de la Opera din Stockholm și de la opera din Berlin, ca și formația de balet modern „Bathsheba” din Tel-Aviv au fost printre spectacolele cele mai vizitate. Ne-aș putea încheia aceste spicuri din programul atît de încercat al festivalului fără a pomeni, poate tot ca un simptom al tendinței spre răsturnarea ierarhiei genurilor artistice și spre noi interferențe în care cred că rolul principal îl joacă iarăși necesitatea unei reintrări a artei în circuitul cotidian și nu numai contemplativ, de ore rare ale vieții, de turnirul de dans care a avut loc în cadrul balului oferit de municipalitatea orașului Kiel. Dansatori de renume și mare virtuozitate din R.F.G., Anglia, Danemarca, Belgia, Norvegia, Olanda s-au întrecut, pentru cîștigarea premiului, cu piese din repertoriul „clasic” al dansului modern: tangouri vals lent, foxtrot etc.
M-a bucurat că în toate aceste incertitudini și fluctuații ale gustului, unele de altfel deschizătoare de drumuri, arta românească, prin expoziția ei, confirmă acea măsură mult invocată care nu este numai sau în primul rînd a gustului, ci a însuși modului românesc de a trăi valorile spiritului.

Amelia Pavel

27 iunie 1973

FINLANDIA, 3 IULIE, ORA 11.30



Sala „Finlandia”

LINIȘTEA fiordurilor scandinave nu mai este tulburată în iulie de grija prea multă a zăpezii.

Apele golfului Finic au culoarea albastră a cerului dezvățat de noaptea cea lungă. E un albastru înalt pînă la puritatea Kalevlei sau a unei simfonii de Sibelius, improvizată discret între mestecenii parcului din care se văd atît de bine ruinele vestitei cetăți Suomenlinna.

Tinărul oraș al bătrînului rege Gustav pare astăzi un adevărat arhipelag al dorinței de a trăi frumos și curat între zidurile mai vechi ale clădirilor în stil Empire — care înconjoară Piața Senatului, Catedrala, Universitatea și Consiliul de Stat — ca și între cele noi ale ansamblului comercial din piața Hakaniemi, ale Teatrului Național sau ale palatului Finlandia, o sală de concerte și spectacole care animă în fiecare seară alele parcului Hesperia și malurile lacului Töölö, pe care a fost construită de curînd.

Spuneam în alte însemnări că Helsinki, capitala Finlandei, nu are trecutul parfumat și copleșitor al multora din orașele vechi ale Europei.

Nu există aici nici gloriile universitare sau altfel de gloriile egale în vîrstă sau în strălucire cu tradițiile Cartierului Latin, nici săli de spectacol care să concureze prestigiul Scalei din Milano sau al operei din Viena, și nici colecții de artă comparabile cu cele de la British Museum, Prado, sau Muzeul de artă din București. Nu există nici măcar biserici vechi asemenea celor din Bavaria, castele istovite de singurătăți neconsolate cum are Elveția, băi romane ca în cartierele proverbiale picante din Taragona sau minăstiri asemănătoare cu acelea uitate de religie și de oameni în tainele muntelui Athos.

BATRINUL Helsinki, alcătuit numai din frumusețea fragilă a lemnului, a ars în mai multe rînduri aproape în întregime. Tinărul Helsinki, Helsinki-ul alb chiar atunci cînd nu ninge, orașul clădirilor noi, al aleilor și al liniștii, orașul studenților de la Tapiola și Dipoli, această capitală a țării cu șizeci de mii de lacuri și treizeci de mii de insule, nici nu simte nevoia de prea multă istorie trecută, pentru a o scrie pe cea de astăzi cu dorința mărturisită de a adăuga celorlalte virtuți recunoscute și o vocație mai largă, universală.

Dreptul la o astfel de vocație există în multe din mărturiile de hărnicie și talent ale acestui popor care a dăruit literaturii universale — în afară de Kalevala — opera unor Aleksis Kivi, cel dintîi dintre clasicii finlandezi ai prozel și dramaturgiei, J. L. Runeberg, considerat pe bună dreptate poetul național, sau F. E. Sillampää, laureat al premiului Nobel pentru opera sa inspirată din viața aspră a satelor din Vestul țării.

Romanul istoric al lui Mika Waltari, sau cele inspirate de războiul „cel mare” și datorate lui Väinö Lina și Veijo Meri, constituie, la rîndul lor, mărturii contemporane de prestigiu pentru o literatură ale cărei virtuți au știut și au reușit să depășească limitele unei limbi de circulație restrînsă, cum este limba finlandeză.

Mai există, apoi, pictura lui Sallinen, părintele expresionismului finlandez, preocupat de concilierea tradițiilor medievale locale cu noile curente moderne din pictura europeană și Primăverile Ellenei Thesleff amîntind odaliscele lui Matisse. Există romantismul lui Akseli Gallen-Kallela și puritatea contururilor de marmură datorate lui Väinö Aaltonen, fără a mai aminti bogăția unei literaturi orale tradiționale care a permis arhivelor de folclor ale societății de literatură din Helsinki să publice pînă acum 33 de volume numai sub titlul Poezii populare finlandeze vechi. (În catalogul arhivelor de folclor există încă peste un milion trei sute cincizeci de mii de fișe ale producției orale tradiționale, creație care a început să fie culeasă de la începutul secolului trecut, datorită, mai ales, osteneții de cercetător a neobositului Elias Lönnrot, cel căruia Finlanda — și nu numai Finlanda — îi datorează tipărirea Kalevlei în anul 1835.)

MUZICA lui Sibelius, artele decorative și generozitatea aspră a naturii acestui Nord al renilor și al tenacității au cedat treptat, în ultimele șase luni, locul privilegiat pe care îl meritaseră în carnetele de însemnări ale călătorilor din preajma cercului polar, atenția tuturor celor prezenți aici fiind atrasă din ce în ce mai mult de așezarea studențească de la Dipoli, din imediata vecinătate a Capitalei,

transformată în sediu al reuniunii pregătitoare a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

Reuniunea și-a încheiat lucrările în urmă cu câteva săptămîni.

Cel mai important dintre rezultatele acestei reuniuni — fixarea datei de începere a Conferinței general europene pentru dimineața zilei de 3 iulie 1973, ora unsprezece și jumătate.

UN alt rezultat, tot atît de important — așa cum arăta de curînd tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, — este faptul că cele 34 de țări, cu regimuri sociale diferite, de mărimi diferite, unele foarte mari, altele foarte mici, au discutat — poate pentru prima oară — în deplină egalitate, au făcut propuneri și au contribuit în aceeași măsură la adoptarea hotărîrilor luate prin consens.

Exprîmînd poziția partidului, a întregului nostru popor, Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. a apreciat în mod pozitiv rezultatele consultărilor multilaterale pregătitoare de la Helsinki, considerînd că sînt îndeplinite condițiile desfășurării cu succes a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. Decizia de convocare a Conferinței, stabilirea ordinii de zi, afirmarea concepției că securitatea rezidă într-un sistem nou de relații interstatale și definirea principiilor fundamentale ale acestora — reprezintă, fără îndoială, succese politice reale pentru cauza păcii.

Eforturile țărilor socialiste, contribuția delegației române, care a acționat și acționează în conformitate cu mandatul stabilit de conducerea partidului și statului, întregul curent de opinie al popoarelor Europei — favorabil destinderii și cooperării, acest climat de stimă reciprocă, de respectare a principiului egalității în drepturi a tuturor statelor, indiferent de mărime, potențial, nivel de dezvoltare economică, considerate ca entități independente și suverane, în afara blocurilor, — spiritul de colaborare, mai buna cunoaștere și — prin aceasta — întărirea încrederii, constituie încă de pe acum premise ale reușitei celei mai largi reuniuni a reprezentanților statelor europene din întreaga istorie a bătrînului și atît de mult încercatului nostru continent.

Dar Conferința care a dăruit, inițial, centrului studentesc de la Dipoli și, începînd de marți, palatului „Finlandia” din centrul Capitalei, strălucirea inaugurală a unui eveniment istoric de largi și incurajatoare semnificații nu poate fi concepută înafara climatului general internațional care a determinat-o.

Sala de conferințe și largile foaiere fragmentate în secțiuni funcționale prin stîncile naturale și masive ale leit-motivului arhitecturii finlandeze, care este granitul, întregul complex „Finlandia” înregistrează, de fapt, prin fiecare luare de cuvînt, dorința unanimă a tuturor națiunilor continentului nostru de a vedea împlinindu-se un succes întreg și durabil al Conferinței.

RECOMANDĂRILE adoptate de reuniunea pregătitoare, acordînd un loc important pe ordinea de zi a Conferinței aspectelor securității, subliniază, în același timp, că reuniunea va trebui să deschidă noi perspective pentru extinderea colaborării economice, științifice, culturale și în alte domenii de activitate.

Numărul însemnat al preocupărilor importante ale forumului european impune, de asemenea, continuitatea într-un cadru adecvat a conlucrării viitoare a statelor participante.

Rotația — atît în ce privește conducerea lucrărilor de către reprezentanții tuturor statelor participante cît și în ceea ce privește locurile de desfășurare a fazelor Conferinței — este o expresie a egalității depline în drepturi a statelor, a participării tuturor la organizarea și desfășurarea lucrărilor Conferinței constituînd o contribuție importantă la îmbogățirea practicii internaționale, la așezarea reuniunilor, a formelor multilaterale de negociere pe baze noi, democratice.

În spiritul acestor practici și idei, animată de dorința sinceră de a-și aduce în continuare întreaga contribuție, alături de celelalte state, la succesul Conferinței europene, în vederea instaurării pe continent a unui climat de colaborare, securitate și pace, țara noastră este prezentă la Helsinki.

Teofil Bălaș

Fănuș Neagu

Nume neașteptat pe pereții de argint ai Cupei

GRÎULUI îi fuge timpul de sub picioare, porumbul mișcă din urechi deasupra căruții la care gonesc înhămați caii de ploaie ai lui Sînt Ilie, s-au copt și sînt de măritat (pe bani sunători) piersicile, se apropie



ultima lună a verii și noi încă cunoaștem cea de-a 18-a formație care va juca în divizia A. Deocamdată stăm și ne uităm cruciș cum două echipe, în tricouri mult prea largi pentru trupul lor firav, se bat tot la două-trei zile, sute de minute în șir, ca să-și înscrie numele pe pereții de argint ai Cupei României. Pînă acum ele au trimis în cimitirul disprețului public tot ceea ce fotbalul românesc se părea că are mai bun. Jiul, S. C. Bacău, Dinamo și Steaua au căzut sub bocancii Constructorului din Galați, peste U. Craiova, F.C. Argeș și toate celelalte candidate la bastonul de evanghelist au trecut cu mătura cînd Metalul București, cînd Chimia Râmnicu-Vilcea. Explicația, foarte des fluturată, că zeul fotbalului căpiază pe la începutul verii, e de prost gust. Adevărul e altul, și-și ține ouăle sau și le clocește în cuibul din strada Vasile Conta. Federația de specialitate (specialistă în a-l cocosi pe un Angelo Niculescu după meciul nul din Finlanda, călcînd ca o crăiasă a florilor toate regulamentele de ea însăși instituite), oricît de zbanghie i s-ar părea cererea noastră, e datoare să ne arate cauzele care au dus la situația de azi, și mai ales vinovații. În orice întreprindere din țară cînd lucrurile încep să meargă alandala, cel dintîi om chemat să dea socoteală este directorul. Știți cine plătește pentru comportarea jalnică a echipelor de A în cadrul Cupei României? Echipele de divizie B, Metalul București și Politehnica Iași, cărora li s-a aminat ultimul meci de campionat, ca un cumva aceea să treacă la aranjamente și mișmașuri. Între timp, Steaua, cu cei vreo treizeci de jucători recrutați pe sprînceană, se bălăcește „în apa mării de pe-ntînsul litoral”, Rapidul cască și-și trosnește oasele, cele neîndoite la muncă, pe la Băile Felix, iar Steagul roșu, C.F.R. Cluj sau mai știu eu care monument de lene vinează iepuri, cu automobilul, pe aleiele din parcul vreunui hotel de lux.

Constructorul Galați și Chimia Râmnicu-Vilcea, ciștișgătoarea Cupei, ne-au dat o strălucită lecție de orgoliu sportiv. Acum, așteptăm cuvîntul federației.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

