

România literară

Mihai Beniuc

Elegie pentru Pablo Neruda

(Pag. 3)

IORGU IORDAN

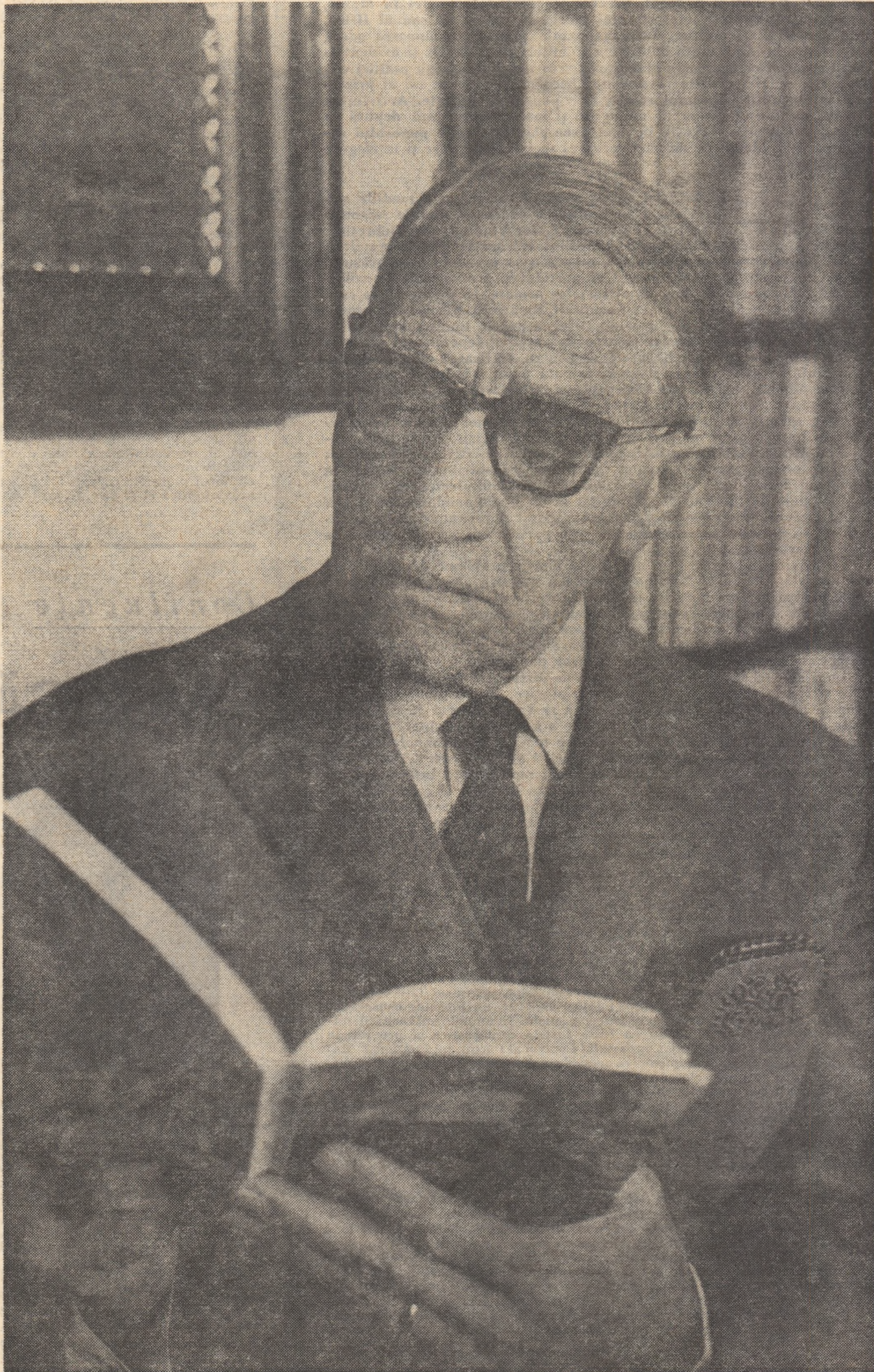
La 29 septembrie, Iorgu Iordan a implinit 85 de ani. „România literară“ omagiază, în numărul de astăzi, pe marele savant, lingvist și filolog de renume european, profesor al multor generații de specialiști în problemele limbii de la Universitățile din Iași și București, autor de studii importante în toate domeniile cercetării lingvistice, personalitate proeminentă a vieții sociale din țara noastră.

Învățământul umanistic românesc leagă de numele și de activitatea lui Iorgu Iordan cîteva din marile lui biruințe. O caracteristică a acestei activități este varietatea preocupărilor ei. Aproape nu este disciplină a științei limbii în care Iorgu Iordan să nu fi adus o clarificare esențială, de obiect sau de metodă. Începînd cu fonetica și morfologia istorică, precum și cu vocabularul, discipline de bază în primele decenii ale secolului, Iorgu Iordan a fost, la noi, inițiatorul studiilor moderne de fonologie și de stilistică. Elev al lui Alexandru I. Philippide și Meyer-Lübke, el n-a rămas la punctul de vedere al neogramaticilor asupra fenomenelor limbii, ci a căutat sprijin în cercetarea limbii vorbite, în psihologia și modul de viață al vorbitorului, și în general nici unul din curentele însemnate ale lingvisticii din acest secol — de la Vossler și Gilliéron la Bally și Meillet — nu l-au fost străine. A doua caracteristică a operei lui Iorgu Iordan este un adinc spirit critic. Interesîndu-se de atîtea aspecte, se poate afirma că studiile lui Iorgu Iordan sînt — în lingvistică romanică sau în toponimic, în gramatică românească sau în stilistică — fundamentale. Fiecare domeniu datorează informației temeinice și metodei precise a lui Iorgu Iordan o punere a problemei definitive în limitele pe care autorul însuși le-a stabilit. Pionier în unele direcții, Iorgu Iordan este mai ales un extraordinar consolidator, fiind pentru multă vreme termenii de reper și referință. În lingvistica românească, toate drumurile duc la Iorgu Iordan.

Spirit meticolos și de mare onestitate, Iorgu Iordan s-a crezut totdeauna, cu modestie, numai lingvist, dezlegat de problemele literaturii și culturii, pentru care nu și-a recunoscut vreo vocație. Parcurgîndu-i întînsa operă, observăm, totuși, că limba scriitorilor a stat constant în atenția savantului, care, mai mult decît alții, a făcut din ea un factor principal în orice acțiune de „cultivare a limbii“ naționale. Format în mediul ieșean, elev și apoi prieten al lui G. Ibrăileanu, pentru Iorgu Iordan, literatura nu putea rămîne un domeniu indiferent. Nu numai studiile despre scriitori, dar raporturile de prietenie cu G. Călinescu, M. Sadoveanu sau C. Stere, ultimul evocat în cuvînte vibrante în schița autobiografică pe care autorul ne-a făcut onoarea s-o încredințeze revistei noastre, arată la Iorgu Iordan un deosebit atașament față de atmosfera literară a Iașului din jurul primului război mondial și ea zugrăvită memorabil în amintirile sale. La aceasta se adaugă o putere de discernere a adevăratelor valori artistice rareori constatată la oamenii de știință. Metoda foarte pozitivă a lingvistului Iorgu Iordan se sprijină pe sensibilitatea la frumos și pe finețea gustului literar. Nu întîmplător, a descoperit în Leo Spitzer un model al studiilor sale; aflate la granița limbii cu literatura, preocupările lui Spitzer presupun, pe lângă erudiția lingvistului și a filologului, intuiție de critic literar. Iorgu Iordan a găsit într-o astfel de abordare locul de întîlnire dintre interesul său pentru fenomenele generale ale limbii și receptivitatea față de farmecul individual al expresiei. În sfîrșit, spre a nu înmulți peste măsură exemplele, felul în care a înțeles să studieze limba vorbită — împreună cu mecanismele psihologice și de comportament ale vorbitorilor — indică un spirit „epic“, un ochi de prozator virtual.

Dacă meritele savantului lingvist sînt unanim apreciate astăzi, credem că activitatea lui Iorgu Iordan în literatura și cultura română este mai puțin recunoscută la adevărata ei valoare, în primul rînd de către autorul însuși. În marele savant a fost mereu un poet care s-a ignorat. Omagiul unei reviste de literatură, cum este a noastră, nu poate trece cu ușurință peste această vocație secretă a lingvistului și filologului, a omului de știință exactă, Iorgu Iordan.

R.I.



Din 7
în 7 zile

COMITETUL EXECUTIV al Comitetului Central al Partidului Comunist Român a adoptat, în unanimitate, în ședința sa din 26 septembrie a.c., o hotărâre specială cu privire la vizita pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a întreprins-o, între 29 august și 20 septembrie 1973, în Cuba, Costa Rica, Venezuela, Columbia, Ecuador și Peru. Comitetul Executiv dă o înaltă apreciere bogatelor rezultate ale acestei vizite istorice, de care a luat cunoștință cu vie și profundă satisfacție. Hotărârea Comitetului Executiv salută de asemenea cu satisfacție rezultatele întâlnirii dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și Leopold Sedar Senghor, președintele Republicii Senegal, precum și rezultatele vizitei în Maroc, convorbirile purtate cu șeful statului marocan, regele Hassan al II-lea, și alte personalități politice. Întreaga opinie publică românească aderă cu însuflețire la importanța hotărârii a Comitetului Executiv și evidențiază rolul esențial ce revine în elaborarea și realizarea activității externe a României socialiste tovarășului Nicolae Ceaușescu, sol al prieteniei și solidarității poporului român cu popoarele vizitate. Activitatea neobosită, plină de pasiune, de dinamism și înaltă competență depusă de șeful statului nostru servește în mod exemplar interesele poporului român, precum și idealurile de pace, progres social, colaborare și înțelegere între națiuni.

ÎNTREAGA presă românească și toate mediile audio-vizuale au acordat o deosebită atenție solemnității de sărbătorire și decorare a diviziei „Tudor Vladimirescu-Debrețin”, cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la înființarea acestei glorioase unități militare. Aniversarea s-a bucurat de prestigioasă prezență a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Consiliului de Stat și comandant suprem al forțelor armate. În discursul pe care l-a pronunțat cu prilejul acestei solemnități, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evocat momente eroice din istoria patriei, a pus în lumină lupta plină de sacrificii a poporului nostru pentru apărarea independenței și suveranității naționale, pentru libertate și pentru edificarea noii societăți, circumstanțe în care viteaza noastră armată populară, bravii săi ostași și comandanți au meritat cele mai calde și entuziaste elogii. Din magistrala cuvântare a președintelui Consiliului de Stat desprindem câteva pasaje: „S-a menționat aici drumul de luptă al diviziei „Tudor Vladimirescu”. În luptele grele pe care le-a dus această divizie, ca de altfel în întreaga noastră armată, s-au afirmat caracterul nou, strâns legătură cu poporul a forțelor armate române. Ca urmare a contribuției aduse la victoriile în aceste lupte grele, diviziei „Tudor Vladimirescu” i s-a atribuit și numele de „Debrețin”, printr-un ordin al Comandamentului Suprem al Uniunii Sovietice. Aceasta a constituit o recunoaștere și o recompensă — dacă se poate spune așa — a participării sale la eliberarea acestui important oraș din Ungaria”.

Cu privire la poziția țării noastre în marile probleme de actualitate internațională, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Ne pronunțăm cu energie pentru măsurii hotărâte în direcția dezarmării și, în primul rând, a dezarmării nucleare, pentru dezarmarea generală. Considerăm că aceasta constituie o necesitate imperioasă pentru destinarea omenirii, fiind în mare măsură deosebit de costisitoare și de dăunătoare pentru înarmare și care apasă greu pe umerii tuturor popoarelor, cit și de acumularea unor stocuri tot mai mari de arme de distrugere în masă, cum sînt armele nucleare și cele chimice și bacteriologice. Nu se poate asigura o direcție dezarmării și colaborare fără a se trece concret la măsuri în direcția dezarmării! Sîntem preocupată de a se asigura participarea tot mai activă a tuturor popoarelor la soluționarea marilor probleme internaționale. Acordăm un rol important țărilor mici și mijlocii, care trebuie să-și spună cuvîntul în soluționarea marilor probleme internaționale. În acest context, acordăm o mare însemnătate întăririi și creșterii rolului Organizației Națiunilor Unite, al altor organisme internaționale”. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a fost de numeroase ori întreruptă de aplauzele și uralele îndelungi ale întregii asistențe și ale miilor de ostași și ofițeri prezenți la această înălțătoare solemnitate.

LA 20 de zile după ce a săvîrșit tragica și singeroasă lovitură de stat din Chile, junta militară continuă să se mențină prin teroare, arestări și execuții sumare. O știre care a provocat vie și legitimă îngrijorare și indignare în toată lumea este arestarea secretarului general al Partidului Comunist din Chile, Luis Corvalan. Prieten al poporului român, așa cum se spune, de drept cuvînt, în „Declarația Comitetului Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român”, dată publicității îndată după aflarea acestei știri care ne-a umplut de indignare, tovarășul Luis Corvalan este o personalitate de seamă a vieții publice chilene, un luptător consecvent pentru pace, înțelegere și colaborare internațională. În numele solidarității militante a întregului popor român cu toate forțele democratice și progresiste chilene, Comitetul Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român protestează cu fermitate împotriva acestui act de samavolnicie și cere eliberarea imediată a tuturor celor arestați, încetarea sălbaticii campanii de prigoană și persecuție, restabilirea drepturilor și libertăților constituționale în Chile, respectarea drepturilor fundamentale ale omului. În unanimitate, poporul român își exprimă convingerea că nici o forță, oricît de brutală, nu va putea înfrînge voința unită a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității chilene pentru salvarea valorilor reale ale țării, pentru revenirea pe drumul libertății, independenței naționale și progresului social.

LUCRĂRILE celei de a doua faze a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa continuă, la Geneva, la Centrul Internațional de conferințe. După un amănunțit schimb de păreri privind graficul viitoarelor ședințe în principalele organe de lucru ale Conferinței, Comitetul de coordonare a hotărît, în unanimitate, crearea unui „grup ad-hoc” de lucru format din reprezentanții tuturor statelor participante, care fiindin seama de experiența de pînă acum sîntă în mod concret la examinarea aspectelor de fond ale chestiunilor înscrise pe agenda Conferinței. De asemenea, au fost examinate modalitățile tehnice de consultare a altor organizații internaționale în probleme ce fac obiectul actualei sesiuni de la Geneva.

Cronicar

Pro domo

Toamna la Mogoșoaia

In fiecare toamnă e greu să scapi de repetiția obsesivă a superbelor ritmuri argheziene: „Niciodată toamna / Nu fu mai frumoasă... / Sufletului Nostru / Bucuros de Moarte...”, deși fenomenul e ciclic, se întîmplă cu regularitate în fiecare an, mi s-a întîmplat și în anii buni și în anii mai puțin buni sau de-a dreptul răi. Dar de fiecare dată, niciodată toamna nu fu mai frumoasă...

În acest an am prilejul s-o văd în parcul castelului brîncovenesc de la Mogoșoaia și frumusețea acestui loc de apă și verdeată și elegante linii îmbinate în bolți de cărămidă roșie și piatră ne face să credem o dată în plus că spațiul nu este un loc gol, uniform și întins, omogen ca un număr, în care se așează lucrurile, ci are și calități, îngroșări și subțieri, este un spațiu realitate. Cînd s-a ridicat palatul, imi închipui că meșterii constructori, dacă nu însuși principele, au căutat anume un loc de vrajă, unde nevăzuți curenți de aer și ape se adună într-un mod de repaos și au gîndit astfel clădirea, încît să fie frumoasă și goală, chiar fără animația orientală ce trebuie să i-a fost specifică în vremurile de demult. Lumina de toamnă descoperă cornișe și forme ascunde în alte anotimpuri și mai ales ne dezvăluie frumusețea pașnică a liniei curbate în boltă. Cum ar fi lumea aici dacă clădirile oamenilor n-ar fi descoperit ritmul liniilor curbe, nevestire a spațiilor ordonate, închise față de primejdia nevăzută? Frumusețea lor mai ales în lumina aurie și inundată, care pare că nu are sursă și se naște bînuitor din interiorul spațiului, ne face bănuitori. Aceasta este oare lumea? Unde sînt „Spinările de șarpe”, unde a dispărut pînda, unde s-a închis lupta, zbaterea și contradicția? Unde este echilibrul instabil, în ce loc a dispărut fragilitatea?

Calmul regal al toamnei ne ascute suspiciunea și atunci, din mers legănat de barcă, privim castelul tulburat în apă și ne amintim. Marele diplomat, vodă Brîncoveanu, în acest loc găsea echilibrul puterilor care să-l facă să supraviețuiască el și țara, în acel veac de

primejdie cînd mari imperii se apropia-seră prea tare și se înfruntau la noi și, vai, pentru noi. Spații nemăsurate se întindeau în toate punctele cardinale, spații aproape nelocuite, codrii uriași, cîmpia de nord a continentului, deșerturile arabice. Însă înfruntarea de forțe avea loc aici, solicitînd subtila inteligență rafinată a gospodarului ce se trăgea și din descălecători și din împărăți și mari dregători ai Bizanțului.

Vreme de un sfert de veac, Brîncoveanu a izbutit și în același timp a făcut să treacă, fără să ne desființeze, și acel prim soc, atîl de periculos. Izbînda sa diplomatică a fost desăvîrșită, cu tot sfîrșitul său tragic.

Însă înțelepciunea sa a mers mai departe. El a lăsat pretutindeni, și mai ales aici, o mărturie a unui timp, de el, abilitat, făcut pașnic, a durat bolți ce se reflectă în apa verzuie a rîului-lac, a creat un stil, sinteză și început, sinteză specifică a vechiului loc și a Europei de care prințul n-a vrut niciodată să se desprindă.

Niciodată nu este prea mult, dar nici prea puțin timp, pentru a construi durabil o cultură. Nu numai ca funcționalitate imediată și nici măcar numai pentru mărturie, nici doar pentru frumusețe. O cultură, deși determinată istoric și parte din istorie, ajută ființei umane să-și creeze atașe dincolo de moment, este nepieritoare și nu poate fi distrusă de nimeni.

Privind palatul brîncovenesc în lumina de toamnă, alungăm bănuiala că vîlul frumuseții ascunde adevărata față a lucrurilor și ne ascunde adevărul că dincolo de primejdie există un adevăr și mai profund, pe care numai cultura ni-l descoperă. Toamna va păli și anul viitor ne vom reaminti iar de versurile argheziene, iar frumusețea culturală ne dă o încredere mai mare decît a revenirii ciclice a anotimpurilor. Fără ea, am fi goi, fără memorie, o populație de deșert alungată de simunuri. Pentru că adevăratul deșert este numai cel cultural.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

MUZICĂ și POEZIE



fragezi — mama o și scria — iar Muzicii m-am hotărît să-i dedic întreaga mea viață.

În casa noastră venea foarte des un oaspete de elită, pe care eu l-am îndrăgit de mică: maestrul Mihai Jora, un spirit deosebit de ascuțit și de fin, un colaborator de prestigiu al poezilor, un compozitor-părinte al lied-ului românesc, care a compus atît de admirabil pe versurile poezilor noștri, printre care peste 60 de cîntece, unele devenite clasice aproape în literatura muzicală a genului, pe versurile mamei mele, Mariana Dumitrescu.

Discuțiile despre poezie care se încingeau foarte adesea în casa noastră mă făceau să ascult, din colțul meu, înflăcăările lui Victor Eftimiu și Petru Comarnescu.

Ani întregi, copilăria mea a întîlnit în casa noastră prezențe care mi-au rămas întipărite în minte și pe care le priveam de jos în sus, pe diagonală admirative, respectului pe care le măreau ochii mei de copil: Theodor Pallady, George Georgescu, George Breazu, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Alfred Mendelsohn, Maria Tănase...

Cercul larg de prieteni ai părinților mei, pe care îi întîlneam fie în casa noastră, fie în vacanțe sau în alte împrejurări, cuprîndea personalități din toate domeniile științei. De asemenea, în multe alte împrejurări, am cunoscut îndeaproape și m-am bucurat de sfaturile unor personalități ale vieții muzicale internaționale: Nadia Boulanger, Aram Hacıaturian, Tihon Hrenikov, Marcel Mihailovici, Georges Auric, Norman Delo Joio...

Dar cele mai multe discuții le-am avut cu mine însămi încercînd mereu să înțeleg ce este Muzica, ce este Poezia dacă nu chiar sufletul nostru.

Ilina Dumitrescu

creație înseamnă sinceritate

UNEORI, tot învîrtind oglinzile esteticii, mă întreb care trăsătură, ce calitate a operei artistice mă atrage cel mai mult, dintre atâtea care concurează la realitatea și frumusețea ei, cum se numește producătoarea și purtătoarea emoției intense? Fără a ignora importanța celorlalte, reduc în cele din urmă totul la ceea ce se cheamă **sinceritatea**.

Fie că este vorba despre **Apollo din Belvedere** sau **Școala din Atena**, **Divina Comedie** sau **Suferințele tinărului Werther**, de **Orfeu** sau **Sărbătoarea primăverii**, fie că iau în considerare **Jocurile de copii** a lui Brueghel sau **La melci**, **Visul unei nopți de vară** sau **Portretul Doamnei Pogany**, descopăr că argumentul hotărîtor ce-mi fixează emoția (declanșată inițial din n motive) se întoarce tot la această trăsătură, detectabilă, de altfel, chiar și de cel ce operează numai cu instrumentul simplu al bunului-simt. Sinceritatea își transferă locul, în această cercetare elementară, de la poziția de efect la aceea de mijloc al realizării adevărului, autenticului, și atunci constat nu numai că literatura, muzica, arta plastică românească se disting în concertul universal al valorilor printr-o dezarmantă, uluitoare sinceritate, dar și că biografiile și activitatea creatorilor noștri cei mai valoroși dezvăluie elemente ce exclud orice fel de contrafacere, orice joc al artificului. Nu știu dacă o altă cultură cunoaște, ca a noastră, o atât de grea acoperire în aur.

FIREȘTE, orice creație, orice cultură mare este plătită cu sînge; arta românească a fost plătită parcă ceva mai scump, cu viața creatorului și totodată cu viața întregului popor (mitul Meșterului Manole reprezintă tragedia convertită în creație a destinului întregului neam), și traversarea secolelor de faptă românească, litera scrierilor noastre răspund, pînă la ultima, acestei probe. Așa se explică firul roșu neîntrerupt al preocupării pentru social, dragostea pentru glie, pentru natură și viață, pentru libertate, omenie, iubire de semeni, cumînțenie și încredere în viitor. A mai demonstra cît de strînsă este legătura artei românești cu evenimentele istorice, întotdeauna vitale, ale acestei țări, mi se pare de prisos, adevărul apare evident pentru oricine. A mai alătura, pentru comparație, cît din viața națiunii s-a convertit în viața operelor artistice, mi se pare iarăși de prisos, de vreme ce niciodată aceste organisme n-au trăit în divort.

Trag concluzia, așadar, că strădania de a ne preocupa îndeosebi, de-a măsura în procente cantitatea de adevăr și de autentic în arta noastră este doar o simplă operațiune de laborator, ulterioară actului de creație, și tot astfel, întrebarea cealaltă, prin ce trebuie (sau ar trebui) să afirmăm valorile noastre în lume, pentru că răspunsul îl avem nu în păreri, ci în inima și în fibra ființei noastre dintotdeauna.

Dar dacă totuși ne întrebăm, afirmînd, firește, prin fiecare semn de întrebare, o facem pentru a înlătura, cu o oră mai devreme, din eșafodajul nostru teoretic tot ceea ce se anunță extravagant și neorganic în încercările noastre, experimentele sterile și capriciile modei, oricum înlăturate, asemenea

unor corpi străini, din organismul sănătos al artei românești. Dacă avem motive să ne încrețim sprîncenele de o grijă reală, apoi aceasta ar fi pericolul inculturii, necunoașterii adînci a istoriei și a realizărilor acestui popor. Cu atît mai înțeleaptă apare îndrumarea partidului nostru, care integrează fenomenul culturii și artei în sfera largă a preocupărilor politice privitoare la întreaga națiune, ideea că, pentru a construi o cultură și a crea o artă nouă, trebuie să plecăm de la liniile directe ale tradiției, să le cunoști și să le recunoști în toate sectoarele activității omenești și să dezvoltăm trăsăturile perene ale spiritualității poporului în prezent, pentru viitor.

Considerînd cultura și arta drept parte integrantă a vieții întregului popor, năzuind ca bunurile spirituale să pătrundă larg în marile mase, așezăm problema în datele ei reale, îi stabilim raporturile firești cu viața societății socialiste în multilaterală împlinire, asigurăm culturii o dezvoltare ce prelungește și fructifică virtualitățile relevate de marea tradiție clasică. Condiția realizării acestei continuități este cunoașterea exactă a adevăratelor valori ale trecutului și nu a accidentelor, conștiința că istoria artei este un organism care se maturizează și înflorește după legi obiective și nu după dorința unuia sau a altuia, încrederea că, citită corect, „cult”, tabla valorilor constituie indică un larg cîmp de inovație, în stare să revoluționeze neconținut gîndirea artistică.

DESCOPERIM în literatura noastră din secolii trecuți numeroase fenomene seducătoare, tot atîtea invitații la înnoire. Mi se pare că greșesc cei care se mărginesc să confirme și să recomande numai un stil, o scriitură, o manieră, descalificînd altele. O temeinică pricepere a faptelor conduce la concluzia că istoria literaturii noastre sugerează o mulțime de alte modalități decît cele pe care le-au inventariat cîțiva dintre cei care ne călăuzesc lecturile, critici și istorici literari, exemplu care îmi vine la îndemînă vizînd aprecierea exclusivă a romanului obiectiv și prejudecata tabloului sociologic, fotografic, al aspectelor — înțelegere îngustă a ceea ce numim complexitatea și diversitatea vieții și a artei.

NU AVEM nici un motiv să teoretizăm la nesfîrșit bogăția literaturii clasice, ignorînd în fapt o seamă de valori existente, liniile de forță ale acestei literaturi care, uneori izolate, uneori neduse pînă la capăt și, poate, neelocvente statistic, sînt nuclee ale noului, în perfect acord cu contururile generale ale templului în care slujim. Nu vîd un pericol de închidere în fertilizarea acestor sugestii rămase în nucleu, dimpotrivă, crescută organic din viața socială, din aspirațiile poporului, literatura noastră, urmînd acele linii proprii de forță, ajunge negreșit la nivelul și deschiderea literaturii mondiale, la umanismul ce caracterizează orice mare literatură, la sinceritatea expresiei cuprinzătoare de înalte idei și de durabile sentimente.

Mircea Horia Simionescu



„BALERINI” — ulei de Constantin Piliuță
(Sala „Apollo“)

Elegie pentru Pablo Neruda

Zi de zi s-adaugă vr-o umbră
Ce la mine-n creier se preumblă,
Vine, pleacă și revine iarăși
Ca un vechi la vechiul său tovarăș
Și-ar dori să-mi spună ceva mie,
Dar nu știe cum să mai invie.
Strig pe unii-alții eu pe nume,
Să s-audă-n ceeaaltă lume,
Dar nu-i aer ca să care glasul,
Celui dus ca să-i întoarne pasul.
Singur vine, singur iar se duce
Știe drumul încotro s-apuce
Și dispore la o cotitură
Fără să fi scos cuvînt din gură.
Unii-s în veșminte ca și mine,
Alții-s putezi ori niște ruine
De schelete și de oseminte,
Dar eu am obrazul lor în minte,
Vorba lor, discuțiile noastre
Cu plimbări sub zările albastre,
Fie ori la mare ori la munte,
Toți cu aur greu, de vis, sub frunte
Și cu inimi pline de răscoale,
Chiar dacă buzunarele ni-s goale,
Iată unul, care pînă ieri,
Cînd aici era cînd nicăieri,
Căutat ațișător : Să fie
Pe pămînt a muncii-mpărăție !
Sînt ani mulți de cînd ne-am cunoscut,
Peste douăzeci au și trecut.
Dar o zînă, Atropos, îmi pare
I-a tăiat a vieții răsflăre...
— Mai ții minte, Pablo tu, Neruda,
Nu cum soartea-ți puse capăt, cruda, —
Ci cum povesteam la Marea Neagră
Ziua-ntreagă și chiar noaptea-ntreagă,
Una după alta, zile, zile,
Despre mindra suferindă Chile,
Țara ta, cu cer și sol mirific
Lîngă Oceanul tău Pacific !
Ai uitat ori nu vrei să-mi răspunzi
Și te vîd, sînt plopii alături scunzi
Față de gigantica-ți statură,
Stîlp de vilvătaie peste zgură.
Plopii cred că-ți înțeleg cuvîntul,
Șoapta lor mi-o tîlmăcește vîntul —
Tu ca plopii vezi mult mai departe
Și-mi spui : Viața nu sfirșește-n moarte,
Viața nouă iarăși va să vină,
Mindră cavalcadă de lumină !

Mihai Beniuc

28 septembrie 1973

Universul artei noastre

● CONSIDERIND valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești — cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale ?

● REFLECTIND marile evenimente din istoria națională — cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cât mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație ?

● DATA fiind diversitatea de stiluri artistice — care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trivnice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală ?

● IN această nobilă finalitate socială — cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a orizontului interior al constructorilor orânduirii socialiste, prin continuă lărgire a universului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

Mircea Tomuș :



Mesajul național comun

PEENTRU a intra direct în materia acestui colocviu, trebuie să spunem că întreaga creație spirituală românească majoră s-a sincronizat, în etapele succesive ale evoluției sale, și se sincronizează, în prezent, cu universalul, rămânând mereu ea însăși. Importantă calitate stilistică, adică, și nicidecum contrazisă, în esența ei, de nici o împrejurare istorică sau de domeniul fireștilor preceniri de program. Dar, mesaj mult de alt, ceea ce constituie punctul de rezistență, simburile în veac nealterat al acestei identități și al conștiinței lucide a originalității creației noastre spirituale este adinca înrădăcinare și largă difuzare a motivului central al dimensiunii noastre creatoare.

Este conștiința profundă și de nezdruccinat a aceluia *acasă, aici*, care a animat toate formele manifestării noastre culturale, de la creația folclorică, prin cronicari și, succesiv, prin toate etapele ei istorice, pînă la cele mai îndrăznețe înălțimi de gând și faptă artistică. Pentru că o bună parte a creațiilor noastre în începutul destinului lor individual în perimetrul rustic și pentru că multe secole și decenii orășele noastre nu erau altceva decît sate mari, acest *acasă* a fost identificat cu satul românesc.

În acest context, Alecsandri a fost interpretat doar ca peisagist al Mirceaștilor, sensurile transcendente ale poeziei eminesciene, așa cum ar putea fi ele descifrate în *Sara pe deal*, de exemplu, au trecut multă vreme neobservate; mesajul operei lui Creangă și în special al *Amințiilor* n-a fost înțeles, autorul lor fiind catalogat, cu grabire și nediferențiere, printre rurali; goga ne-a deșteptat ochii asupra identității dintre *sat* și *țară*, pentru ca Blaga să pronunțe cuvîntul inspirat care încarcă vechea, restrînsă, noțiune cu substanță universală. Ca motiv literar, *satul* nu introduce cu obligativitate perspectiva minoră, căci se comportă în calitatea deplină a unui spațiu imaginar. Ar trebui să se vadă mai clar că spațiul original al creației spirituale românești, acel *acasă*, cînd este una cu *satul*, în interpretările majore, păstrează, pe un tergal de balanță, întregul inefabil local, din Humulești, din Mircești, din Rășinari, din Florica, din Lancrăm, iar pe celălalt, o prețioasă substanță reprezentativă, națională și universală. *Satul* românesc nu are valoare reprezentativă decît în măsura în care își păstrează, nealterat, inefabilul. Atmosfera indicibilă diferă de la loca-

litate la localitate, dar toate împreună sînt asemenea, pandant și complement, în substanță de bogat pitoresc, al valorii universale.

ORIENTĂRILE sau compartimentările regionaliste ale literaturii noastre, de exemplu, nu sînt susținute de programe estetice diferite; peste epoci și spații, bunăoară, în începuturile navelisticii lui Fănuș Neagu și D. R. Popescu găsim urme din proza lui Slavici. Nuanțată e doar atmosfera locală care, și ea, fie că este a cîmpiei Aradului, fie a bălților dunărene, poartă o pronunțată amprentă românească.

Dar nici linia „critică” a creației noastre spirituale nu spune altceva. Cît coeficient de *acasă* stăruie în opera lui Anton Pann, a lui Filimon, a lui Caragiale, în întreaga dezvoltare a spiritului nostru critic, cine ar putea spune în două cuvinte ?

Creația noastră spirituală are vocația exprimării universalului în datele inefabilului local, după cum și virtutea de a fructifica această ecuație în toate articulațiile necesare ale unui program patriotic, cu toate urmările firești și obligatorii pentru satisfacerea misiunii sociale și naționale a artei.

ASTAZI, cînd în angrenajul vieții noastre sociale noțiunea de *sat* este nu înactuală, ci puternic concurată de alte determinative locale, înțelegem mai bine valoarea de generalitate a motivului *acasă*. Căci momentul sămănătorist, ca o circumstanță favorabilă a confuziei între dimensiunea majoră și cea minoră a literaturii, prin confuzia criteriilor, amenințase să excludă orașul, împreună cu alte spații, din perimetrul lui *acasă*. Acum putem corecta retroactiv erorile, adoptînd nume ca, de exemplu, Bacovia, Minulescu, Fundoianu, Camil Petrescu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu și întreg spațiul tematic al epopeii sadoveniene, programului unitar și major al creației noastre: atașamentul față de țară și destinul ei. După cum, literatura actuală marchează, în practica ei creatoare, depășirea oricăror limite regionale în profitul mesajului național comun. Azi, cînd avem mai mult și mai divers, mai complex decît construcție epică ardeleană moralizatoare, poezie munteană animată de spirit fantast, melancolică povestire moldoveană, ne este mai clar că, în dimensiunile ei majore, literatura actuală și reflexivă : o descrie, o exprimă, așa cum este și ar dori să fie, și exprimă sentimentul ei cald și profund.

Gálfalvi Zsolt :



Esența realității

LITERATURA și arta tuturor popoarelor europene mici sau mijlocii — și, printre ele, mai ales ale acelor care, în urma condițiilor istorice vitrege, au putut păși cu înținare pe calea dezvoltării independente — sînt în permanență preocupate de locul, rolul și posibilitățile de afirmare în procesul pe scară mondială al circulației și schimbării valorilor spirituale universale — de raportul în care se află față de ritmurile universale ale evoluției. Pentru început, aș vrea să mă refer — în linii mari — la două adevăruri aparente binecunoscute, dar adesea pierdute din vedere.

Iată unul din ele : literatura universală nu este pur și simplu totalitatea operelor cel mai frecvent citite sau citate pretutindeni în lume. Într-un fel, literatura universală se conturează din operele aparținente conștiinței spirituale ale unei civilizații date. Pentru a nu ne referi decît la cele mai proeminente, subliniem că *Hamlet* nu înseamnă numai o operă, ci și o noțiune, o atitudine umană, organic aparținătoare felului nostru de a gândi. Opera lui Shakespeare se joacă și se citește și astăzi frecvent, suscitînd un interes permanent; nu s-ar putea însă afirma același lucru, de pildă, despre *Suferințele tinărului Werther* a lui Goethe, deși — drept generalizare estetică a unei atitudini uman-spirituale — cartea constituie, de asemenea, parte organic integrantă a literaturii universale. Așadar, elementul decisiv este valabilitatea și semnificația atitudinii uman-spirituale conturate în operă, firește inseparabilă de nivelul estetic al formulării. Abordînd de această manieră problema, nu se poate omite nicidecum posibilitatea ce o creație sau un fenomen spiritual să fie în sincron cu ritmul universal al evoluției, chiar dacă nu se exclude de o largă răspîndire. Spre a beclura eventualitatea oricărei înțelegeri greșite, trebuie să subliniez : constatarea de mai sus nu vrea să fie nici autolînștire, nici autoconsolare; doresc să evit însă ca la stabilirea rangului literar universal al scriitorului să fie umbrite de cele statistice și această confuzie să devină un îndemn de a imita unele devenite literar-artistice la modă, în amăgitoare speranță că prin aceasta se realizează pătrunderea în literatura universală.

CELĂLALT adevăr la care — cu oarecare simplificare — aș vrea să mă refer, este strîns legat de primul : literatura universală nu se compune din opere pe care autorii lor le-ar fi scris cu intenția preconcepută de a realiza creații de rang universal; atari intenții naive nu pot genera decît imitații neinteresante. Împotriva provincialismului trebuie să se lupte și se poate lupta în multe feluri, însă nu-mi pot imagina fenomen mai provincial decît acela cînd la Tîrchilești, de pildă, cineva se comportă ca și cum s-ar afla la Paris.

Abordarea de această manieră a problemei semnificative legătură strînsă dintre întrebările puse în colocviul „României literare”. În curentul viu al schimbării universale de valori spirituale, șansele cele mai mari revin operelor ce au valoare în primul rînd în cultura națională; valoarea universală o poate realiza numai contribuția specifică pe care culturile naționale o aduc patrimoniului spiritual al omenirii.

Sub acest aspect, situația scriitorului și artistului din România este, din multe puncte de vedere, avantajoasă și bogată în posibilități. Sîntem părtași unei experiențe umane care prezintă un interes deosebit și are o semnificație deosebi-

tă — dar nu numai pentru noi înșine. Ceea ce poate fi specific, original, și universal valabil în mesajul pe care îl adresăm lumii, este legat tocmai de această experiență umană : de lupta pentru înfăptuirea societății socialiste multilaterale dezvoltate în armonie cu condițiile concrete istorice-sociale și cu tradițiile și mentalitatea poporului; de lupta pentru crearea unor relații umane pătrunse de idealurile umanismului socialist. Ceea ce, pe parcursul acestei lupte complexe, se petrece în oameni, în universul lor de idei și emoții, în raportul dintre oameni, în cel dintre om și lume — așadar acest proces desfășurat în lupta contradicțiilor, poate fi izvorul unor opere profund semnificative și interesante; firește, dacă ele sînt formulate în lumina concepției noastre despre lume, și la cel mai înalt nivel de artă scriitoricească. Am convingerea că artistul cu cît poate pătrunde mai adînc, mai viguros, mai complex și mai veridic, în esența umană a acestor procese, cu atît va avea el mai multe șanse de a îmbogăți implicit arta universală, îmbogățind propriul nostru profil spiritual. Originalitatea și caracterul specific al acestei experiențe umane, înbinată cu forța penetrantă și cu umanismul socialist al concepției noastre despre lume, pot deschide porți mai largi decît pînă acum spre curentul schimbului valorilor artistice universale. Deși nu se poate pune pur și simplu semn de egalitate între dinamica dezvoltării unei societăți și dinamica dezvoltării artei sale, mai ales că este vorba de un domeniu specific al activității spirituale — efectul creator de condiții favorabile al celei dintîi rămîne incontestabil. Sînt necesare, firește, o forță artistică de rangul literaturii universale și talent — dar nu am lăzut însă despre scriitorii noștri să fie lipsiți de aceste calități.

AȘADAR, nu prin similitudine, nu prin interpretarea simplistă a sincronizării se ajunge la afirmarea în literatura universală și la sincronizarea cu ritmurile universale ale evoluției — ci prin exprimarea artistică de ordin înalt a spiritualității ce ne este specifică, determinată prin concepția asupra lumii și prin exprimarea experienței noastre umane, ancorată în realitatea socială și a societății. În acest context — considerînd că diversitatea modurilor de exprimare scriitoricească și a stilurilor, precum și sinteza dialectică a tradiției și inovației, determinată prin conținut, constituie o condiție și o necesitate fundamentală — sînt de părere că realismul modern în accepțiunea largă a cuvîntului, este atitudinea scriitoricească, optica și expresia artistică cea mai adecvată idealurilor și mesajului nostru.

În artă, succesul, veritabil, de durată, nu se realizează nicidecum prin goana după succes, ci prin căutarea — și, bineînțeles, exprimarea — esenței realității. Tot astfel, drumul către universalitate duce și el prin exprimarea totală și aprofundată a realității noastre specifice. Uneori însă semnele exterioare ale acestui succes și ale acestei afirmări — singurele demne de artă — pot fi influențate și de factori incidentali (spre exemplu : nivelul traducerilor, propaganda făcută de artă noastră peste hotare, etc.). Totuși, cred că nu față de manifestările prețurii acordate nouă trebuie să fim nerăbdători și exigenți, ci față de noi înșine și de propria noastră operă.

Pe marginea unui motto

DUPĂ Ingerul de gips, nu mai încape nici o îndoială că Nicolae Breban e un romancier foarte înzestrat, care știe să lumineze, ca puțini alții, zonele obscure ale existenței omenești. El practică o originală analiză literară „micropsihologică”, disecând în elemente infinitezimale actele eroilor săi, până când acestea își trădează fisura secretă, pe unde țîșnesc la suprafață sentimentele abisale, ascunse adeseori sub automatismele comportărilor curente. Dar universul lui, oricît de dostoevskian ar avea ambiția să fie, nu se poate sustrage presiunilor sociale. Numeroase date ale vieții cotidiene, chiar dacă alcătuiesc doar o pînză de fond, vin să-l condiționeze, fie și indirect. Eroilor lui Nicolae Breban nu le e deloc indiferent ce mîncă și cum se îmbracă, unde locuiesc și de cîtă considerație au parte, ba aș spune că sînt mai mult ca sensibili la asemenea lucruri. Ei cheltuiesc nu o dată, pentru a-și cuceri sau menține poziția socială, o energie balzaciană. Ingerul de gips se află cu Francisca, primul roman al scriitorului, într-o relație antitetice. Acolo, o mare putere de disimulare triumfa; aici, ea cunoaște un eșec lamentabil. Eroul principal, doctorul Minda, e socotit de toată lumea o somitate medicală. Foarte muncitor, as în specialitatea sa, cult, informat, el și-a cîștigat, prin ținuta ireproșabilă, o reputație de om serios și echilibrat. N-a împlinit încă patruzeci de ani și e conferențiar universitar, călătorește des peste hotare, invitat la diferite congrese științifice internaționale, unde se remarcă prin comunicări substanțiale, circulă zvonul că va fi numit curînd director general în Ministerul Sănătății. Minda are succes și în dragoste. Logodnica lui, doctorița Ludmila Ogrin, e o femeie extrem de frumoasă, fină, inteligentă, probă și capabilă. Între ei există sentimente solide de afecțiune și stimă. Dar efectele inhibițiilor secrete, cu prețul cărora eroul și-a construit această înfățișare respectabilă, nu întîrzie să se arate. La clinica unde Minda lucrează, apare o anume Mia Fabian, pretextînd nevoia unei consultații. Doctorul o tratează întîi cu obișnuita lui răceală și corectitudine profesională, apoi, însă, descoperă surprins că trivialitatea acestei femeiuși durdulii, tipător fardate și agresive îl atrage în chip inexplicabil. Incepe să-i dea telefoane nocturne și să o viziteze la ore tot atît de tirzii; se trezește făcînd acte în contradicție flagrantă cu stilul său de viață; își risipește, spre a obține grațiile Miei Fabian, ore prețioase, consacrate altădată studiului; nereușind, încearcă să o violeze și provoacă un scandal care ajunge la urechile Ludmillei. Nici după ce amantul Miei îi trage o bătaie, Minda nu se potolește. Dimpotrivă, pare a găsi o adevărată vîntărie în astfel de purtări ireponsabile: refuză postul de director general; își neglijează logodnica și sfîrșește prin a o pierde, complăcîndu-se în rolul umilitor de cicisbeu al unei femei pe care o disprețuiește. Pînă la urmă, Mia Fabian îl primește în patul ei, dar, peste puțin timp, e răoită din viață de o pneumonie neîngrijită. Rămăs singur, eroul are revelația naturii sale întime, sub forma unei viziuni sumbre: un guzgan care sare speriat „între două morți”. Ce se întîmplă efectiv cu doctorul

Minda nu e ușor de spus, căci în curiozitatea pe care o stîrnesc actele lui inexplicabile rezidă interesul principal al cărții, ca și slăbiciunea ei. Înțelegem că personajul poartă o mască, așa cum ne sugerează și ilustrația de pe coperta romanului. Minda ar ascunde sub înfățișarea lui eminentamente serioasă un suflet iomac, în care zac poște reprimite de joacă, timidități și spaime secrete infantile. De aceea amîna mereu căsătoria cu Ludmila, negăsind curajul să-și asume răspunderile vieții maritale. Poveștile amicului său Laurențiu Ceea îl fascinează de asemenea, fiindcă regăsește în ele adolescența-i netrăită. Imboldurile turburi ale acesteia i le trezește, însă, mai mult ca oricine, Mia Fabian. Cînd află că ea îl vede altfel decît toată lumea, simte ispita să-și cunoască adevărata fire pe care s-a străduit să și-o educe cu atîtea eforturi. O dispoziție ludică de dezlănțuire în Minda fondul lui imatur. Părăsînd reputata sa stăpînire de sine, eroul gustă plăcerea iresponsabilității, cu sentimentul unei mari libertăți. Dar, jucîndu-se, Minda intră în situații pe care nu le dorește realmente și-l umplu de vechi spaime puerile. Toate aceste atitudini contrariante sînt surprinse cu o rară finețe. Atunci cînd

arivismul? Doctorul și-a cîștigat însă prețuirea pe merit și refuză să facă o rapidă carieră administrativă, deși are prilejul. Nici dorința de a duce o viață comodă nu pare să se afle la originea unui asemenea sever autodresaj sufletec, pentru că lui Minda îi place munca. Eroul își amintește cît a voit să semene domnului elegant și dezinvolt cu care a călătorit odată în același compartiment de tren, cînd era copil. Avem de a face oare cu o natură mitemică? Greu de crezut, fiindcă Minda ține să-și afirme personalitatea și admiră actele non conformiste. În general, implicațiile sociale mai acute ale existenței eroului, nepreocupîndu-l pe romancier, dăunează cărții. Există nu puține momente cînd interesul excesiv arătat „micropsihologiei” în dauna raporturilor determinante ale vieții cu lumea din jur imprimă situațiilor înfățișate o notă supărătoare de artificialitate. Laurențiu Ceea relatează niște discuții pe care e absolut neverosimil să le fi purtat astfel între ei doi elevi de liceu, la vîrsta respectivă. Un denunț mincinos provoacă arestarea tatălui Ludmillei, acuzat că ar dori aur. Minda intervine și lucrurile se lămuresc. Dar în asemenea împrejurări dramatice, doctorul e obsedat permanent

erup sentimentele abisale, romanul lui Nicolae Breban trăiește pe alocuri o sensibilă criză epică. Autorul însuși e conștient de aceasta și, silit să dilate nefiresc o asemenea micro-analiză existențială, notează excedat la un moment dat: „nimic, nimic, am stors totul, de aici nu mai iese nimic!”

URNINDU-SE greu la început, romanul dobîndește însă treptat viață. O tensiune sufletească autentică îl sustine și, în ciuda contrarietăților pe care le manifestă, eroul prinde contur. Dacă Minda n-ar trăi sub raport literar, și încă foarte viu, n-am fi curioși să știm ce se întîmplă cu el. Romancierul izbuteste să-i problematizeze existența; altfel toate aceste avataruri erotice ne-ar lăsa reci. Criza interioară a eroului capătă o semnificație umană mai largă. Pînă la urmă, experiența lui abisală vrea să fie o asumare prin cunoaștere a slăbiciunilor omenești. Nicolae Breban reia în carte citatul din Nietzsche înscris ca motto pe frontispiciul ei: „Cît adevăr suportă, cît adevăr îndrăznește un spirit?” Aceasta a devenit pentru mine tot mai mult adevărata normă a valorii. Eroarea (credinței într-un ideal) nu este obtuzitate, eroarea este lașitate. Curajul de a-și cunoaște slăbiciunea ar fi astfel pentru Minda, semnul realei maturizări. La capătul degradingoladei sale, eroul trăiește o asemenea senzație, deoarece „plătise și l se dăduse voie să plătească”, ceea ce însemna „că era apt de plată, că era un adult, în sfîrșit.”

Ca personajele lui Dostoievski, Minda caută prin umilință drumul către viața autentică. Părăsirea măștii e pentru el renunțarea la o falsă mîndrie, bazată pe ignorarea de sine. O țesătură deasă de fapte mărunte vine să sublinieze în roman tocmai mizeriile zilnice ale existenței, stratul ei sordid cu care Minda își închipuise că nu are nimic comun. Figuri bine creionate ca vorbărea Mia Fabian, agitatul Bibi Medoia, străveziul domn Gherman sau primitorul Ion Nestorescu alcătuiesc fauna acestei lumi. Nicolae Breban se pricepe să sugereze excelent umanitatea joasă care-l absoarbe pe eroul. Din păcate, nu-și ia și destulă distanță critică față de el. Optica lui Minda tinde să devină „filosofia” cărții care alunecă în apoloogia unor idei mai mult decît discutabile. Romancierul înalță o întreașă schelărie teoretică pe cît de pretențioasă pe atît de subredă, ca să dea o semnificație universal-umană experienței abisale a personajului său principal. Pasaje din Evanghelie, argumente „marmeladoviene”, teze nietzscheiene și existențialiste sînt invocate cu acest țel, întunecînd observația realistă. Dar, indiferent la cîte asemenea ajutoare ar recurge romanul, e greu să ne facă a admite că revelația supremă pe care o putem avea despre noi înșine constă în sentimentul degradării și friicii zoologice de moarte.

Cărțile lui Nicolae Breban, tocmai pentru că e scrisă cu un neobișnuit talent, ridică o problemă literară importantă: poate oare fi prezentat orice destin sub o aureolă tragică? După concepțiile estetice care absolutizează viziunea personală, puterea artistului de a-și crea un univers al lui, autonom, da! Din punctul de vedere al realismului însă, așa ceva nu e posibil, atunci cînd tragismul lipsește obiectiv, decît printr-o simplificare deformantă, bazată pe voalarea adevărului. E ceea ce face pînă la urmă și Nicolae Breban cu eroul său Minda nu „plătește” practic în nici un fel, așa cum încearcă zadarnic autorul să ne convingă. Eroul consideră că a cunoscut infernul înjosirii supreme suportînd-o pe Mia Fabian, „Ingerul lui de gips”, sau complăcîndu-se în compania unor înși ca Bibi Medoia. Orgoliul doctorului a rămas însă tot atît de nemăsurat, fiindcă numai părerea lui prea bună despre sine îl împinge să așeze la polul abjecției absolute lumea comună a acestora. Ca să facă din Minda un personaj tragic, autorul îi înobilează lașitatea morală, ridicînd-o la rangul de „filosofie”. Dar frecvențele speculațiilor intelectuale care parazitează cartea, străduindu-se să-l transforme neapărat pe eroul, într-o victimă, ascund practico fizionomia lui exactă. În ciuda aparențelor lucruri foarte crude spuse despre el, asistăm la o idealizare, deoarece N Breban își interzice aici tocmai luciditatea critică a realismului, consecvența cu motto-ul romanului: „Cît adevăr suportă, cît adevăr îndrăznește un spirit?”

Ov. S. Crohmălniceanu



nicolae breban
INGERUL
DE GIPS



Mia Fabian își concediază amantul și-l cheamă pe Minda la ea, dispusă în sfîrșit să-i cedeze, doctorul nu știe ce să mai facă spre a evita invitația fatală. Panica lui adolescentină transpare într-o scară de mare adîncime psihologică. Plecat spre casa Miei, eroul se oprește în diverse bodegi și circiumi din drum simuînd calmul, dar căuțînd disperat mereu alte motive ca să nu ajungă la țintă. Totuși ce l-a determinat pe Minda să îmbrace o mască atît de străină structurii sale psihice profunde nu prea înțelegem. Să fie

de relațiile bizare ale viitoarei lui soacre cu un vechi și constant adorator din tinerețe. Nici măcar vocația de medic care-și iubește profesiunea, cum ni se spune, nu-i lărgește eroului universul social. El ne apare preocupat exclusiv de lucrările sale științifice: bolnavii îi vin în minte o singură dată și atunci ca să-și exprime (fapt semnificativ) repulsia față de exaltațiile trupului lor. Încăpătîndu-se să relege existența curentă a personajului principal în planul tropismelor lipsite de interes și să sondeze doar momentele cînd prin ele

Cît de mult te iubesc

Cît de mult te iubesc veșnicie
A iluziei mele în artă,
Moartea mea mult visată și vie,
Viața mea nesperat de înaltă.

Ca pe-o creangă-nflorită albinele,
Lumile zumzăie în preajma ta.
Ochiul tău luminează destinele.
Focul doar le mai poate-ntrupa.

Sub al cerului leagăn albastru,
Am ajuns între floare și fruct.
Sufletul îmi va fi tot mai aspru.
Drumul meu tot mai scurt și abrupt.

Clipa

Accept această clipă ca un sublim sărut
Cu buze sfișiate de sete și-adorare.
Eu voi gusta esența ei ca pe-o licoare
Din care numai zeii-au mai băut.

Strigăt enorm

Sufletul meu e un strigăt enorm
Din străfundul adîncului.
Strig în pilnia uriașă a nopții.
Strig în timpanul albastru al timpului.

Spre omenire strig și spre tăcere
Din adîncul rărunchiului
Cu singele încă roșu aprins al inimii mele
Infiptă în inima mare a timpului.

Matei Gavril

TINERI POETI

CRISTIAN ȘIȘMAN



Într-o lungă călătorie

într-o lungă călătorie
în care fluturii verzi îmi ridică buzele
și încearcă să ridă
călătoresc fără să mă opresc vreodată
călătoresc fără să mă sperii vreodată
călătoresc fără să călătoresc vreodată
ca o pasăre ce zboară din colivie în colivie
ca o pasăre prin care îmi spun rugăciunea
de parcă n-aș sfârși-o înainte de culcare
clătindu-mi visele cu o ceașcă de ceai
și îmi voi împărți amintirile,
când păsări
își vor așeza aripile în trupul meu :
asta e a mea
asta e a ta
și asta o ascund în cochilie
când însăși lumea îmi va fi o cochilie
(întunericul nu e decît în pauza luminii)
dincolo de șotron
icoana-mi subțiază
într-un fruct lustruit
Și atunci
îmi voi cumpăra o jucărie
— păpușa n-am s-o iert —
timpurie
păpușa de cirpă
tirzie

Eram copil

eram copil
pluteam într-un vaporeț de hirtie
se scufunda adinec și limped
...cînd apa l-a luat cu lăcomie..

mă întorceam cu umerii scăldați de soare
în colbul drumului
stropii picurîndu-și limpezimea
pașii-mi legănau urmele
prin joaca de-a mine însumi

vedeam oamenii la seceriș,
zîmbetul lor era făcut parcă pentru mine
și-mi părea bine
cînd spicele din lan îmi treceau peste umeri
și-mi părea bine
cînd oamenii luau cite un bob în palmă
și-i priveam cu nesaț
ca prin farmec
vedeam boabele nemaipomenit de mari
întrezărîndu-mi destinele-n palmă
și-mi părea bine
înainte de apusul soarelui
să-mi îndrept pașii
pînă în ziua în care
noaptele deveneau cearcăne de somn

NICOLAE LUPU



Îngenunchind în fiu

În ziua-n care prințul grădinilor rămîn
Și cîntecul se face uscată luminare
Bolborosind în fluturi și-n arborii de sare,
Părul femeii curge-n sticliri de vin bătrîn.

Miresmele se-ncheagă în palida lumină,
Cum trupul ei e harfă prin liniștea înaltă,
Gardul de spini și piatră se face-n bulgări baltă
Și cu un braț, grădina, de mire se închină.

Picură stilpii porții-n văpăile de crin,
Cununi de aur proaspăt ni se topesc pe gură
Și ni se strînge umbra și ni se face sură
Lingă pridvorul casei de spuma lunii plin.

Și în grădina-n care fierb picături de soare,
I-a răsărit iubitei în zori sub piele-o stea,
În fiu parcă-ngenunche, parcă se taie-n ea,
Rupîndu-se din marmuri de nunți nemuritoare.

Străbunii

Printre pini și molifți, am văzut florile înghițind cerul,
Mîinile magilor șiroind sub verdeață, ca o apă a stelelor
Și el, culegînd de pe gura păstorului crinii
Luminîndu-i cuvintele, fluierul gilgiind de furnici,
Fratele meu, în dalba cămașă-mbrăcat
A străbunilor sacri, bilbiiu peste frigul fîntînilor
Oasele mierlei, pocnetul uleios de albine în flăcări ;
Spre-un izvor părăsit coboram, unde-odată,
Seară, cînd plumb clocotit era aripa cîmpului,
Am văzut oile înmormintate în piatră,
Ciinele-adulmecînd stîrvul ploii pe dealuri.
Încă o zi, am strigat, numai trestia șuiera
Peste balta de-albine
Încînd vorba mea și-a tăcerii.
Printre pini și molifți mi-am văzut chipul tînăr —
Straniu prinț sărutînd spuma rece a soarelui,
Umbra vechilor focuri pîriind
În țărînă, și atunci am atîns
Trupul lui cu o ramură înflorită,
Și atunci i-am aprins, din genunchi, lingă umeri
Proaspeți crini, era-n zori, pilpiia
Sub luceferii-nsingerați,
Lîmpede, învierea străbunilor mei.

Un erudit spiritual: VASILE BOGREA

CU un an înaintea lui Vasile Pârvan se stingea din viață, la aceeași vîrstă la care avea să dispară și autorul *Geticei*, un mare savant și un tot atît de rar om de spirit: Vasile Bogrea (1881-1926), profesorul de filologie clasică de la Universitatea din Cluj. Mulțumită pietății discipolului și succesorului său de la catedră, profesorul universitar Teodor Naum și cu îngrijirea lui Mircea Borcilă și V. M. Ungureanu, a apărut recent la Cluj, în Editura Dacia, o culegere de „pagini literare și publicistică”, intitulată, atît de norocos, *Sacra via* (Calea cea sfîntă). Despre cel înainte de vreme pierdut pentru știința noastră filologică, au scris pene autorizate, ca aceea a lui N. Iorga; marele istoric a deplîns cu elocință dispariția omului în care vedea pe cel mai mare învățat din țara noastră. Bizantinologul N. Bănescu scria:

„Antichitatea n-a avut la noi un cunoscător mai adînc, un evocator mai plin de talent; filologia n-a găsit o intuiție mai sigură, literatura universală un interpret mai fin; și nimeni nu s-a apropiat mai cu drag și mai înțelegător de literatura poporului nostru”.

Patriotul, în timpul războiului mondial, a dat pagini publicistice remarcabile, pe care le găsim în acest volum, urmate de strălucite necroloage, cugătări, epigrame, de versuri lirice, originale și traduceri și de pagini de jurnal. Suferind din tinerețe, savantul a murit cu sentimentul că nu lăsa în urma lui nimic durabil; iată ce scria de pe patul suferinței, la Viena, cu puține zile înainte de moarte:

„O viață sfărîmată și viața asta a mea. Jumătate din ea s-a risipit în dureroasă trîndăvie pe paturi de spitale și lungi nopți de agonie fizică și morală, iar jumătate s-a risipit în dibuieli nesigure după un drum pe care nu mi l-am găsit încă [...]. În tot ce am făcut pînă acum, eu n-am făcut nimic, absolut nimic întreg și, prin urmare, nou, durabil”.

Nu ne-a lăsat opere de sinteză, ca *Getica*, de care pomeneam mai sus; însă n-avea dreptate cînd afirma în concluzie, așteptîndu-și sfîrșitul cu o adîncă sfișiere lăuntrică:

„Pendent opera interrupta (operele au rămas în aer, întrerupte) e un omagiu pe care — si sic fata ferunt (dacă așa voiesc sorții) — eu nu l-aș merita”.

L-a meritat din plin!

Am mai scris despre umorul lui Bogrea, spicuind din corespondența sa. Nimeni de la noi n-a avut ca dînsul rapiditatea de asociație între cuvinte apropiate sonic, dar opuse ca sens. Este însăși definiția calamburului semnificativ, de o cu totul altă valoare decît jocul gratuit de cuvinte.

Astfel avea perfectă dreptate, emițînd adevărul axiomatic:

„Mediul nu explică decît mediocritatea”.

Prin alte cuvinte, omul superior își depășește mediul.

Moralistul constata cu justete:

„Gura și ura: Cele două mari calamități ale omenirii”.

Aici „gura” nu-i decît organul flecărelii și al birfelii, care întretin ura.

Același educator observa și formula incisiv:

„A fi idealist nu înseamnă a te pierde în nori, după cum a fi realist nu înseamnă a te bălăci în noroi”.

O singură literă adaoasă sau deplăsată stîrnește la Vasile Bogrea calamburul cu miez etic.

Umanistul spunea cu umor:

„Între amor și Roma — aleg pe aceasta”.

Ați observat că numele orașului etern este inversat în primul termen, mai atractiv pentru cei mai mulți dintre oameni decît al doilea leagăn al culturii noastre moderne.

Alteori însă, jocul de cuvinte este pur și simplu ludic:

„Mefistofelia (Mephisto + Ofelia)”.

În schimb, bolnavul chinuit de doctorii care n-au izbutit să-l vindece, spunea cu un năduf îndreptățit:

„Cum se zice: «Facultatea juridică», s-ar putea zice: «Facultatea medicinică».

Ar fi și de ce”.

Mare dreptate avea Bogrea și cînd afirma:

„Etimologiile populare sînt, toate, niște jocuri de cuvinte involuntare”.

Într-adevăr, primul om din popor care a spus *lăcrămație*, în loc de *reclamație*, îi plîngea inima de nedreptatea împotriva căreia se plîngea autorităților, parcă presimțînd că plîngerea nu-i va fi luată în seamă.

Savantul autentic găsise termenul rar ca să-și stigmatizeze emulii ignari, dar reclamații:

„Nu «erudiție», ci *irodiție* se întîlnește în cele mai multe opere actuale: adevărate exhibiții de irozi!”

La aceiași pseudoînvățați mai vestejea alt procedeu, de aruncare cu praful în ochi, prin risipă de citate:

„— Mozaic de citații...”

— Licitaje (supralicitaje) de citații...”

Aici procedeu dublului calambur este întii adăogirea unei silabe la începutul cuvîntului, iar apoi, în paranteză, a altora două, la cuvîntul cel nou. Democratul iubea pe marele '48:

derea unei defilări. La întrebarea băleșului, ce-i militarismul, tatăl i-a răspuns că este contrariul civilizației.

Cum starea de asediu și cenzura bintuiau încă, la cîțiva ani după încheierea războiului, filologul democrat nota:

„Călușul și săcălușul — iată simbolul epocii acesteia de cenzură și repressiune”.

Săcălușul era, în vechime, un tun mic, de tipul viitorului mortar.

Umoristul imagina și dialoguri ca acesta:

„— Cade guvernul?”

— Nu știu. Ceea ce știu e că se cade să cadă”.

Se cade—trebuie.

Sau, cu un prefăcut regret, răspunsul:

„— A căzut guvernul Vaida?”

— Vai, da, d-le, a căzut”.

Epigramistul și-a cîștigat de demult fama. Eminentul elenist Ștefan Bezdechi l-a trecut chiar printre marii epigramiști. Barbu Lăzăreanu l-a integrat în ciclurile sale cărțului: „Cu

PROZA ISTORICĂ

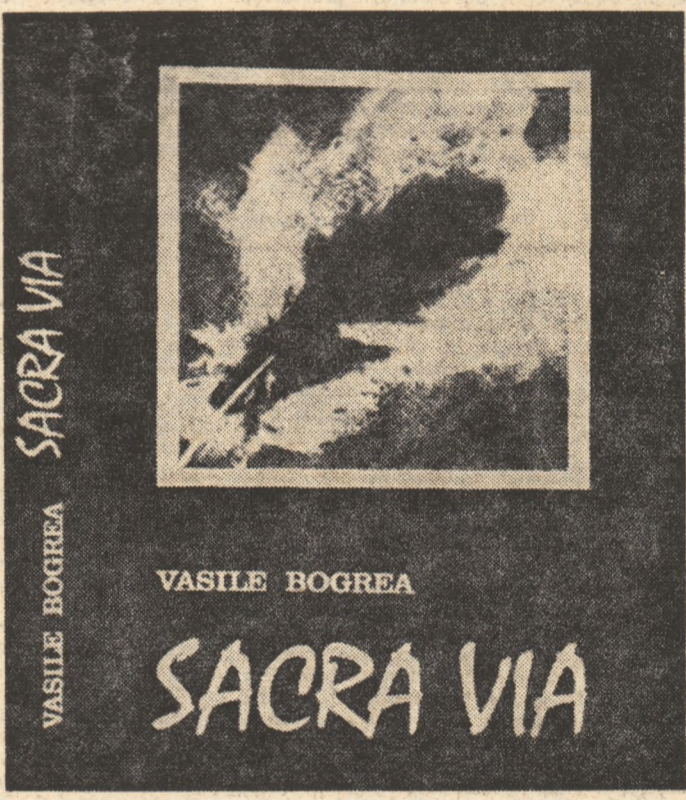
„DRAGII MEI — spusese distinsul profesor de umanistică (un coleg al domnului Chips) — azi vom începe să studiem prima secțiune a cărții întii din *Analele lui Cornelius Tacitus*. Vă rog să fiți atenți și să păstrați tăcere”, a mai spus el, și, acoperindu-și delicat fața cu palmele, rămase astfel un timp concentrîndu-se înaintea lectiei numărul unu de istorie antică a anului. Avurăm în tăcerea lăsată tot timpul să-i studiem degetele lungi aplicate peste figura lui palidă de băutor de cafea și de om care nu doarme destul, mijlociul minii drepte complet îngălbenit de nicotină, ca dat cu iod, precum și inelul său faimos cu un rubin cit bobul de mazăre sclipind în inelarul stîngii și pe care, cînd se întîmpla să fie nervos, îl trecea peste foaia catalogului deschis lăsînd o diră peste note cum ai tăia, drept și decis, cu diamantul un geam... Luîndu-și de pe ochi palmele, el coborî gînditor de la catedră și începu să se plimbe printre rînduri, atîngînd cu mîna, în umbrelul lui legănat de un tanga interior parcă, pupitrele, ca și cum ar fi căutat în ele un sprijin. Pe urmă, cu pumnul strîns, cum îl ții cînd te pregătești să ciocănești la o ușă, începu să bată ritmic în bănci, mergînd, marcînd astfel primele fraze ale *Analelor*, în vechea, aproape uitată traducere românească lucrată de Eugen Lovinescu: „Roma a fost guvernată la început de regi. Lucius Brutus a introdus libertatea și consulatul. Dictaturile se luau vremelnic; puterea decemvirilor n-a trecut peste doi ani și nici puterea consulară a tribunilor militari n-a tinut multă vreme. Tiraniile lui Cinna și a lui Sulla au fost scurte. Puterea lui Pompei și a lui Crassus a alunecat repede în mîinile lui Caesar; puterea militară a lui Lepidus și Antonius, în mîinile lui August, care, sub numele de «principe», a devenit stăpînul imperiului slăbit de războaie civile. Izbînzile sau înfrîngerile republicii romane au fost însă istorisite de scriitori străluciți. Nici pentru povestirea epocii lui August n-au lipsit talente frumoase, înainte de a se fi lăsat cîmpul de lîngășire; cît timp au trăit, frica a falsificat istoria lui Nerone; după moartea lor, ea a fost urzită din uri proaspete încă. De aci planul meu de a povesti în scurt, fără ură și părtinire, intrucît sunt departe de mine”.

Acest text nu făcuse asupra noastră cine știe ce impresie. Nimic avîntat, nimic care să exalte, doar o morocănoasă înșiruire de fraze, o declarație seacă, un comunicat rutinier. Nici nu înțelegeam prea bine de ce fusese nevoie de atîta pregătire și mizanscenă... Fericită vîrstă a adolescenței, căreia nu-i merge la inimă decît stilul înflăcărat, dulcea confuzie sentimentală, țesută din largi perioade retorice și dintr-o amețitoare risipă de adjective. Încă nu știam că, în lipsa faptelor, golul se umple de un virtej de vorbe și că plînul, memoria suprasaturată de întîmplări, avînd și așa prea multe de transmis, dă fiecărui cuvînt mai mult chiar decît poate el duce.

Trebuie o experiență, o viață de om, ca să înțelegi severa economie a narațiunii copleșit și al cărui stil gîfîie, el însuși, sub povara evenimentelor. Cînd domniî succedîndu-se în opt rînduri dau istoriei o densitate de plumb!... Frazele se termină înaintea rezervei normale de aer păstrat în plămîni, de unde acel efect ciudat de asfixiere produsă de prea mult aer, senzația că după fiecare punct al frazei se cascadează un abis în care ești gata să cazi. E un miracol al geniului omenesc cum, într-o epocă mitologică ce puneă atîta accent pe vorbirea frumoasă și pe flatarea bărbăților iluștri, a apărut acest stil „cibernetic”, expurgat de orice emoție, lăsînd cîmp deschis numai observației stricte și lucide, plasată între „lîngășire” și „uri proaspete încă”, — fără „minie și părtinire”.

Dacă istoria universală, de la origini pînă în zilele noastre, ar fi opera unui *Ordinator* uriaș, nutrit cu toate datele și fișele necesare, el ar avea — presupunînd că în calculul său ar intra și stilul cel mai adecvat informației primite — ceva din vocea lui Tacit, în care și spațiile dintre rostiri se încarcă de acțiune și sens.

Constantin Țoiu



„Epoca de la '48 este, poate, cea mai epică din toată istoria noastră”.

În acest joc de cuvinte, epic echivalează cu eroic.

Același iubitor al țăranelui observa pertinent:

„Pe spesele Statului. Citește: pe spatele țăranelui”.

Clasa noastră conducătoare era astfel caracterizată:

„A prăda și a trăda: iată programul oligarhiei române”.

Cuvîntul dintîi își găsea o altă variantă semnificativă:

„Partidele noastre de pînă acum au fost organizații de *paradă* și de *pradă*. Pradă și *paradă* iată, în rezumat, tot rostul acestor partide”.

În averescanism a văzut o nouă formă a politicianismului (prin definiție nesincer, fățarnic, mincinos):

„Din «Îndreptarea» de la 12 ian. 1919: «...drapelul Ligii Poporului, între (?) ale cărei cute au început să se adune... mulți oameni luminați».

Citește: între ale cărei *cute*”.

Sau, suspectîndu-i reacționarismul:

„Dacă e să rămîie în cîrdășie conservatoare, gruparea generalului Averescu să schimbe titlul gazetei sale din *Îndreptarea în Îndărăptarea*”.

Antimilitaristul mai disocia:

„Cultură de general și cultură generală, — două lucruri diametral opuse”.

Și mai departe:

„Între un civil militarizat și un militar civilizat, — cine să nu prefere pe acesta din urmă?”

Mi-amintesc că pe timpul ultimului Kaiser, acidulata revistă umoristică *Simplissimus* a fost suspendată pentru dialogul dintre tată și copil, la ve-

privire la... epigramă și epigramiști”. Cu treizeci de ani în urmă, C. Riulet, mai recent V. M. Ungureanu, îngrijitorul acestui volum, s-au ocupat de asemenea de epigramist.

Iată cum răspundea admiratorul lui N. Iorga celor ce-l învinuiau de *iorgolatrie*:

„«Amici» sau «dușmani» ai lui Iorga. Sintem cu toții «iorgolatri»;

Noi, pentru că-l slăvim, pe față; Tu pentru că din dos îl latrî”.

Este una dintre cele mai reușite epigrame ale spiritualului erudit

„Unui elenist” care se credea, îi turna acest epitet usturător:

„Ai simț destul pentru proporții: La un popor mai mărunțel, Nu poți fi chiar un Wilamowitz Ci doar un... Wilamowitzel”.

Citește: *vițel*. Nu mă îndoiesc că Bogrea a savurat și finalul nemțesc:

witz (glumă, spirit, calambur). Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorf, mare filolog german, a fost membru onorar al Academiei Române.

Oamenii de spirit își fac și mulți dușmani, chiar dacă au „inimă de aur”, ca aceea a lui Vasile Bogrea, care constata cu umor:

„Mă-mpac cu toți colegii mei, Pot zice, ideal de bine:

O parte nu vorbesc cu mine; Ceilalți — eu nu vorbesc cu ei”.

Cum se zicea pe atunci: „chif pe chif”.

Bărbățelul cu bărbuță și cu ochi de foc a lăsat totuși unanime regrete, chiar printre colegi!

Șerban Cioculescu

Procedee proiective

5

TOTAL, unitar, omogen, — pentru poet universul nu e niciodată un spațiu pur, un spațiu gol; el e populat de lucruri și ființe, de o faună și o floră care, la urma urmelor, definesc cimpul heraldic al creatorului. Intimitatea cu un spațiu locuit de anumite lucruri și ființe înseamnă, în fond, intimitatea cu un spațiu în care poetul însuși se simte implicat, asemenea copilului sau omului primitiv. Gîndirea poetică se înrudește cu cea „infantilă” și cu cea „sălbatică”, în sensul că elaborează verbal și trăiește existențial o lume și un comportament proprii, o lume care — sus-trasă determinărilor obiective ale universului științific — constituie un fel de ființă uriașă și complexă ce reflectă, prin „figura” și „comportamentul” ei, conținuturile proprii sale ființe spirituale. În spațiul acestei lumi trăiesc elementele propriului său spațiu de gîndire. Iată de ce privilegiile poetice, peisajul conturat într-un pastel, nu formează o fotografie a realului inconjurător, ci un chip în continuă metamorfoză al unei realități lăuntrice: istoria, mitologia, cultura își depun în el plămămirile lor, il umplu cu forme, substante și figuri, îl fulgeră cu tilcuri ce le aparțin.

Cînd, în anii ultimului război, Supervielle scrie *Poemele Franței nefericite*, patria pe care o cîntă devine, spontan și firesc, o ființă mitică asupra căreia prezentul proiectează brusc o istorie întreagă:

Je cherche au loin la France
Avec des mains avides,
Je cherche dans le vide
A de grandes distances.

Qu'est-elle devenue
Qu'elle ne répond plus
A mes gestes perdus
Dans le fond de la nue.

Son grand miroir poli
En forme d'hexagone
Où passaient les profils
De si grandes personnes

Ah ! comment se fait-il
Qu'il a cédé la place
A l'immobile face
D'un soldat ennemi.

(„La France au loin”)

Această proiectie mitico-istorică mi se pare îndeaproape înrudită cu proiectia mitico-culturală a unui Hölderlin, care supra-pune spațiului geografic al Germaniei contemporane poetului orizonturile, peisajele și realitățile culturale ale unei Elade mult visate: patrie natală și patrie spirituală fuzionează inextricabil, pentru a configura un peisaj, un spațiu poetic de neconfundat, o geografie spirituală hrănită de cultură. De la imaginea unei Grecii scufundate:

Cunoști tu copiii Minervei ? măslinul e
Copacul drag inimii lor ; îi cunoști ?

Ah ! sufletul calm al Atenei lucează
Printre oameni mereu, cugetînd,
Mai trăiește,

Deși înțeleapta grădină-a lui Platon a
Pierit de pe țărîm, și un om nevoiaș
in cenușa

Eroilor ară, și sus pe coloană
Plinge pasărea nopții mereu,

poetul trece la imaginea unei patrii în care se pregătește, obscur, ca lucrarea într-o „rodie matură a vremii”, o mare renaștere spirituală:

Dar fii salutată tu, nobilă Patrie,
Cu nume virgin, ca o rodie matură-a
vremii !
Iar tu, cea din urmă și-ntîia-ntre Muze,
la-mi, Urania, naltul salut !

Mai șovăi și taci, te absoarbe doar opera,
La noua lucrare, unică, și-e gîndul,
ca martor
Să-ți stea, și, ca tine, născută să fie
Din iubire, și bună, la fel.

Ah ! unde e Delosul tău, și Olympia,
Cu toții să fim la marea ta
serbare-mpreună ?
Dar cum să ghicească, Etemo. un fiu, ce
Tu, de mult, pregătești alor tăi ?

(„Cîntecul Germanului”)

Cuvinte profetice, — pentru că ele anunță întreita afirmare culturală — în filosofie, poezie și muzică — a patriei lui Kant și Hegel, Goethe și Schiller, Beethoven și Wagner. Făcînd să alunece, unul peste altul, două spații de cultură, procedeul realizează totodată o sinteză temporală: trecutul inundă aurifer interstițiile prezentului, aruncînd un fascicol de rațe asupra viitorului. Actualitatea în poezie începe de la un prag de prelucrare în care timpurile se confundă: este secretul prin care clipa se înscrie în durată.

6

„CLIMAT DE IMAGINI”, orice lirism major e guvernat de un adevărat demon al analogiilor concrete; în poezie, fiecare element al realului poate să intre în contact cu altul — oricît de disparat în spațiu, oricît de diferit ca semnificație — pentru a „inventă” o lume coerentă în care totul „se ține laolaltă”, în care fiecare fragment reprezintă totalitatea. Procedeul care ilustrează cel mai bine „gîndirea concretă” a unui poet e simbolizarea. Orice simbol (așa cum arată etimologia grecească a cuvîntului: *symbolon* = semn de recunoaștere, format din jumătățile unui obiect rupt în două, care se pun laolaltă; mai tirziu, semn, jeton, pecete, înșignă, cuvînt de ordine etc. — apud Lalande: *Vocabulaire de la Philosophie*) implică doi termeni, dintre care unul — de cele mai multe ori — absent. Etimologia germană a cuvîntului *Sinnbild* indică însă, mult mai bine, natura acestor doi termeni: unul este *Sinn* (sens, tilc, înțeles, termen abstract; celălalt e *Bild* (imagine, formă, semn), termen concret. Simbolul este, așadar, un semn concret care trimite cu precizie la un înțeles abstract. Ceea ce înseamnă că simbolul acționează exact invers decît conceptul (care, noțiune generală, învăluie individualul concret), fapt care explică îndeajuns frecvența lui în poezie.

Cîntec

Numai de n-ar fi urmele pașilor tăi
De n-ar fi plopule visele,
De nu ar fi caii, de n-ar fi cîmpiile,
De n-ar fi paradisele.

Numai de n-ar fi buzele fragede,
De n-ar fi căprioarele, orele
De n-ar fi, de n-ar fi stelele
Poeții ar atinge soarele,

De n-ar fi moartea, nemoartea,
Ochii albaștri cît universul,
Flori de cais de n-ar fi
Planeta și-ar pierde tot sensul.

De n-ar fi grînele coapte,
Poeți de n-ar fi și apele-ntinse,
De n-ar fi plopule, caii, cîmpiile
Ne-am pierde cu viața în vise.

Dumitru Stancu

Pentru a lămuri procedeul simbolizării am să iau un exemplu-limită, în care termenul implicat nu poate fi degajat decît în urma unei complicate, îndrăznețe, dar nu mai puțin întemeiate interpretări: „Corabia beată” de Rimbaud, Marcel A. Ruff (C.f. Rimbaud, col. *Connaissance des Lettres*, Hatier, 1968) vede în acest poem ecoul pe care l-a avut în conștiința tînrului poet crearea și înfrîngerea Comunei din Paris. «Oricum — spune el — caracterul personal al poemului este evident. Nu e o „viziune” mai mult sau mai puțin grațuită, ci o povestire autobiografică [...] Ar fi absurd să interpretăm și să traducem rînd pe rînd un poem, și mai ales un poem de natura acestuia, dar se pare că referința temporală la „cealaltă iarnă” (versul 2, strofa 3, n.n.) ne trimite foarte precis la plecarea din februarie, considerată de Rimbaud ca marcînd ruptura definitivă cu vechea ordine. Să ne amintim că în noiembrie '70 el cedase insistențelor lui Izambard și reintrase în supunere. Începînd din februarie el se plasează în mod deliberat în marginea societății burgheze, într-o poziție „extra-legala”, cum îi scrie lui Demeny la 28 august. [...] Urmarea n-are nevoie de comentarii și traduce cu o forță debordantă starea de exaltare pe care o produsese în spiritul lui Rimbaud revolta Comunei și speranța în apropiata sa victorie, stare care ne este atestată de către amintirile lui Delaye. [...] Rămîne concluzia care traduce incontestabil o decepție, dar de ce natură ?

Eu regretam Europa cu parapete vechi!
Regret fără îndoială pe jumătate ironic,
dar și de o amaiă melancolie. [...] El regretă securitatea „vechilor parapete”, dar nu ordinea socială care le-a ridicat:

De-aș vrea din Europa vreo apă-i
balta joasă
Și înghețată-n care, spre seară,
parcă-n rai,
Un prunc chincit pe vine, plin de tristețe,
lasă
Un mic vapor mai gingaș cu fluturii de
mai.

Nostalgie după o copilărie, care n-a fost fericită, dar care era cel puțin ocrotită și putea să se hrănească cu visuri și cu iluzii» (pp. 96-98).

Rareori o distanță mai mare între *Sinn* (actul politic al Comunei, speranța într-o lume mai bună, amărăciunea cauzată de înfrîngere) și *Bild* (eliberarea corăbiei, viziunile maritime exotice și fabuloase, nostalgia amară după un țărîm de pace) a fost străbătută, fulgerător, cu atîta curaj al analogiilor neverbizibile, umplută concret cu carnea verbală a unor expresii indimenticabile, abolită creator — în favoarea unei sinteze exemplare între semn și semnificație! Cite opere, de reportaj imediat, nu vor fi fost scrise, „la fața locului”, cu intenția — nobilă, dar zadarnică — de a surprinde „pe viu” evenimentul... Ce-are-a face! Ele au pierit în uitare în timp ce „corabia” rimbaldiană, purtînd încărcătura mirobolantelor sale viziuni, atît de fragilă în carcasa ei de cuvinte și atît de purgată de orice conceptualism propagandistic, străbate secolele, clamîndu-și mesajul umanist într-o metaforă extraordinară:

Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur...

7

PENTRU a nu lăsa în seama cititorului parcursul intuitiv a distanței imense dintre semn și semnificație (mai ales atunci cînd semnul nu face parte dintr-o categorie de simboluri tradiționale, consacrate), ca și pentru a preveni o interpretare ce ar putea să se situeze alături de cea dorită, poetul operează adesea un **transport în absolut** al obiectului concret.

Ce semnificație poate să aibă, de pildă, gestul ezitant bijbiitor, al miinilor unui orb? Printr-un asemenea transfer, Pedro Salinas („Ochii mei văd...”) ne obligă să descifrăm în el niște „ambiiții” foarte adînci:

Mina dă roată, dă roată
prin aer. De se așează
pe-un lucru material,
ușor atingîndu-l il lasă,
și nu mai ajunge să-l ia.
Deschisă mereu. Și neștiind
să se închidă, și-avînd
ambiiții mai profunde,
mai mari ca ale ochilor, avînd
ambiiții imperfectei
sfere-ale acestei lumi,

fruct ideal pentru o mină
de orb, ambiiții de lumină,
ambiiția eternă de a prinde
insesizabilul.

(Trad. A. E. Baconsky)

Ce poate fi mai banal decît ploaia? Intensificînd percepția ei, pînă la o limită unde se deschid perspectivele abisale ale lumii și ale propriei lor sensibilități, Bacovia ascultă în ea un plîns al materiei înseși, substanța dolentă a universului („Lacustră”), iar Gabriela Mistral vede în ea o soră a morții („Ploaie lentă”). După cum, în vocea vătuită a liniștii, Leopardi aude ceva de dincolo de lume:

„Și-așa cum vîntul
L-aud prin foi foșnînd, acea tăcere
Fără de margini cu această voce
O-asemuiesc: și simt parcă vecia,
Și vremile trecute, și prezentul
Cel viu, și zvonul lui. Și-așa se-neacă-n
Îmsinate gîndul meu; și dulce
Mi-e naufragiul în această mare.

(„Infinitul”)

Iar Umberto Saba trăiește întîlnirea cu un prieten ca pe o aventură supremă a redescoperirii unui alt țărîm („Florența”):

Ca să-l îmbrățîșez pe poetul Montale
— generoasă e tristețea lui — am venit
în orașul ce mi-a fost drag. E ca și cînd
fiece piatră pe care calc, ar fi
inima mea, dorul meu
de-altădată. Dar nu am regrete. Se naște
— altă constelație — o altă vîrstă.

(Trad. A. E. Baconsky)

Transportul în absolut are calitatea de a atașa unui obiect sau unui fapt concret, ca o trenă de lumină orbitoare, semnificația inedită a unei experiențe unice, esențiale: aparențele materiale se dau la o parte, și-n prăpastia care se deschide dincolo de ele, ochiul lăuntric, holbat, vede tilcurile supreme ale existenței.

8

PROCEDEELE proiective sunt, în general, apanajul poezilor care au ajuns să „vadă idei”. Străine de orice artificiu instrumental, ele sunt aplicații spontane ale unei sensibilități hiper-ascuțite, mișcări derutante ale unei imaginații debordante, adevărate sonde în straturile abisale ale sufletului uman. În văzul acestor poeți, suprafața sensibilă a lumii are un anume licăr delirant care ne obligă să descoperim, dincolo de lucruri, o viață secretă a tilcurilor, un vis care străbate toate formele. Ținînd de domeniul și de dinamica fulgerătoare a intuiției, revelațiile lor sunt stranii, tulburătoare, insuportabile u-neori: așternîndu-le pe hirtie, eul liric s-a eliberat de povara lor de lumină și intueric, într-un catharsis total. Un vizionarism impresibil, care nu se datorează „deglării tuturor simțurilor”, cum credea adolescentul Rimbaud, contopește vîrstele umanității, legenda și istoria, citînd necontenit printre rîndurile prezentului forme exemplare ale unui fantomatic Odi-noară; abolește distanțele reale prin analogii uluitoare, imprevizibile, dezvoltînd îndărătul obiectelor un **dincolo** misterios, spațiu unic în care locuiesc tilcurile. Înru-diri, analogii, simetrii, corespondențe, — o întregă structură ierarhizată a universului ne este restituită simfonice sub forma unei partituri muzicale complexe, în care portativele de jos, planurile inferioare, răspund fiecărei note de sus printr-un sunet profund, complementar, nu ca un ecou, ci simultan, în acorduri care-i dau adevă-rata dimensiune emotivă. Înscriînd, în jurul fiecărui lucru sau gest real, semnificația sa majoră, desprînsă parcă de pe un ultim fundal ontologic, procedeele proiective inventează, sub ochii noștri, o lume în care fiecare ființă și fiecare obiect posedă o **sosie**: în istorie, în mit, în cultură, în vis, în fugara sa umbră. În felul acesta, realul ne emoționează ca scriitură, ca sistem ingenuu de semne al unei realități mai profunde: propria noastră sete de absolut. Lumea e un prag de pe care, uluții sau cutremurați, privim în noi înșine.

Ștefan Aug. Doinaș

Ritualuri sentimentale



Constanța Buzea

NOU volum al Constanței Buzea *) continuă ce era mai bun în *Coline* și în *Sala nervilor*, impresia de substanțialitate lirică fiind încă mai puternică. Rostirea misterioasă și solemn rugătoare, cadența monotonă, contemplația abstrasă se regăsesc în poeme în general foarte frumoase, delicate și pure. Nimeni n-a definit mai lapidar decît poeta însăși natura acestei poezii: „Și poezia e un somn / Din care nu te mai trezești // Cu ochii larg deschiși sub mări / Visînd la spasmele lumesti...” Sau, în altă parte, sugerînd extrema gravitate a confesiei: „Sînt un om fără zimbet / Și pun cu mîgălă aceste cuvinte asupra / Tuturor celorlalte cuvinte, // În acest ceas de cutremur și de singurătate”. În fond, poezia de astăzi a Constanței Buzea nu este decît o spovedanie mereu întreruptă și mereu reluată, reticentă în sentimentalitatea ei adîncă, în ritmuri legănătoare de salcie, deasupra apei intunecate a sufletului. Tocmai această muzicalitate sobră îi face originalitatea, timbrul de romanță ce s-a intelectualizat.

Îngăduie-mi să te iubesc și azi.
Ca la un templu binecuvîntat
Vin anii celui mai demult bogat.

*) Constanța Buzea, *Răsăd de spini*, Editura Cartea Românească, 1973.

Îngăduie-mi să te iubesc și azi
Să-mi fie rugul totdeauna simplu,
Să n-am nimic de împărțit cu timpul.

Îngăduie-mi să te iubesc și azi,
Ca oul viu, întemnițat în zbor,
Sortii se-mpart, se pierd întîmplător.

Să relevăm și nota ceremonială din unele poezii (mai rară înainte, cultivată acum cu oarecare insistență), grația de stampă japoneză a unor viziuni:

Din mîna ta păsări zboară
Și se sfîșec
Și se așeze pe crengi
Care și ele sînt sfînte.

Toată viața vislesc
În văzduhul lumesc
Și îi cad vinătorului slab, dinainte.

Se remarcă un început de rafinament plastic al expresiei, o căutare a metaforei decorative („Eu nu sînt aici, n-am fost niciodată, / Sînt numai bolnavă și stau pe pămînt / Ca o creangă înfiptă-ntr-un om de zăpadă”) sau a detaliului bogat de culoare („Prăsilă roșie și albă, / Prăsilă murgă, un șîntat, / O iapă strălucind la soare / De cită liniște-o îngină, / Și minji necercetați de spaimă, / Nechezul lor transfigurat / Cînd simt un șîpot de fințină / Cu neagra cumpănă-ntr-o rînă”). Fără ca exemplele citate să fie cele mai pronunțate personale, e neîndoieabilă „sti-

lizarea”; poezia Constanței Buzea se artificializează formal în ultima vreme, și anume în sensul unei coregrafii plastice. Păstrîndu-și conținutul curat afectiv, ea se limitează din ce în ce mai rar la cantabilitatea resorbită în sine a sentimentului, din sonetele *Sălii nervilor*.

TEHNICA superficială rămîne însă aceeași: poeta comunică eliptic, uneori sibilinic, o stare sufletească, lăsînd mereu impresia că nu spune totul. Iată o primă strofă clară: „Să nu uităm acest interior, / Pătratul de pădure al ferestrei / De fumul lunii alungit ușor”. Urmează o a doua care, în loc să divulge motivul lăuntric al evocării, îl face echivoc: „Eu voi cădea din somn ca dintr-un vas, / Și voi simți, ca pește, că mor / De răul și de binele rămas”. Desigur, poezia e perfect inteligibilă în nostalgia ei sentimentală, însă se observă intenția poetei de a acoperi sensul liric. În *Păsări*, metafora finală (grațios ceremonială) joacă același rol de învăluire: „De-ar fi să vezi că vîntul n-are răni / Și apele se-nchid nepăsătoare / Asupra lucrurilor inecate! // Privește ce dezastru se-ntîmplă / Cînd mica lume-n care ne trădăm / O-mpart și alții înaintea noastră! // Și nu-nțeleg ce vină am. Că sînt, / Că s-a-ntîmplat să fim aceleași păsări / Cu-aceleași pene lungi pînă-n pămînt?” Misterul provine din spunerea pe jumătate. Cuvintele mai mult ascund, scufundînd înțelesul în ne-

sfirșite ape mișcătoare. Ce rămîne e doar o sugestie de atmosferă. Treptat, intrăm într-un adevărat cod al cuvintelor, al imaginilor, care se repetă. Dar ce sînt șerpii blînzi prelinși din ramuri, omizile tîrtoare, viermii din fructe, păsările stranii? Ce paradis degradat ne revelă aceste făpturi aproape biblice? Întrebări fără răspuns. O poemă remarcabilă este *Dormea privind cum luna se ridică*, viziune a unui șarpe fascinant:

În iarba umedă era un șarpe,
Și peste noapte încă innoptase
Pupilele se întorceau duioase
Lovind întinșii nervi ai unor harpe.

Un șarpe lîn și plin de-o rece frică
Își părăsise casa lui din ape —
Un vinător cu transparente pleoape
Dormea privind cum luna se ridică.

În dreptul lumii lui făcuseră umbre
Și crengile-și foșniră scrumul, osul,
Calcarul sfînt mirositor, mirosul
Și sufletu-mpreună vrînd să umble.

Și cînd zvîcni, atunci se și văzură
Solzii lucind și limbile în gură.

Poezia Constanței Buzea din *Răsăd de spini* e un pur ritual al ascunderii sentimentului.

Nicolae Manolescu

Ion Vinea

Opere III (Lunatecii)

Editura Dacia, 1973

ACEASTĂ a treia ediție a romanului (precedentele fiind cele apărute la E.P.L. 1965, și Ed. Minerva, 1971) se recomandă a fi, după opinia celor ce o îngrijesc (Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu), „prima ediție definitivă” a cărții. Foarte nepotrivite în cadrul „Notelor” de la sfîrșitul volumului sînt cîteva fraze „profunde”, contribuțiilor cu caracter istorico-literar și critic substituindu-li-se reflecții de o subtilitate îndoieabilă. Observîndu-se că însemnările pe marginea romanului *Lunatecii* făcute de scriitorul însuși au uneori un caracter impersonal, cel care meditează parcă nefiind același cu creatorul, editorii găsesc de cuviință să-și „orneze” stilul: „La fel procedează (prozatorul — n.n.) în notațiile pe marginea manuscrisului *Lunatecilor*, apostrofîndu-se, vorbind despre sine ca despre un alt ego — cum ar spune Verlaine — parcă ar dialoga «cu un glas din scumpe glasuri care au murit de mult»...”

Lunatecii face parte din categoria de cărți ce nu strălucesc prin personajul principal sau prin firul dominant al acțiunii. Reușitele romancierului trebuie văzute în o serie de amănunte nu de prima importanță în raport cu intenția ce-i va fi stat în față, în conturarea unor personaje secundare, uneori episodice, a unei anume atmosfere. Toate acestea nu vor să spună că opera

nu e interesantă. Dimpotrivă, fiindcă aceste izbînzi în probleme aparent lătrunice, sînt totuși considerabile și numeroase, atenția cititorului se îndreaptă spre alte puncte decît cele ce le va fi dorit autorul. Consistența insuficientă a protagonistului (Lucu) face ca forța reală a romanului să reiasă din alte sectoare decît din cele presupuse de către scriitor ca mai trainice.

PUTERNIC trăiește în plan epic bunică în linie paternă a lui Lucu, femeie mieroasă, ipocrită, inteligentă, plină de vanitate și pricepută la insinuări viclene. Tînta atacului ei va fi, firește, nora. Bătrîna povestește fiului ei că a auzit, fără să vrea, destăinuirea unei surori a Areției (nora); aceasta din urmă s-ar fi sacrificat pentru rudele ei sărace, măritîndu-se cu un bărbat bogat. Excelente sînt și anumite scene „de grup”, crearea unei atmosfere încordate și veninoase în cadrul unei petreceri etc. Adam Gună, individ caustic, cu voluptatea istorisirilor picante, povestește viforoasele aventuri ale unei anume Rita, din fața elanurilor erotice ale căreia amănții sfîrșeau prin a fugi îngroziți. Neobosita femeie se întîlnește cu bătrînelul Rodrig Robescu zis Roro care la vîrsta lui s-ar fi aflat, după opinia ei, la o „a treia înflorire”. Fi-rește, „înflorirea” va fi de scurtă du-

rată iar „patrearul” va fi, după expresia lui Gună, „hors jeu”. „Patrearul” nu vrea să cedeze însă, se îndoapă cu afrodisiace, își face injecții cu extrase glandulare etc. Pînă la urmă bietul om moare de o gripă pulmonară. Rita nu află despre deces și zărîndu-l pe Gună îl întrebă dacă nu știe nimic despre Roro. Răspunsul va fi de un sarcasm nemilos: „Uite-l, i-am zis punctînd cu degetul carul mortuar care înainta solemn și pavoazat de panglici, jerbe și coroane înspre eternitate, uite-l, i-am zis, e a patra înflorire și încă ce înflorire!”

Nu istorioara în sine, cam vulgară, este importantă aici, ci faptul că Gună povestește faptele într-o societate presupus aleasă, pagina remarcîndu-se, cu alte cuvinte, prin tonul de birfă subțire, de mahalagism rafinat.

Poetul se recunoaște imediat prin descripții fastuoase, insistente, pline de nerv ca și prin capacitatea generoasă de surprindere a nuanțelor. Lucu Silion aruncă o privire cuprinzătoare către picioarele unor femei aflate la petrecere, prilej pentru o descripție admirabilă: „Erau picioare subțiri, cu linia plăpîndă și nervoasă, grațios ar-cuite, mîndre și aristocratice, în prefăcuta lor nepăsare. Erau altele, sprintene pînă și în nemîșcare, zvelte și musculoase, făcute pentru dans, pentru aventuri supreme. Picioare de silfide și diane, și lingă ele — altele mai maternale, cu glesnele mai plastice, cu pulpele mai leneșe, mai pline, chemînd dezmiardarea ochiului și întîrzierea leneșă a pipăitului. Și picioare mai grele, de femeie răsăriteană și de odalisă. Și erau altele de bacante, rotunde și vînjoase, în care finețea și moliciunea se imbinau cu voinicia mușchilor ghiciți, picioare tainice și primejdioase ca șerpii în repaos. Picioare agresive

și apucătoare ca un clește, lacome în deschiderea lor ca pantele unui abis. Unele stăteau la pîndă, jivine atente, altele își spuneau răsfațul de a se ști dorite, altele se țineau trufașe ca păunii”. Se mai pot cita din carte multe lucruri excelente care dau în fond valoare romanului.

EXISTENȚA lui Lucu Silion, personaj înrudit prin datele sale cu „Craii” lui Mateiu, nu este însă exploatată pînă la capăt estetic. Lucu este un indecis incapabil de acțiune concretă și de luarea unei decizii, un om care se complăce într-o viață duplicitară, fiind întîi amantul unei femei (Matilda), după aceea al surorii acesteia (Laura), o infirmă, și concomitent întreținînd relații cu o anume Ana Ulmu. Lucu își împarte mereu timpul între cele două, ziua stînd cu infirma, iar noaptea ducîndu-se la cealaltă. Pînă la urmă va fi părăsit, după cum era previzibil, de amîndouă. Cazul în sine, foarte interesant pentru o construcție romanescă, este mai mult „relatat”, fondul lăuntric al protagonistului rămînd insuficient luminat. La fel stau lucrurile cu cele trei apariții feminine.

Sfîrșitul cărții este însă remarcabil. Puternicul instinct de creare a unei atmosfere își spune din nou cuvîntul. Lucu, părăsit și iremediabil ratat, ajunge să-și ducă, împreună cu alți trei naufragiați ai vieții — existența datorită filantropiei unui patron de restaurant. Ultimele pagini sînt splendide, intonîndu-se un fel de concert al amurgului și extincției, foarte înrudit cu spiritul prozei lui Mateiu Caragiale.

Victor Atanasiu

Imagomahia

ÎNCA de la debut (*Cartea nunțiilor*), Sorin Mărculescu își constituie profilul în linii foarte precise, cu ocea claritate programatică pe care numai o profund asimilată cultură și o maturitate a gândirii poetice o pot da. Pe spațiul celor 18 imnuri al celui volum structura sa poetică se descifra întregă, foarte lucid stăpinită și disciplinată. În tonul imnurilor se făceau auzite ecouri din Ion Barbu, Saint-John Perse și alții, filtrate cu rafinament printr-o conștiință lirică originală, înzestrată cu harul expresiei proprii.

Poezie a unei germinații cosmice, feteze, a unei puternice emoții în fața tuturor elementelor care alcătuiesc realul, materia lumii purtătoare de conținut sacru, lirica lui Sorin Mărculescu respiră în aerul dens al revelațiilor. Accentul cade nu pe meditație, netranscrisă literal, ci pe cifrul metaforic. Ea este aceeași în *Locul simburului* care își ramifică fluviile clocotitoare ale poemelor tot din focarul unei metafore a genezei, nunta ca și simburile fiind simboluri ale aceleiași germinații, ale aceleiași proliferări a lumii. Ca o lavă incandescentă poezia țșnește, rostogolite ei în tumultuoase cascade, din stocurile cu aparentă libertate, dar, de fapt susținută în interior de un schelet geometric riguros. Incifrarea roadelor reflexivității se operează paradoxal, prin supralicitarea materialului verbal, poetul părind a ceda simțurilor și a nu se preocupa de sinteza ideii. În poezia aceasta te afunzi ca într-o pădure, pe cărări multe și întortocheate, fără să ai care multe punctul final al incursiunii și descoperind, pe parcurs, că în taina fiecărui element evocat se reflectă taina universului și înțelegând abia după terminarea călătoriei, că scopul era călătoria însăși. Materia devine transparentă și în miezul ei poetul pindește semnele eternei fecundității. Poezia se rezumă în vazăte la o enumerare de lucruri văzute cu ochiul acestei esențiale.

Imaginile se perindă vertiginos se aglomerează, se întretaie, oferind cititorului, care a așteptat cu răbdare, răspata unor peisaje pline de mister, răspata revelării sacralului în materia cea mai concretă. Puterea evocatoare este deosebită, nuanța senzorială a notației, inclinația spre plasticizarea imaginii sprijinind din interior construcția despletită a poemului.

Expresia oarecum obscură a metaforei se datorează nu numai structurii eliptice a lirismului, ci și aceleiași nevoi de acumulare treptată a detaliilor care vor alcătui tabloul final. Poezia lui Sorin Mărculescu e ca o pictură care trăiește între zeci și sute de detalii însumate într-o imagine tulburătoare a infernului material, a germinației din adâncime, a haosului aparent al formelor care păstrează în profunzime un principiu ordonat. Multe poeme au schema unei balade, au aerul că narează, fără a ceva să se impregne a poeziei, ei pentru a da impresia unei mișcări a eului poetic printre elementele lumii infernale, pentru a comunica emoția lui în momentul contemplației.

Locul simburului este locul morții lui creator. În putrezirea lui în întineric se petrece germinația și rodul cunoaște lumea după ce a trecut prin acest miracol, „...o destin de sol și de martor fără itinerarii / opac mediator între necunoscuturi înfruntate / prea taci, prea așteptă, prea te-ncovoi trimisule protocolar / deși presimți tot-

*) Sorin Mărculescu, *Locul simburului*, Ed. Cartea Românească, 1973.

deauna o mare la mijloc / între brațele balanțelor ție incredințate / și presimți puterea retragerii-n neguri tăcând / tu cîntăreai între umbre contrastate așteptat să Impaci / viclean negustor de cereale de brize și convenții / mut emisar sol răstălmăcit smuls și crezut / tot mai divizat în privesți și în refuz / în stingeri / [...] sol părăsit mările de mijloc gem și se-ncheagă“ (*Sol*).

DIN perspectiva contopirii dintre viață și moarte ierarhia elementelor universale dispare: pe aceeași treaptă stau zberzile cosmice și metamorfozele infuzibile ale obiectelor din jur. Revin obsedant imaginile citadine și imaginile unei naturi clocotitoare, surprinse de virtutea unei emoții care le transcendentalizează.

Această construcție poetică complexă este condiționată de o tehnică lirică adecvată. Încă de la prima lectură impresionează cizelarea sonoră a versului și orchestrarea poemului după legile simfoniilor ample. Dar chiar în aceste calități stă dificultatea apropiării de poezia lui Sorin Mărculescu. Abuzul de imagini, amploarea excesivă a poemelor — necesare și chiar iminente unui atare lirism, îl ostensesc pe cititorul dornic să ajungă mai grabnic la idee. Poetul îl vrăjește însă prin frumusețea, adesea exemplară, a jubilației continue în fața unei materii sonore, perfect speculate: „...umbrele mîinii sînt cercuri umfate de ploale / din atitea grații și turnuri și muri / sfîrșind alburii prin năluci de mag-nolii / umbrele umbrei sînt cercuri și curge și praful în care se-mbra-

că luminile / și întreruperea stărilor curge“. (*Priveghiul apelor*).

Unele imagini au o valoare poetică în sine și se detașează din curgerea poemului ca faldurile armonioase ale unui veșmînt într-o pictură de biserică: „...undite coborînd și urcînd atît de aproape / de bolta umerilor, le vezi, eram între ele, / ieșeau din baltă și vibrînd se încordau / și se-nfugeau în fluturi cărnoși înțimplători / și biciuind apa cu ei fulgerătoare se-ntorceau / cu zbrlugi arămii de apus în cfrlig / momind lepidoptere-n cer cu ele și / iar cu fluturi izbînd pungile apei și iar / în cer forfecînd metalic un pește și răsturnați / pe cîmpia cu seară ce festinuri slujește pescar / sau fluturarii și de unde a lovit undița-nții / și ce ochi și ce spaime și ce sînge-mpletește...“ (*Simbure bolnav*).

Alteori versurile au, după o dezlănțuită rostogolire a elementelor evocatoare, ușor mai rotund mai aproape / într-unălțarea siluită dintre ape“ (*Simbure bolnav*), „binecuvîntă ochiule-nclinarea / postîsei axe dintre polii nopții...“ (*Imagomahia*, VII)

În *Imagomahia*, unul din ciclurile cele mai pregnante ale volumului, există această viziune impresionantă a răsturnării cosmice provocată de părăsirea nunții: „Făgăduito ceasu-i de culcare: / Cînd vrei să pleci și te ridici orașul / cînd urci prin gheață tu el se răstoarnă / cum a căzut și-acum un secol turnul / pe catedrală-n iaz cu gardul lui; / pătrunzi în care și cad-

norii / și-ți împînzesc de păr vîtos rizomii / cînd ochii-i treci se-ntoarce-n gol durere / de plumb și geamuri cu verzei vitralii / și jos sub tine recompun amurgul / și tot alaiul de spîri cu ulcele / și paravane de chirpici și beciuri / și butii mari de praznic și burdufuri / și dansatorii-atîrnă pe pătine / cu capu-n jos și doamnelor pe timp-le / le-așează părul ce-ndărătnic curge / și-ți taie drumul mijlocul și coapsa / și te ridici firavă prin oțeluri“ (*Imagomahia*, VI).

Un descriptivism crispat, răsucit în jurul unei metafore ermetice dezvăluie în mișcarea lui sacadată de elemente incongruente o emotivitate latentă, incongruente, în care poetul se încheie ca într-o cochilie: „oglinzi către oglinzi de lucruri iarăși / descînt în leagăn dat de ploii stagnante / adulmecă-n treitele răspîntii sub macadam cum lung cresc dinți de castori / și dorm bitlani în scambat / atît de scuzi de ape tulburîmbat / atît de mult că pin'la urmă iarăși / pe intermundii cruste se-nfățează / și-auzi cum din camioane pepeni cad / sunînd în gong de rîci și de hotare, / răspunde poate însă și tîrziu / greșita înclinare către scoică / și numai cîini lăptoși din piața mare / cînd au tăcut pășuni și piatră de undiți / cînd să te-arunci pieziș din țara sticlei“ (*Creșterea sîrbătorilor*).

Locul simburului este un volum interesant, care impune un poet de rafinament intelectual.

Dana Dumitriu

Nicolae Dragoș

Zăpezi fără întoarcere

Editura Cartea Românească, 1973

DACĂ Moartea calului troian anunța un talent și Coloană de-a lungul il impunea, Zăpezi fără întoarcere este cartea care certifică maturitatea unei viziuni, confirmă personalitatea unei siluete poetice de reală luciditate a trăirii. Căci, poezia lui Nicolae Dragoș din *Zăpezi fără întoarcere* este cartea unui spirit lucid, martor atent și pur al visului, ca și al faptelor, al dragostei, ca și al morții, al cunoașterii și melancoliei.

Ambiționînd și reușind aproape întotdeauna să-și drapeze modernitatea discursului său liric într-o nobilă și riguroasă armură de metafore și ritmuri clasice, Nicolae Dragoș produce o poezie de introspecție și echilibru, cu acea economie de mijloace, care ne trimite cu gîndul la un tablou: „prea îndelung mă strigă munții / cu arcada frunții / din răsărit în asfințit“ (*Prea îndelung*). Purtînd depărtările ca pe niște „epoleți“ privind curgerea nefirșită și ireversibilă a lumii cu un ochi „princiar“, admirînd fluturii: „haiducii zăpezii“, poetul Nicolae Dragoș oferă cititorului său prilejul de a parcurge spații lirice care poartă, fără îndoială, pecetea timbrului său

poetic și sînt expresia unei culturi și a unei vocații capabile să-l individualizeze: „trece pe coama lunii / un nepotul lui / resemnată, treptat...“ (*Ultimul cavalier*). Tristețea lui Nicolae Dragoș e una fertilită, privind spectacolul vieții poetul îi caută esențele, uneori versul său devine o delicată apoteoză a gesturilor mici, care ne definesc adesea, prin care ne cunoaștem mai bine, care, în dragoste, ne pot apropia sau îndepărta pentru totdeauna: „ca, balerina, fără de cuvînt / plutînd pe ape, lunecînd în ierbi / născută dintr-o floare, dintr-un cînt / fugă de frunze-n toamnă, drum cu cerbi / venea și se ducea, ducea nălucă / peșteri și culturi desenînd cu trupul...“ (*Născută dintr-o floare*).

Peste tot în *Zăpezi fără întoarcere* poezia adevărată e prezentă.

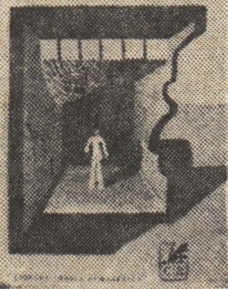
Unitatea de stil a volumului este evidentă, semn că el a fost bine gîndit și riguros selectat, semn că poetul de care vorbim are siguranță și gust, o bună știință sentimentală a versului.

Privînd cum „trec mereu zăpezi fără întoarcere“ Nicolae Dragoș știe că „la capătul lumii, florile rid, florile

plîng / pentru azi... pentru ieri...“ (*Azi e ziua ta...*). Din cele trei cicluri ale volumului cel mai mult ne-au impresionat prin problematică și realizare *Zăpezi fără întoarcere* (care a dat în mod fericit și titlul volumului) și *Catedrala ingenunchiată*, cel de al doilea ciclu sunînd ceva mai inegal decît primul și al treilea. Recapitulînd, putem afirma că avem în volumul *Zăpezi fără întoarcere* numeroase poeme de o strălucire calmă și poate tocmai de aceea mai statornică.

Dan Mutașcu





Autorul și personajele sale

EROUL, predilect al povestirilor lui Valentin Șerbu*) este insul mediu: o ființă în general blândă, foarte liniștită, lipsită de orice tendință de agresivitate care primește „loviturile vieții”, cu un fel de resemnare obosită. Trecând în revistă diferitele ipostaze ale mediocrității, autorul cărții se amuză cu discreție, niciodată „incriminarea” eroilor lamentabili care circulă prin aceste povestiri nu se face cu ostentație. Valentin Șerbu nu se înduioșează și nici nu se infurie descriindu-le tribulațiile sau aventurile. Un ton neutru, obiectiv, se menține de la prima până la ultima pagină a cărții.

O trăsătură a acestor medii ar fi inactivitatea, existența parazită; cea a insului — de pildă — din povestirea **Homo Faber** care își petrece ziua privind prin gaura cheii sau bătând darabana cu degetele pe masă, pentru eroii acestia timpul trece pe nesimțite, snorovând la nesfârșit despre atomi (**Deruta**) sau despre prepararea ceaiului (**Despre ceaiuri**); ei sînt incapabili de a lua o hotărîre, de a acționa într-un fel, chiar dacă situația în care se găsesc ar impune cit de cit o opțiune. În povestirea **Luciditate** eroul află că îl înșală nevasta și inertia lui în fata unei vești atât de neplăcute se concretizează într-un lung discurs „despre mulțimea armonioasă care se agită în noi drăcește” și care ar absolvi-o pe vinovată în cele din urmă de orice vină. Într-o altă povestire, un personaj hotărâște să se sinucidă, și exact ca și în cazul

eroului dintr-o schiță celebră, hotărîrea este aminată la nesfârșit, personajul neștiind cu ce și cum s-o facă. „A străbate orașul” devine pentru un astfel de erou un act de cutezanță și iată-l pe domnul Nicodim, împreună cu domnul Pascu, expunându-se riscului, teribil, pe care l-ar implica o astfel de călătorie: „Așadar, spune domnul Pascu, va trebui să adoptăm strategia romană pentru a traversa orașul”. „Da, strategia romană. Vom trece din stradă în stradă, din uliță în uliță, ne vom opri la răspintii, vom cerceta cu atenție terenul, ne vom continua înaintarea încet, fără grabă, strunind în noi dorința de a săvîrși imediat acțiunea”. Aproape în toate povestirile vom întîlni un cuplu asemănător cu cel format din domnul Nicodim și domnul Pascu: doi bărbați ajunși la o vîrstă destul de înaintată, vecini, rude sau prieteni, „îmbătrîniți în prostie”, cum se zice, amintind pe celebrii eroi ai romanului lui Flaubert **Bouvard și Pecuchet**. Ca și la aceștia, acțiunile lor care pot părea uneori năstrusnice, nu depășesc aria mediocrității. În povestirea **Umanitarism** fostul magazioner Popa și cu domnul Căldare (acesta în calitate de asistent, ușor sceptic, ușor neindurător) reușesc să facă un fel de alambic pentru distilarea rachiuului. Adăugîndu-li-se domnul Juleanu și domnul Ferdinand, au loc lungi discuții despre binefacerile tehnicii și despre virtuțile de inventator ale fostului magazioner, dar instalația, pusă în acțiune cu multă grijă, nu funcționează. Rămăs singur, inventatorul „se dezbracă, puse pe sine o pijama subțire pe care și-o confec-

ționase singur dintr-o bucată de stambă și se culcă reflectînd asupra preocupărilor sale, cu convingerea că e util, că odată cu el mii de inventatori sînt muncii de ideea îmbunătățirii traiului omenesc”. În general, mediocritatea lui Valentin Șerbu nu are complexe, ei nu au obsesia eșecului și nici revelația propriei lor nerealizări. O inconștiență dulce îl ajută să trăiască într-o permanentă stare de euforie. Distanțarea pe care și-o impune autorul și despre care vorbeam la începutul acestor însemnări, „obiectivitatea” în descripție îl ajută în general pe Valentin Șerbu să evite povestirea moralizantă. De altfel, eroii săi se „dezvăluie” singuri, o incriminare apărută ar fi fost neavenită. Uneori, poate un ton mai incisiv nu ar fi fost totuși de prisos. Corosivitatea a fost doar întotdeauna una din reacțiile cele mai eficiente în fața prostiei omenești. Povestind, prozatorul ni se pare uneori prea imperturbabil, iar tonul său neutru, detașat riscă anumite efecte de monotonie. Îngroșînd puțin, caricaturizînd, intențiile autorului de a demasca mediocritatea și prostia, ar fi fost poate și mai bine servite... Foarte unitară ca tematică și ca ton, cartea lui Valentin Șerbu poate fi citită și ca un roman în care eroii sînt aceiași, chiar dacă numele li se schimbă de la o povestire la alta. Ne-a plăcut în primul rînd la scriitorul pe care l-am discutat siguranța și profesionalismul scrișului său.

Sorin Titel

Dan Tărchilă

Mireasa lumii

Editura Militară, 1973

• CELE două proze care alcătuiesc volumul **Mireasa lumii** și **Ninge peste moartea voievodului** cu greu ar putea fi calificate drept „nuvele”. Ele sînt mai degrabă două poeme dramatice travestite în narațiuni de oarecare complexitate, pendulînd între povestire și nuvelă. De altfel, experiența dramaturgului se vedește cu suficientă evidență.

Personajul principal din **Mireasa lumii**, Vlad Tepeș, este prezentat într-un moment de mare dramatism: revenirea la tronul Țării Românești după o detenție de doisprezece ani în închisorile Corvinului. Proza se edifice pe ipoteza unei crize de conștiință a eroului. Cît timp Vlad a lipsit, majoritatea oamenilor săi și-au schimbat obiceiurile și credințele. Domnitorul intuieste schimbarea și o resimte ca pe o dușmănie ascunsă a tuturor lucrurilor. Sala tronului e prea mică. Voievodul trăiește în ea ca într-o cușcă.

Criza de conștiință este plasată într-un moment potrivit și putea constitui un foarte bun punct de plecare al unei drame în care problema centrală ar fi fost confruntarea domnitorului cu devenirea și decăderea oamenilor și moravurilor. Dintre oamenii de încredere, doar Utmeș l-a însoțit în pribegie, rămîndu-i credincios. Berivoi a trădat, iar Ursul e mort. Vlad îl pedepsește pe Berivoi și are o ultimă zvîcnire energetică și lucidă. Apoi va pieri ucis de boieri în apropierea pădurii de țepi din preajma cetății de scaun.

Proza se încheie prin invocarea morții, „mireasa lumii”, a cărei apropiere eroul o presimte de la revenirea la tron. Însă narațiunea se prezintă numai ca o premisă. Este de reproșat autorului în primul rînd indecizia de a opta fie pentru tratarea strict epică, fie pentru cea dramatică. De unde se naște un proces de generalizare care să ducă la simbol.

Aceeași manieră ilustrativă, oarecum didactică, în buna tradiție Asachi-Eusebiu Camilar, dar fără farmecul povestirii ce-l caracterizează pe ultimul, e continuată în **Ninge peste moartea voievodului**. Scriitorul a ales și de această dată un moment plin de dramatism. Acțiunea se desfășoară pe două planuri divergente, cu episoade prezentate alternativ. În goană spre Olt, prin mari pustietăți, Radu de la Afumați și fiul său trăiesc spaima de următor. În palatul domnesc, doamna Ruxanda, neștiind nimic, trăiește o așteptare apăsătoare, într-o liniște plină de prevestiri rele.

Intențiile scriitorului sînt remarcabile. Sugestiile mioritice dau evenimentelor o dimensiune permanentă: eterna pîndă a morții și triumful vieții cu toată efemeritatea individului. Scriitorului nu-i poate fi negat simțul istoric, sentimentul perindării generațiilor și al corespondențelor în timp.

În raport cu dramaturgia, cele două narațiuni istorice ale lui Dan Tărchilă sînt complementare. **Mireasa lumii** și **Ninge peste moartea voievodului** sînt schițe pregătitoare, o primă etapă într-un proces de esențializare, de concentrare a sensurilor.

Florentin Popescu

Constantin Hărlav

SEMNAL

EDITURA MINERVA

*** DE LA DRAGOȘ LA CUZA VODĂ. Legende populare românești. Ediția a II-a. Antologie, prefață și note de V. Adăscăliței. Colecția „Biblioteca pentru toți”. 412 p., lei 5

Molnar Ferenc — ILIOM. OFITERUL DE GARDĂ. TEATRU LA CASTEL. Traducere, prefață și tabel cronologic de Emerich Deutsch. Colecția „Biblioteca pentru toți”. 430 p., lei 5

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Marcel Breslașu — ZODIAC (versuri). 282 p., lei 16,50

Mihail Davidoglu — PLATFORMA MAGICĂ (teatru). 84 p., lei 4,50

Toma George Maiorescu — INSULA CU ORHIDEE MOV (versuri). 116 p., lei 10

EDITURA ION CREANGĂ

Ion Creangă — POVEȘTEA PORCULUI (în limba maghiară). Traducere de Sütő Andras. Colecția „Prima mea bibliotecă”. 96 p., lei 3

Nina Cassian — POVEȘTEA A DOI PUI DE TIGRU NUMIȚI NINIGRA ȘI ALIGRU (în limba maghiară). Traducere de Márton Lill. 56 p., lei 6,75

EDITURA JUNIMEA

Ovidiu Genaru — BUCOLICE (versuri). 112 p., lei 10

Tadeus Różewicz — POEME. Traducere de Nicolae Mares. 168 p., lei 13

Marian Brandys — CONTEȘA WALEWSKA ȘI NAPOLEON. Traducere de Ion Tiba. 232 p. + 16 planșe, lei 9,50

Ion Lazăr

Popasuri și chipuri

Editura Cartea Românească, 1973

TINERARELE reportericești ale lui Ion Lazăr din cartea **Popasuri și chipuri** străbat două zone geografice bine determinate — sudul României („Itinerar teleormănean”) și Moldova („În țara de sus”) — ceea ce ar presupune, în mod firesc (grație numeroaselor obiective economice, culturale etc. existente în aceste două străvechi vetre de țară), o mai adîncă și îndelungă cunoaștere a oamenilor, locurilor, schimbărilor survenite de-a lungul timpului aici. Însă autorul nu are atît pretenția de a efectua investigații în comunitățile sociale, cît curajul de a scrie reportaj de tipul „am venit, am văzut, am consenmat, reproduc” din locuri mai mult sau mai puțin cunoscute — sub înfățișarea lor actuală — cititorilor. De regulă, Ion Lazăr preferă să reconstituie, la ora contemporaneității, drumuri străbătute de eroii unor cărți îndeobște foarte apreciate: **Descult, Moromeții, Desfășurarea, Marele singuratic**. Procedul nu este nou (între alții, îl folosea, mai recent, și Mihai Pelin în **Miorița nu s-a născut lângă stele**), dar are menirea să „pună în circulație” figurile unor eroi și autori aflați în viață, recunoscuți de toți, să stîrnească interesul cititorilor de orice categorie. În ce fel reușește Ion Lazăr să capteze interesul pentru un atare reportaj? În primul rînd, prin spontaneitatea scrierii, prin transcrierea brută, neliteraturizată, a impresiei. Bunăoară, un dialog cu sora lui Zaharia Stancu este transcris cuvînt cu cuvînt, neconvențional și firesc; în altă parte, „radiografia” rudelor lui Moromete din Siliștea-Gumești este făcută deopotrivă cu „armele” reporterului, dar și cu mi-

nuțiozitatea celui care respectă faptul de istorie sau sociologie literară; la tot pasul adevăruri și întîmplări, dialoguri și scene din carte sînt confirmate sau infirmate de „martori oculari” sau de „prototipul personajului”, fie că este vorba de Zaharia Stancu, Marin Preda, Dimitrie Stelaru sau Miron Radu Paraschivescu.

De altă parte — a reportajelor de strictă actualitate (din industrie și agricultură) — stau titluri precum „Bărbații aurului negru”, „Orașul inimilor de oțel”, „Popas la Didești”, „Colibașii — toamna 1971” și altele în care autorul încearcă „fixarea” în memoria cititorului a unor secvențe de viață cotidiană.

„În țara de sus” poartă amprenta unei prea fugare și uneori superficiale documentări, ceea ce duce, în mod inevitabil, la unele simple însemnări („Trei ingineri se confesează”, „De la magistrul la discipol”, „Drumuri de munte”) fără valoare literară și lipsite de un interes elementar. Un spațiu geografic atît de bogat în valori cum este Moldova, capabil să ofere inepuizabile surse de inspirație pentru reporter, putea deveni un „teren” deosebit de fertil pentru autor.

O bogată iconografie întregeste (și pe alocuri suplinește) în mod fericit acest volum de publicistică.

Interesantă, mai ales prin cele cîteva reportaje în care se caută corespondențe între eroii livrești și cei reali și mai puțin prin secvențele reportericești din actualitatea imediată, cartea lui Ion Lazăr se citește cu plăcere.

„Structuri literare“



STRUCTURI, iată un termen de circulație pe care Lucian Raicu, neinvocându-l totuși pentru a da titlul volumului de curînd apărut*). Fără a fi neapărat programatic, acest titlu îndrumă spre un aspect esențial al criticii lui Raicu: o critică mobilizată să răzbată către adîncuri, spre acele zone din profunzimea creației unde are de captat tensiunile **structuratoare**. Dacă nu pomeneste decât rareori de „structuri“, criticul vorbește în schimb, mereu, obsedant, despre „nucleul intern“, despre „substratul original“, despre „drumul criticii spre nucleul iradiant“, despre „centrul secret de iradiație al operei“, formulări echivalente care intensifică și adîncesc sugestia comportată de titlu: anume că această critică tinde să distingă realitatea subsecventă a operei, „unicitatea ei ireductibilă“, celula inițială din care faptul de artă a germinat.

Dar cum poate să vadă criticul ce se petrece în aceste sedii tainice, în aceste spații de ultimă intimitate ale operei? Niciodată — sintem preveniți — ajutîndu-se de lentilele cercetătorului profesionalizat, de rigla și echerul glosarului de „fapte pozitive“, unelte inoperante într-un teritoriu care impune, înainte de orice, „găsirea unei adecvate perspective interioare“. „Eroarea curentă a criticilor — scrie Lucian Raicu — și mai ales a istoricilor literari este de a voi să explice pînă la capăt operele prezente ale unui scriitor prin cele trecute, necunoscutul prin cunoscut, de a căuta nucleul original al operei din perspectiva unei cronologii mecanice. Ceea ce nu «cunoaștem» despre scriitor, ceea ce încercăm abia să întrezărim ar trebui, de fapt, să ne orienteze în receptarea operei sale date, perspectiva inversă duce la rezultate previzibile; metamorfoza unui adevărat artist nu se produce într-o singură direcție, aceea a unei evoluții liniare, de la cunoscut spre necunoscut, de la debut spre prezent. Într-un sens mai adînc, «originiile» unui poet [...] se deplasează neîntrerupt în viitor, spre un punct esențial“.

* Lucian Raicu, *Structuri literare*, Ed. Eminescu, 1973.

URMAREA acestei poziții e o tenace strategie a implicării, o critică — act de trăire antrenînd elanuri participatoare. Ostilă olimpiadismului, respingînd perspectiva detașată, ea trăiește literatura ca pe un act de existență și stabilește cu aceasta o relație de incitări reciproce. Un climat de tensiuni intelectuale, și de emoție, se instaurează, o „stare de grație“ care decide opera să-și dezvăluie, în sfîrșit, esențele secrete, acele îndelung căutate „nuclee de foc devorator“ („sub puterea unei priviri virginale, inocente și fratern întrebătoare ea acceptă din nou să răspundă...“). Rezultă că acțiunile sale critice nu și le poate înfăptui în orice dispoziție s-ar afla; la rîndul său el trebuie să parvină la un prag tensional ce ascute percepția, la o stare vibratorie care implică activizarea intelectului, dar și reacțiuni sufletești. Nu e o cale simplă, fiindcă intervin clișeele. Vechile impulsuri rutiniere, încă ademenitoare ale „tehnicii“ ale științei literare, chemătoarele capcane ale „documentației“, un asediu redutabil, căci înțelegerea în conștiința multora iluzia elucidării integrale și reperi a faptului estetic. Criticul însuși mărturisește, într-o pagină amar-ironică, dificultatea de a rezista unui asalt cu atît mai greu de stăvilit cu cît e răsfrîngerea unor inerții sădite lăuntric: „...întrucît nu dispun de tăria de caracter terbutitoare spre a mă sustrage regulii și obișnuinței, voi face un efort istovitor și voi enunța propoziția așteptată: Gellu Naum aparține (împreună cu Virgil Teodorescu, nu-i așa? și cu alții) celui de al doilea val al suprarealismului românesc. Mărturisesc că rostirea acestei propoziții, simple și ușoare ca bună ziua, m-a epuizat; nu știu dacă mai am forța de a merge înainte; nu știu dacă mai sînt disponibil pentru poezie. Firesc ar fi ca după rostirea acestei importante propoziții să mă odihnesc citeva zile, abia ulterior să iau din nou condeiul în mînă, și atunci să încerc să spun de ce mi-a plăcut Athanor“.

ÎNDEMNUL, nedescurajat al criticului e de a conserva o percepție vie, mereu înfrăgezită, a frumosului, o receptivitate „matinală“ față de operă. Hotărît în această privință este actul lecturii. „Arta de a citi“, care altă dată îi furnizase lui

Faguet subiectul unei cărți, este pentru Lucian Raicu o preocupare de prim ordin. Ibrăileanu, căruia îi consacra un eseu, este considerat în dubla ipostază de „critic și cititor“, concluzii semnificative în legătură cu personalitatea criticului fiind scoase din examinarea lecturilor sale și nu atît a scriitorilor frecvențați, cît a modului cum erau întreprinse aceste lecturi. Ca și scrisul, cititul impune atitudini specifice, o „tehnică“ mereu perfectibilă a prinderii nuanțelor și o binevoitoare destindere a spiritului ca atribut al înțelegerii sensurilor structuratoare. Chiar cînd e vorba de lectura unei monografii de aspect științific, aspirația ultimă e de a recepta ceea ce palpită dincolo de text, curenții din adîncuri și fiziologia lăuntrică a celui care a redactat-o: „o lectură, firește, atentă dar și absolut relaxată, în stare să capteze suflul latent al cercetătorului, în afara oricărui considerații de metodă, revelat chiar și în detaliile aparent nesemnificative ale limbajului“.

Deci cum procedează criticul în explorările sale? Îndepărtînd învelişurile suprapuse, o desfoliere treptată a sensurilor pînă ce opera își destăinuie stratul original, structurilor. Pînă să ajungă aici, comentariul avansează, în trepte, cîteva ipoteze de interpretare, toate valabile, dar numai parțial, acoperind suprafețe fragmentate ale operei sau numai zonele din exterior. Mereu ceea ce se constată e confruntat cu felul de a vedea al criticului, cu reacțiile sale în ordine spirituală și, în ultimă instanță, cu viziunea sa asupra existenței infuzată viziunii judecării. În sfîrșit, o impresie fundamentală se constituie din însumarea și cernerea tuturor celorlate și atunci criticul o formulează decisiv, bogat, în inspirate încrustări de cuvinte, caracterizări critice care ating totdeauna planul adînc al lucrurilor. Despre Lucian Blaga: „Aventură a unei inteligențe proaspete, aurorale, încă nealterate de apăsătoarele suspiciuni ale unei ere criticiste, ale «amurgului» spenglerian, încă nedisociat de suflul bogat și ingenuu, creator de lirism, ce ia aici forma dacă nu a metaforei, atunci a emișiei de idei. Totul pornește de la un gînd central, bine fixat în originile sale, de care filozoful-poet se pătrunde într-atîta, încît desfășurarea sa mai departe, pînă la ultima consecință, de-

vine un proces aproape firesc, trăit cu intensitate. Pe cît de simplă este obsesia centrală, pe atît de nesecată, în complicația formelor consecutive, puterea de invenție pusă în serviciul ei spre a-i valorifica toate urmările, subtil implică în chiar punctul de origine. Dintr-o unică dar viguroasă apăsare de clape, rezultă un sunet prelung, fără sfîrșit, și care se amplifică în aer...“ Despre Labiș: „Ne-am obișnuit, poate prea repede (cu o nostalgie și o nuanță de regret care amenință să se automatizeze), să considerăm ceea ce a lăsat Nicolae Labiș un formidabil început de drum, din păcate prematur întrerupt, și să visăm la ceea ce ar fi fost. În realitate, poezia lui Labiș n-ar fi ceea ce este, dacă ar reprezenta altceva decît un început. În această necristalizare ființează toată gloria sa, toată adîncimea mitului său: mitul unei vitalități disponibile. Fascinant este faptul că totul ar fi fost cu puțină“. Despre Adrian Păunescu: „Adrian Păunescu este poet bun, în stările de «inspirație», de plenitudine și forță, și este rău poet uneori și excepțional alteori, în momentele de epuizare și pustiu. Tocmai în atari momente, neașteptat și nesperat, se naște un elan invers, o putere și o fluentă secretă, parcă fără de sprijin, fără determinare precisă și, pentru claritatea ideii, am spune că, pentru se-bine-dispune de reaua-sa-dispoziție; istovită în planul cotidian, vitalitatea renaște în poezie, lucrurile capătă din nou suflul, numai că un alt suflul, mai pur“.

Dacă ar fi să formulăm un reproș acestei cărți a lui Lucian Raicu, sau, mai exact spus, dacă ar fi să exprimăm un regret în legătură cu ceea ce autorul a adunat în pagini, el ar privi ilustrarea prea avară a unei dimensiuni pe care i-o știm structurală: ironia. Dar poate că e de constatat, în această voită diminuare, un semn al pătrunderii într-o vîrstă spirituală nouă.

G. Dimisianu

Cronica limbii

Analele Societății de limba română

AM vorbit altă dată de faptul că în Iugoslavia există o Societate de limba română, care publică un anuar intitulat *Analele Societății de limba română*. Dacă revin acum asupra acestui subiect, motivul este că am în fața mea un impozant volum de 734 de pagini, format mare, proaspăt apărut, cu colaborare internațională. Punctul de plecare pentru această publicație a fost format de două aniversări: 10 ani de la înființarea societății și 50 de ani de viață ai lui Radu Flora, profesor la Facultatea de filologie a Universității din Belgrad, președintele societății și animatorul publicației.

Partea întâi a volumului cuprinde un omagiu adus profesorului Radu

Flora, autor a numeroase lucrări de filologie propriu-zisă, de literatură, de folclor și de lingvistică. O listă completă a acestor lucrări este inserată în anuar. Frapează, între altele, studiile privitoare la istoria relațiilor între România și Iugoslavia.

Sărbătorirea în același timp a societății și a conducătorului ei capătă un caracter simbolic: societatea nu se putea dezvolta fără un inițiator și un organizator inimos, iar acesta, la rîndul său, nu-și putea traduce în practică ideile originale fără o atmosferă de muncă și de interes pentru problemele filologice, atmosferă pe care numai societatea a fost în stare să o creze și să o întrețină.

Cît de bogată a fost activitatea societății în acești zece ani s-a putut vedea și dintr-un număr de seamă tipărită nu demult.

În volumul apărut acum, găsim articole datorate unor autori din Iugoslavia, din România și din multe alte țări. Au fost folosite pentru redactarea lucrărilor și alte limbi decît româna, dar aceasta predomină categoric din punctul de vedere al numărului. Mai peste tot au fost adăugate rezumate într-o limbă de mare circulație, astfel încît și cei care nu cunosc limba folosită în articol își vor putea face o idee asupra cuprinsului lui.

Subiectele privesc în primul rînd limba română, literatura română, relațiile dintre țara noastră și alte țări; sînt descrise obiceiuri ale populației rurale românești din Iugoslavia și se discută problemele învățămîntului limbii române în școlile din Iugoslavia. Chiar și lucrările din care se referă la alte limbi sau literaturi au legătură cu noi, fie că e vorba de influențe lingvistice sau de paralelisme, fie că se

discută subiecte care au fost abordate mai înainte de autorii din România.

Pentru exemplificare, voi cita numai două studii, datorate ambele unor cercetători iugoslavi de la Belgrad: Asim Peco prezintă amănunte cu privire la fonetica unor graiuri sîrbești influențate de pronunțarea românească, iar Momcilo D. Savici arată că, în cadrul tendinței generale de reducere a flexiunii nominale, se pot observa unele amănunte comune graiurilor sîrbești și românești din Serbia orientală.

Printre ocazii de a semnala că s-au ținut două simpozioane pe tema relațiilor iugoslavo-române, iar un al treilea urmează să aibă loc, în octombrie anul viitor, la Zrenjanin, în Iugoslavia.

Se poate vedea astfel cît de vie este interesul societății și cît de interesante sînt pentru noi rezultatele obținute.

Al. Graur



Desen
de Căk
Damadian

COLECȚIA „Arcade” a Editurii Minerva a publicat în 1972 poemul din 1955 al lui Tudor Arghezi **Cîntare omului** cu o excelentă postfață de Adrian Angheliescu. N-am citit nici un comentariu în presa literară despre acest poem ajuns, cred, la a zecea ediție împreună cu alte poezii, dar abia la a doua ediție singur într-o plachetă de nici 60 de pagini. Poemul a suscitat, cum se știe, un amplu studiu în 1964, **Arghezi poet al omului**, „Cîntare omului” în cadrul literaturii universale din partea lui Tudor Vianu și o îngrijită traducere cu comentarii în limba italiană (**Inno all uomo**, Roma, Lerici, 1968) datorată Rosei del Conte.

Cum apare **Cîntare omului** la aproape două decenii de la înființarea sa?

Poemul, o suită de treizeci de poezii, mai mult sau mai puțin legate între ele, nu seamănă, cum s-a crezut, nici cu **Anatolida** lui Eliade Rădulescu (după Milton), nici cu **Memento mori** de Eminescu și nici cu **Cîntecul omului** de N. Davidescu, nici tematic, nici compozițional. În mod cu totul neașteptat, Arghezi revenea, după o întrerupere de cinci ani, la vârsta de 75 de ani, cu o poemă didactică, socotită anacronică în secolul nostru, înfățișând, în scurte descripții, momente din evoluția omului, descoperirea graiului, ridicarea la verticală, aflarea nemărginirii spațiului, găsirea focului și a uneltelor, ivirea tribului, a primelor întocmiri sociale, cercetarea tainelor materiei. Deși existau puține șanse de a scoate poezie din aceste date abstracte, Arghezi a nimerit adesea căile norocoase.

În definiția cu care se deschide poemul, omul are o structură duală, e făcut dintr-o parte corporală, supusă pieirii, și o „urzeală de aer” sau „petec de noapte” rupt din „bezna mare”, fără moarte: umbra. Înainte de viață a fost haosul, suma umbrelor, care se va instala și la sfârșit. Cuvîntul „purfinduse pe ape”, apariția graiului, a introdus rațiunea în lume. Va dăinui însă amintirea „măcar crestată-n lemn” a vieții? Pină la reintronarea negurii primordiale „din nou de la-nceput”, trebuie rememorată clipa ridicării din lut a ființei materiale și spirituale: „Pină-n sfârșit, să nu uiți mărețea sâr-bătoare, / Cînd te-ai sculat din pulberi deodată în picioare... / Îți ridicaseși capul de jos, chemat de soare, / Și începu îndată și cugetul să-ți zboare”.

„Miracolul trezirii” omul l-a săvîrșit „voind”. Vederea i-a arătat cerul și fulgerul și Prometeu și-a ars mîna în jarul din „cîmpul de sus”, luînd focul.

A fost înființarea „răscăală” a lui contra Dumnezeilor ostili care nu-i dăduseră minte, relegendu-l în țărîna și în „temnița ființei”. Devenit paznic al comorii aprinse din afară, omul trebuia să-și desferece și taina din el. A născocit unelte cu care și-a întărit voința și puterea (cuțitul, securea, fierăstrăul, secera, acul și așa, roata, burghiul, caz-maua, frînghia, sirma, lanțul, luntrea), dar și-a înmulțit și primejdiile. Logodind văpaia cu apele, omul a pus în mișcare mori și cuptoare, dar numai ciocanul i-a dat țărîna de a se opune primejdiilor. Munca a fost „chemarea înălțării” și omul, slobod, își făcu poruncă din pravila ei aspră. Adevărate laude dedică poetul minii asemenea cu o floare și o stea, instrument principal al fiecărei creații în definiția lui Focillon, mîna care scrie, cîntă și gîndește (Să-ți-o sărut): „Gîndește mîntea, zicu-mi, dar ce-ar putea să facă / Fără gîndirea minii, închisă și săracă?”

Mîna întărește sau suplinește prin gest graiul, degetele simbolizînd sunetele vocalice (A, E, I, O, U). Aristot și

după el Miron Costin puneau mai presus de toate simțurile văzului, Arghezi dă înființate pipăitului, fără a neglija totuși ochii, zugrăviți în imagini prețioase, barochiste: „În pleoape, ca petala de floare de gutui. / E un smarald și nu e, e de safir și nu-i... / Căzînd pe-o diră lungă, de aur, dintre stele, / S-au încheșat la tine în două peruzele... / Ascultă ce nu-mi poate închipuirea crede / E că bijuteria cu pleoape calde vede”.

Rîvnind mereu cu mîntea „mai sus” dintr-o veche năzuință de „cărturar”, dornic de a ști „ce face și ce nu se arată”, omul se confruntă cu semenul, se conjugă cu pluralitatea, prefăcîndu-se, din frunză ce cade, în pom statornic, din om perisabil în „omenire”, din unul în grămadă. Natura sa duală, imposibilitatea stăpînului, chiar ales de voie bună, să stea la un loc cu sluga, dă naștere antagonismului social (**Copil din flori**).

Proliferarea omenirii în „seminții și neamuri”, în „granițe și țări”, prilejuiește poetului un pasaj imaginativ, tipic: „Curg zilele și vecii, ca apele devale, / Și totul se-nmulțește, crescînd să se prăvale / Și, prăvălit, se iscă din nou, fără hodină, / Mai sus și mai puternic într-alt chip de lumină. / S-a-mputînat văpaia și-aproape stînsă, vine / De crește iar viltoarea, stîrnită de la sine, / Și somnului și nopții le este-adevăratul / Tîlc, a dospit în matcă, fierbinte aluatul, / Ca să-ncolțească plodul și mugurii să dea, / De la stejar la trestii, garoafă și lălea”.

Potrivnic războiului, Arghezi denunță în **Cîntare omului** nebunia dezastrelor din 1941—1944: „Acum în loc nostru, oștire cu oștire, / Stau două cimitire. / Din ce-a fost nebunie bolnavă, ne fu scris / Să ne rămîie-n casă tot un coșciug închis. / În fiecare noapte, simțim cu noi în pat / Cîte un mort culcat”. Poetul dă un avertisment: „Mai un război de-a surda, pribeg sau înradins, / Și vatra ni se sfarmă, și neamul ni s-a stîns”.

La aceste profetii și viziuni apocaliptice se adaugă patru pamflete de o vervă sarcastică privitoare la rînduiala așazisei elite care se crede hotărîtă de fire să conducă, la predica mincinoasă a clerului recomandînd mizeria de jos pentru a dobîndi dincolo fericirea, la lăcomia de avere a capetelor încoronate sub falsă lozincă a frăției, la cinismul acelor-ași regi, stăpînitori cu jugul și cu lanțul. Dar răbdarea are o margine și poetul întrevede răscoala: „o noapte oarbă”, răzbușătoare: „Cetăți, orașe, cuiburi de lene și păcate / S-au zguduit deodată, răsturnate. / Ospetele-n furtună, zburate de vîrtej / Oprimă dumicașii-n gingie și gîtlej. / Amestecați cu cioburi, stăpînitor sub mese, / Li se trezea beția de prinți și de prințese. / Un urlet, ca de mare-n răzvrătire. / Lintoliul gros al morții-în-cepu să se deșire. / Irumptă, omenirea din ghizduri și zăgaze / Isca vîltori, prăpastii și piscuri de talaze. / S-au prăbușit în haos statuile, pe rînd / Cu slava lor de idoli, de piatră și pămînt”.

Poemul se încheie cu un elegiu al omului care cu gîndul și visarea a descoperit mașina, admirabilul **homo faber** modern, produs de mai vechiul **homo cogitans**, cel ce gîndește singur, capabil să-și făurească propriul destin: „E timpul, slugă veche și robul celui rău, / Tu omule și frate, să-ți fii stăpînul tău”. Poemul lui Tudor Arghezi epiloghează în sens umanist.

Al. Piru

...în fața oglinzii

INCĂ un debut absolut: Maria Contea. Nu știu cine e sau cine se ascunde sub numele acesta, nu l-am întîlnit niciodată în reviste. Un nume așadar fără antecedente literare de nici un fel. Și acest nume nou debutează cu un titlu nou: **Inoceranii** (Ed. Cartea Românească). Nu știam ce vrea să spună și m-am dus repede la D.L.R.M., apoi la D.L.R.C., în fine la D.N. Fără succes. Cuvîntul nu exista în dicționarele respective. Mi-am zis că trebuie să fie ceva din domeniul științelor, poate din botanică, poate din zoologie, dar Dicționarul științific și Micul dicționar medical nu-l prevedeau. Curiozitatea mi-a răsfoit toate paginile cu litera I din cele citeva — destule — dicționare ce le am în bibliotecă. M-am convins că sînt incomplete și că vocabularul limbii române face ce face și lasă mereu cu pași mulți în urmă propriile-i dicționare. Constatări tardive — le mai făcusem, dacă-mi amintesc bine, pe vremea studenției — care adăugau curiozității un pic de enervare. Speranța era ca lectura să-mi dezlege taina cuvîntului, deși, mărturisesc, am un soi de timiditate intelectuală în fața cărților care mi se refuză înțelegerii încă de la titlu, ceea ce îmi strică plăcerea lecturii, punîndu-mă în situația unui chirurg obligat să opereze sub clar de lună. Se poate și așa, la nevoie. Numai că în cazul acesta nu era nevoie. Fiindcă, la pagina 129, găsesc o explicație destul de sumară a cuvîntului: inoceranii sînt o „specie de scoici care a trăit în perioada senoniană, de la sfîrșitul erei secundare”. Nu știu ce calități speciale vor fi avut aceste scoici de au putut să-și treacă numele într-un titlu-metaforă pe coperta unui roman, dar din punctul de vedere al literaturii, al substanței epice dinăuntru, cartea s-ar fi putut numi, nu la fel de bine ci cu mult mai bine, **Scoica**. Pentru că cele două personaje masculine supranumite de către autoare „inoceranii” n-au nici o importanță în economia romanului al cărui unic erou este autoarea însăși. Și cu asta am trecut de titlu intrînd în povestea propriu-zisă.

În ordine epică toată cartea e transcrierea unor fragmente din biografia unui personaj feminin nenumit, de vîrstă nu foarte tînră, de formație intelectuală, de o sensibilitate maladivă, ce trăiește o puternică nevroză la originea căreia stau insatisfacțiile profesionale (reporter de televiziune, personajul suferă de anonimism, n-are o părere prea bună despre colegii de breaslă, mai ales despre cei „en vedette”), și, în genere, colportează acelelea ca pe o atitudine dominantă vis-à-vis de întîmplările, caracterelor, temperamentelor (din mediul profesional) și deruta erotică (experiența personajului în acest domeniu al vieții psihice aminteste, prin problematizarea insistență, de proza Hortensiei Papadat-Bengescu, iar prin tenta lirică a notațiilor pe seama iubirii, de poezia Editei Södergran). Prozatoarea e încă foarte aproape de ceea ce povestește, se privește în oglindă, însă nu o face ca un scriitor cu conștiința că scrie literatură, ci ca un ins ce simte nevoia unei descărcări nervoase și speră că scriindu-și și comentîndu-și un fragment de biografie se va liniști de zbuciumul nervilor. În-cît, deși subintitulată roman, cartea Mariei Contea e de fapt un jurnal. Nu un roman scris sub formă de jurnal, ci un jurnal dintre cele obisnuite, nu-mai că fără cronologie explicită și cu o mai accentuată detaliere epică a memoriei. Ce-i lipsește spre a fi un roman este construcția romanescă. Și un plus de imaginație. Deși pare să fi trăit suficiente experiențe... epice, ca să nu mai apeleze la serviciile imaginației, autoarea nu știe să pună ordine în ele și nici să facă pasul detașant față de propriile-i întîmplări pentru a obține un unghi de vedere mai larg și, implicit, mai adecvat speciei, cel puțin în privința gradului de generalitate a semnificațiilor. Ca roman, fără asta nu se poate, ca jurnal se poate, dar atunci nu ne mai interesează nici forța epică, nici puterea de observație, nici capacitatea de a consolida o lume epică sau de a crea atmosferă, ci doar cazul jurnalului, aventura personajului sub specia accidentalului. Or, asta nu trebuie să-i convină autoarei pentru că ar fi să se subestimeze.

Curios din cale afară în această car-

te este faptul că deși bine scrisă, cu pagini de-a dreptul memorabile, într-o frazare neîmpiedicată și cu un bun uz al dialogului, cu toate aceste virtuți de scriitură, impresia finală e de melange stilistic la care contribuie, venind din „memoria livrescă”, accentele love-story-ste, desene din arsenalul literaturii comerciale, prețiozitățile prozei alegorice (mai ales în acele foarte plicticoase reverii filosofico-lirice care compun un fel de interludii în materia epică) pe de o parte, finețea stilului analitic, acuratețea descrierilor, tehnica relevării situațiilor semnificative, pe de alta. Și, ca un corospondent în planul semnificațiilor al acestei situații stilistice, din tot ce povestește prozatoarea se reține doar tensiunea psihică specifică stării de nevroză, foarte bine scoasă în relief, dar se vede împedecă fără ajutorul vreunei voințe literare, ci prin torturanta ei expansiune, în vreme ce tribulațiile profesionale sau erotice ale personajului nu reușesc deloc să supraviețuiască dincolo de propria lor literă. Ele nu justifică nevroza, cum probabil autoarea a intenționat, dar nici nu se pot explica prin ea. Poate că altfel construită, mai exact spus construită cît de cît riguros, în sensul rigorii românești, **Inoceranii** ar fi putut fi o carte în care între întîmplările epice, tensiune psihologică și stil să se vadă mai bine legăturile. S-ar putea însă ca vinovăția de aceste distonanțe să se facă absența, deja acuzată, a detașării de întîmplările proprii, a aceluia pas pe care orice prozator de ficțiune se cuvine să-l păstreze în urma realului. Spun asta pentru că am observat că atunci cînd nu povestește despre sine sau despre ceva în care personajul narator să se implice, efectele în planul semnificației, ca și în acela al stilului, sînt cu totul remarcabile, precum această pagină ce închide în puținul ei de fraze o exact sugerată neînțelegere între termenii unui cuplu văzut din afară, ca martor: „În culise, cu capul în mîini, parcă plîngînd, băiatul. Mă ascund, nu știu de ce. După un timp se ridică, se apropie de cortină și șoptește ceva. O balerină nemaipomenit de tînră și frumoasă aleargă în brațele lui. O strînge la piept, închide ochii. Mi-e rușine că-i pîndesc, dar nu mai pot ieși. Cînd ea se înalță să-l vadă, băiatul se strîmbă ca la un banc nereușit. Îi sparge o fiolă într-un pahar cu pepsi. Fata bea, în timp ce el îi masează picioarele chinuite. — Nu e bine, nu ai să reușești așa niciodată. Bagă-te în pielea curvei aleia. Nu fi eterică, ea nu era. Mișcă-ți soldurile, ochii, toată fibra. Uite așa. În ritmul pe care îl murmură, își mișcă pumnul de la încheietură. Pumnul — palma — degetele devin sold. coapsă, braț, ochi. Are un ritm fantastic, o putere de sugestie extraordinară. Fata îl privește fascinată, furioasă. Încearcă să mimizeze ritmul lui. Nu reușește, îi vin lacrimi în ochi. — Lasă-mă. Lasă-mă în pace. Ți-am mai spus să nu mai vii aici niciodată. Niciodată, pricepi? M-am plictisit de sfaturile tale, de superioritatea ta artistică. Mi-au mai spus și alții că vrei să mă ții sub papucul deșteptăciunii tale. Pleacă! Fata dispăre pe scenă. Băiatul se strînge în el ca un melc. Cu gesturi de automat, scoate de sub o banchetă o sacoșă în care aranjează sticle de pepsi, fiole sparte, bandaje elastice, resturi de sandvișuri și șervețele murdare. Nu le aruncă, le împătură și le pune în sacoșă. Pleacă încet, tîrîndu-și pașii.

Aș palmui-o pină la sînge pe puștoaica asta frumoasă și timpită. Mă apropie de cortină. Dansează corect, mortificîndu-și picioarele goale. Dar atît. Poate e fecioară, și asta ar explica totul. Poate e timpită”.

Cu **Inoceranii** Maria Contea ne-a dat un jurnal de nevroză ce se citește cu interes și a cărui valoare literară ar fi fost mai mare dacă autoarea n-ar fi împins biografismul pînă la exces, căzînd în aluzia la real, jenantă și nesemnificativă din pricina deficitului de transfigurare. Evident talentată, prozatoarea mai are de făcut drum pînă la calitatea de martor, necesară oricărui romancier. Oricum, o carte ca asta nu cred că va mai putea scrie.

Laurențiu Ulici



Șantier

Tamara Gane

are sub tipar la Editura Univers un studiu amplu: **Andrei Belii și simbolismul rus**. Pentru aceeași editură pregătește ediția **A. Veselovski: Poetica istorică**. Participă la lucrarea colectivă **Dicționar de personaje literare** (partea rusă) care urmează să apară la Editura Enciclopedică.

N. Țațomir

a depus la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Periplu vespéral**. Definitivează o culegere de **Versuri alese** — cuprinzând volumele **Lebede negre** și **Cartea de lut**, pe care o va încredința Editurii Junimea.

Pregătește, totodată, a doua ediție — revăzută și adăugită — a romanului **Manuscrisul de la Marrakech** apărut în aceeași editură. Are la tipar romanul satiric **Orfeu în paradis** și drama **Intîlnirea lui Don Juan cu Faust**.

Andrei A. Lillin

a selectat, îngrijit și prefațat un volum antologic al scriitorului german **Adam Müller Guttenbrunn** — pe cale de apariție la Editura Kriterion. La Editura Facla are studiul de estetică **Loghidion sau discurs despre cinci teze de axiologie literară**. A predat Editurii Junimea o monografie consacrată scriitorului **Oscar Walter Cisek**.

Laza Ilici

a depus la Editura Kriterion un volum de poezii în limba sârbă, cu titlul **Cind apele tînerc clocoțesc**. A terminat, pentru Editura Facla, o nouă carte de proză, **Pe Valea Mureșului**.

Alexandru George

a predat Editurii Univers traducerea volumului de eseuri al lui **Jean Starobinski, Relația critică**. Are în curs de terminare talmăcirea unui volum selectiv din paginile de critică ale lui **Remy de Gourmont**, ce va fi încredințat aceleiași edituri. A terminat, pentru Editura Minerva, un volum antologic din **Proza lui V. A. Urechia**, cu introducere și note. Lucrează la un amplu eseu despre **Eugen Lovinescu** pentru Editura Cartea Românească.

Dimitrie Rachici

lucrează la un nou volum de versuri, **Ochiul meduzei**, ce va fi încredințat Editurii Eminescu. În colaborare cu **Gabriella Csire** pregătește, pentru aceeași editură, o culegere de talmăcirii din cei mai reprezentativi poeți tineri de limbă maghiară din țara noastră.

Mihail Cosma

a depus la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Iubire perenă**, la Editura Eminescu culegerea de sonete **Sculpturile sublime**, iar la Editura Albatros cartea de fabule **Muza comică**. A încredințat, totodată, Editurii Militare volumul de versuri **Floarea de platină**.

Savin Bratu

are sub tipar la Editura Univers volumul de eseuri **De la Saint Beuve la noua critică** (Fundamentele criticii literare moderne). Lucrează, pentru Editura Minerva, la cel de-al doilea volum al aceleiași lucrări, intitulat **Ipozeze și ipostaze**.

UNIUNEA SCRITORILOR

MARȚI, 2 octombrie 1973 a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi:

— Dare de seamă asupra activității financiare a Uniunii Scriitorilor pe primul semestru al anului 1973; preliminare pe întregul an 1973, schița planului financiar preliminar pe anul 1974;

— Propuneri de acțiuni ale Uniunii Scriitorilor, dedicate aniversării a 30 de ani de la eliberarea României;

— Aprobarea planului de manifestări cultural-artistice ale Casei Scriitorilor, în perspectiva aceleiași aniversări;

— Diverse.

Au fost prezenți următorii membri ai Biroului: **Radu Boureanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ștefan Augustin Doinaș, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Laurențiu Fulga, Ion Hobana, Horia Lovinescu, George Macoveanu, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Szasz Janos, Virgil Teodorescu.**

La ședința Biroului au mai participat, ca invitați, tovarășii: **Dumitru Ghișe și Ion Dodu Bălan**, vicepreședinți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Vasile Nicolescu și Mircea Sintimbreanu**, directori în C.C.E.S., **Valeriu Bucuroiu**, instructor la C.C. al P.C.R., **Dan Tărchilă, Mircea Radu Iacoban și Anghel Dumbrăveanu**, secretari ai Asociațiilor de Scriitori din Brașov, Iași, respectiv Timișoara, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Teodor Balș**, președintele comisiei de cenzori a Uniunii Scriitorilor, **Haralamb Zineă**, șef al Casei Scriitorilor.

Biroul Uniunii Scriitorilor a dezbătut asupra tuturor problemelor înscrise în ordinea de zi și a luat măsurile corespunzătoare.

FESTIVALUL LITERAR-ARTISTIC „GEORGE BACOVIA”

ÎN zilele de 27—29 septembrie 1973, la Bacău, s-a desfășurat ediția a II-a a Festivalului literar-artistice **GEORGE BACOVIA**, organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Uniunea Scriitorilor din R.S. România și revista „Ateneu”.

Ședința omagială a avut loc în prezența tovarășului **Gheorghe Roșu**, prim secretar al Comitetului județean al P.C.R. — Bacău.

Printre scriitorii invitați la festival s-au aflat: **Nina Cassian**, membră a Consiliului Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociației Scriitorilor din Iași, **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociației Scriitorilor din Timișoara, **Ion Horea**, redactor șef adjunct al revistei „România literară”, **Al. Andrișoiu**, redactor șef al revistei „Familia”, **Gheorghe Tomozei**, redactor șef al revistei „Argeș”, **Corneliu Ștefanache**, redactor șef al revistei „Convorbiri literare”, **Ștefan Popescu**, redactor șef al revistei „Cadran”, **Nicolae Moteș**, redactor șef adjunct al revistei „Tomis”, prof. dr. doc. **Dumitru Păcuraru**, decan al Facultății de filologie de la Universitatea din București, **George Lesnea, Radu Cârneli, Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Gheorghe Iacob**, director adjunct al Editurii Cartea Românească.

În cadrul ședinței omagiale au rostit alocuțiuni tovarășii: **Gheorghe Roșu**, prim secretar al Comitetului județean al P.C.R. — Bacău, **Vasile Nicolescu**, director al Direcției literaturii, publicațiilor culturale-artistice și scenariilor de film din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, poeta **Agatha Grigorescu-Bacovia**, soția marelui sărbătorit, **Aurel Ilie Calimandric**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Constantin Călin**, redactor șef al revistei „Ateneu”. S-a dat lectură scrisorilor trimise festivalului de către acad. **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Adunarea omagială a adresat o telegramă Comitetului Central al P.C.R., tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, secretar general al Partidului Comunist Român.

Din programul festivalului, foarte bogat în activități, reținem: un concert omagial susținut de orchestra filarmonică din Bacău, dirijată de **Eugen Pricope**, și de corul de cameră dirijat de prof. **Al. Vrinceanu**, cu participarea pianistului **Virgil Gheorghiu** și a tinerei soliste **Camelia Georgeta Popa**; un spectacol de sunet și lumină organizat la Casa memorială „George Bacovia”, pe un scenariu de **Alex. Popovici**, în regia lui **Stelian Preda**; o sesiune de comunicări științifice, constituind contribuții la cunoașterea vieții și operei lui **George Bacovia**, la care s-au dat concursul următorii critici și istorici literari: **Ion Maxim, Vlad Sorianu, Valentin Tașcu, Ioan Neașu, Valentin Ciucă, Cristian Liveșcu, Ernest Gavrilovici, Ștefan Avădanei, Al. Pascu, Ion Rotaru, Cornel Ungureanu, Marin Cosmescu, Laurențiu Ulici, Constantin Călin**.

Tot în aceste zile a avut loc vernisajul a trei expoziții: „Trei veacuri de poezie românească” — cărți rare și

ediții princeps, din colecția lui **N. Vasilescu-Capsali**, ilustrată de graficianul **Dragoș Morărescu**; „Culorile toamnei”, expoziție de pictură organizată de muzeul de artă din Bacău, și „Imagini semnificative ale operei lui Dimitrie Cantemir” — fotoexpoziție și ediții princeps în limbi străine ale operei marelui cărturar-Voievod.

Au fost organizate șezători literare și întâlniri cu cititorii la fabrica de hirtie **Letea**, Complexul Industrial Mărgineni, cooperativele agricole de producție din **Urechești, Parava, Plopana**, casa de cultură din **Comănești**, liceul „**Vasile Alecsandri**” și la statuia poetului din centrul orașului **Bacău**. La aceste manifestări, în afară de scriitorii amintiți mai sus, au participat: **Sergiu Adam, Adi Cusin, Mircea Dinescu, Mihai Drăgan, Ion Drăgănoiu, Mihai Gavril, Ovidiu Genaru, Petre Got, Gheorghe Istrate, Dan Laurențiu, Mara Nicoară, Ștefan Oprea, Nicolae Preliceanu, Ioanid Romanescu, Mihail Sabin, Ion Stanciu, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Haralambie Tușui, Ion Tușui, Damian Ureche, Mihai Ursachi, Horia Ziliera, Dan Verona, Romulus Vulpescu**.

Acastă manifestare închinată lui **George Bacovia** a constituit o elocventă sărbătoare a liricii și spiritualității românești.

INTILNIRI CU CITITORII

● **Radu Boureanu și V. Firoiu**, la librăria „**M. Sadoveanu**” din Capitală (cu prilejul lansării cărții **Dialoguri despre România și români de V. Firoiu**); **Al. Mitru** la Clubul Cercului Militar din București.

● În ziua de 27 septembrie, scriitorii **Sütő Andras și Domokos Geza** s-au întâlnit cu elevii liceului din Aiud. **Sütő Andras și Domokos Geza** au citit din operele lor și au acordat autografe.

● **Vineri 5 octombrie**, orele 19, Editura Cartea Românească lansează la librăria „**M. Sadoveanu**” volumul lui **Radu Cârneli** **Cintarea cîntărilor**. Prezintă **Laurențiu Ulici**.

„Museion”

(EDIȚIA a II-a a „SĂPTĂMÂNII MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE”)

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE din Capitală își amplifică activitatea în sezonul de toamnă prin o serie de importante manifestări.

Înmănunchind reprezentări ale artelor surorii, afișul-invitație al „Săptămânii Muzeului Literaturii Române”, ce se va desfășura între 14—21 octombrie, apare sub genericul „**MUSEION**” — reamintind sensul primordial al anticului „sălaș al muselor”.

Acțiunile săptămânii respective vor debuta duminică 14 octombrie a.c., în comuna **Băbeni**, județul **Vilcea**, cu un spectacol folcloric al formației de fluierași din această localitate, pe un scenariu de **Dragoș Vrâncanu (La izvorul fermecat)**. Spectacolul este organizat în colaborare cu televiziunea română și însoțit de un colocviu dedicat raporturilor dintre folclor și poezia modernă, cu participarea unor scriitori români și invitați din străinătate.

În zilele următoare, la sediul muzeului din strada **Fundației nr. 4**, din București, se vor organiza variate manifestări expoziționale (reconstituirea camerei lui **Mihail Sadoveanu**, deschiderea expoziției „**Panait Istrati**”, — reînnoșată după un turneu în Franța, — vernisaje ale unor expoziții de artă plastică drept omagiu adus literaturii române (portrete sculpturale ale unor scriitori de seamă, realizate de **Milița Petrașcu**, expunerea unui grup de picturi ale unor artiști ieșeni), întruniri, simpozioane și dezbateri pe teme de istorie literară și de muzeografie.

Dintre acestea fac parte: procesul-dezbateri **Istoria literaturii române** a lui **G. Călinescu**, **Intîlnire cu Ion Barbu** (în cadrul obișnuitei „**Rotonde 13**”), o dezbateri privind editarea operei scriitorilor și edițiile respective, apoi, cea cu tema: **Ce e nou în muzeografia mondială**, o alta pe tema ecranizărilor după opere ale literaturii noastre, schimburi de opinii între factorii de propagare culturală în rîndul publicului (muzeu-biblioteca-librărie).

Un moment de seamă al activităților din această bogată săptămână muzeală va fi consacrat memoriei fondatorului Muzeului Literaturii Române, **Dumitru Panaitescu-Perpessiciu**. Cu acest prilej, un juriu special va decerna, într-un cadru festiv, **Premiul „Perpessiciu”** celei mai valoroase ediții critice apărute anul trecut.

„VIITORUL” — cinematograf de repertoriu

● **SEMNALĂM** inițiativa cinematografului „Viitorul” de a reprograma o suită de filme de valoare care au suscitât interesul publicului. În această săptămână va rula **Poienile roșii** (producție a Studioului Moldova Film, semnată de cineastul și poetul **Emil Loteanu**). Ciclul de reluări dedicat creațiilor contemporane continuă cu filmul **Solaris** (autor, **Andrei Tarkovski**). Inițiatorii acestei manifestări doresc să readucă în atenția spectatorilor și alte filme; **Păsările, Cenușa și diamant** sau **Clovni** sînt doar cîteva din titlurile care vor apărea, în curînd, pe afișul cinematografului „Viitorul”.

I. I.

CENACLUL „FLACĂRA”

LUNI, 1 octombrie, a avut loc o nouă ședință a Cenuclului „Flacăra”, închinată memoriei lui **M. R. Paraschivescu** (care, la 2 octombrie, ar fi implinit 62 de ani). Evocări, un text inedit al poetului **Cinticeleor țigănești**, un poem omagial al Constanței **Buza** și numeroase recitări au alcătuit un program emoționant.

CENACLUL „JUNIMEA”

● Duminică, 30 septembrie 1973 a avut loc ședința de deschidere a cenuclului „Junimea” de pe lângă Facultatea de limbă și literatură română. Au citit **Viorel Varga** (poezie) și **Mihai Andrei** (proză). Și-au exprimat opinia **Andrei Roman, Dan Condescu, Ion Ivan, Nicolae Stan, Lucian Hanu și Viorela Mereuță**. În ședința următoare, care va avea loc la data de 7 octombrie 1973, orele 10.00, în sediul clubului „Litere”, vor citi **Marian Luca** (poezie) și **Constantin Stan** (proză).

CINECLUBUL SCRITORILOR

● Asociația Scriitorilor din București anunță redeschiderea, mine, **vineri 5 octombrie, ora 20, la Sala Dalles**, a Cineclubului Scriitorilor.

Informații se pot lua de la Asociația Scriitorilor, telefon 13 58 18.

Calendar literar

● 1 octombrie: 1684 — a murit **Corneille** (n. 1606)

● 1936 — a murit **Pirandello** (n. 1867).

● 1 octombrie 1855 — a apărut la Iași, sub redacția lui **M. Kogălniceanu**, „**Steaua Dunării**” („**Stea Dunării**”), jurnal politic, literar și comercial. De la 2 ianuarie 1859 a fuzionat cu „**Zimbrul și Vulturul**”, apărînd sub titlul „**Steaua Dunării, Zimbrul și Vulturul**”. (Între 4.XII 1856 — 1.V.1858 a apărut în limba franceză, la Bruxelles, sub titlul „**L'Etoile du Danube**”).

● 1 octombrie 1868 — a apărut, la Galați, sub conducerea lui **Romulus Scriban**, „**Dacia literară**” (pînă la 1 martie 1869).

● 2 octombrie: 1892 — a murit **Renan** (n. 1823)

● 1911 — s-a născut **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971).

● 3 octombrie: 1895 — s-a născut **Esenin** (m. 1925)

● 1897 s-a născut **Aragon**.

● 4 octombrie: 1848 — a apărut primul număr al revistei „**Bucovina**”, editată de **Al. Hurmuzachi**.

● 5 octombrie: 1847 — s-a născut **Anghel Demețrescu** (m. 1903) ● 1877 — s-a născut **Ștefan Petică** (m. 1904) ● 1881 — s-a născut **Barbu Lăzăreanu** (m. 1957).

● 5 octombrie 1897 — a apărut primul număr al revistei săptămînale „**Albina**” (la București), printre colaboratori aflîndu-se **C. Rădulescu-Motru, Gh. Adamescu, Petre Dulfu** și alții.

● 5 octombrie 1918 — a apărut primul număr al săptămînalului „**Revista critică**” (la București, pînă la 1.III.1919).

● 6 octombrie: 1892 — a murit poetul englez **Alfred Tennyson** (n. 1809) ● 1895 — s-a născut **Ion Pas**.

● 6 octombrie: 1956 — a avut loc premiera piesei lui **Al. Mirodan — Ziaristii**.

● 7 octombrie: 1849 — a murit **Edgar Allan Poe** (n. 1800) ● 1902 — s-a născut **Zaharia Stancu** ● 1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965).

● 7 octombrie — împlinește 50 de ani (n. 1923) poetul **Alexandru Jebeleanu**.

● 7 octombrie 1901 — a apărut primul număr al săptămînalului „**Curierul literar**” (la București, pînă la 4.XI.1901).

● 8 octombrie 1754 — a murit **H. Fielding** (n. 1707).

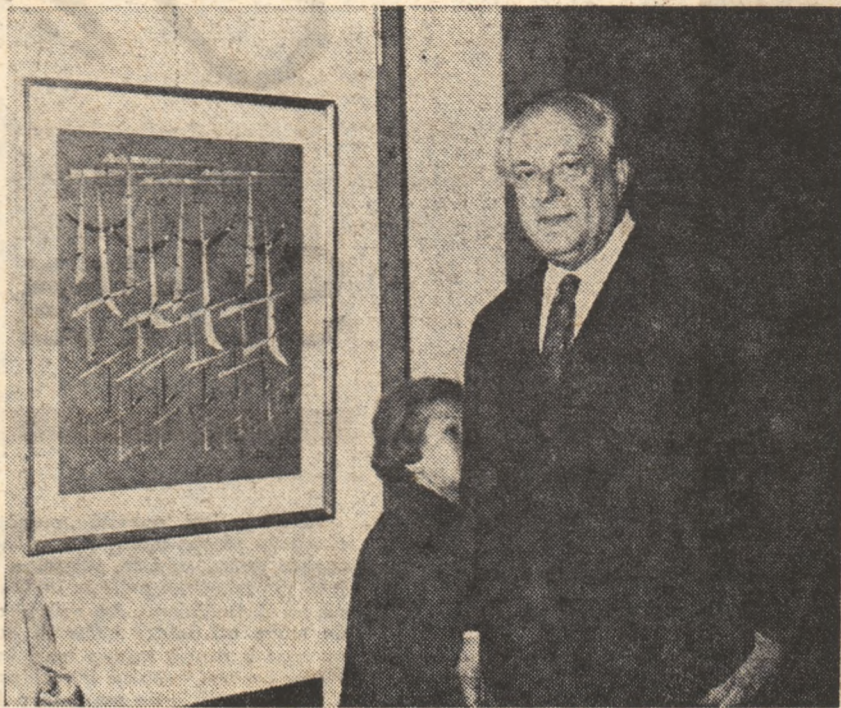
Poezia fericitului RAFAEL ALBERTI

„COCOȘII sînt și nu luna, cei ce luminează de bucurie, pe pagină, primul meu cuvînt“. Rafael Alberti, cel care scria cu ani în urmă, în *Jurnalul unei zile (Poeme din Punta del Este)*, această frază, cunoaște într-însul supremația sufletului diurn asupra celui nocturn. Romanticii care făceau această distincție erau robi ai imperiului nocturn. Departe de ei, acest mediteranian, acest andaluz, acest fiu al luminosului Cadiz își scrie poemele sub auspiciile aurorii. „Din picilele dimineții se desprinde puțin cite puțin nebuloașă poemului“.

O existență în care nu totul a stat sub lumina egală a soarelui calm. Poetul Rafael Alberti este o ființă solară, în pofida tuturor norilor care i-au traversat viața. Și epoca și generația. Căci face parte din acea generație a poezilor din 1927, căreia îi aparține și prietenul său Garcia Lorca, generație răvășită, risipită. În acel an 1927, celebrându-l pe don Luis de Góngora, mort cu trei sute de ani în urmă, Lorca exclama cu ardoare juvenilă: „...frumusețea operei sale își are rădăcina în pîra metaforă a unei realități care mișcă cu adevărat, metaforă creată cu spiritul unui pictor și împinsă într-o sferă ireală“. Căci ce este metafora pentru acești tineri dacă nu saltul îndrăzneț al armăsarului. Fantezie între două lumi, opuse la extrem! Salt pe care îl poți face ziua mai curînd decît noaptea. Cu trei ani în urmă, în 1924, Alberti îi închina un ciclu de „anotimpuri“ *Lui Federico Garcia Lorca, poet în Granada* și, cu zburdălnicia unui baroc timpuriu, cînta emblematicile-i logodnice de primăvară: „Logodnicele-mi de uscat și mare, / Coralul, Amaranta, Serpentina, / Trifoiul apei, Roza, Leontina, / flori de sierre, aer și de soare...“ Poezia face parte din primul său volum, *Marinar pe uscat*, cel care-i aduce laurii timpurii ai consacării. Nava poetului este încărcată cu mirodenii, uleiuri aromatice și pietre prețioase (ce provin mai curînd din tezaurul lui Baudelaire și Rimbaud decît din acela, încă scufundat cu galelele vechii Spanii, ale lui don Luis). Cu o voce proaspătă și prețioasă în același timp, Alberti declamă: „Pe nava ta cu soclul din algele de mare, / cu scoici și cu moluște, smarald astral strîngînd...“ Nimic pretențios, însă, în poezia aceasta care se vrea cîntare și reușește să fie, emanație a acelor „ore radioase, pline de vînt și mare“ a Andaluziei natale, dar filtrată prin exigențele unei conștiințe lirice avînd o vocație a rigorilor formale. O vocație ce se maturizează încet. Deocamdată, în acel volum al debuturilor, cîntarea are o spontaneitate, am putea spune, păsărească: „Bronhii aș vrea și aripioare / căci vreau să mă căsătoresc. / Iubita mea trăiește-n mare / și niciodată n-o zăresc“.

DAR, cu adevărat, ciclul revelator al mării poezii va apărea abia după acel an al serbării lui Góngora, în 1928. E volumul *Despre îngeri*. De unde porcede acest stol angelic? Nu din ambiguitățile făpturi ale *Elegiilor duineze*, nici din coherța severă care face legătură, în pictura lui El Greco, între preapămînteanul lut și înaltele sfere preasene. Nici o mistică în ființele ineztriate cu virtuți eminate poetice. Chiar acele daruri particulare cu care angelologia teologică investea îngerii (*agilitas, permeabilitas, celeritas* etc) sînt parcă atribute ale Poeticului. Alberti a intuit aceasta prea bine, atunci cînd își atribuia sieși, Poetului, ubicuitatea angelică: „— Cum ești deodată aici și-aiurea? / Bărbați și femei fără glas ar voi să m-atingă, / să știe de-mi umblă umbra sau trupul meu fără suflet / pe alte poteci. / Să-mi spună-ar voi: / — De ești tu, oreste-te!“ Dar poetul înseamnă neputință de a se opri. „Și mulți vor muri / fără să afle nimic“.

Rafael Alberti a înțeles că această neputință de a te opri nu aparține doar poetului ca om al cuvîntului, ci și poetului ca om al faptelor. La începutul anilor treizeci se produce acea mutație — condiționată și de mersul evenimentelor într-o Europă tulburată de semnele prevestitoare ale seismelor — care va face din poetul ludic un militant. Între 1931—1935 el scrie poemele care alcătuiesc volumul *Poetul în stradă*. Vocea sa a luat un ton viril, uneori aspru, alteori patetic.



O stație cutureieră Europa „...și vechile familii închid ferestrele, / zăvoresc ușile, / iar tatăl aleargă pe-ntuneric la bănci, / și pulsul îi îngheață la Bursă, / și noaptea visează ruguri, / turme arzînd, / visează că-n loc de griu are flăcări, / în loc de grîne, văpăi, / lăzi, / lăzi de fier pline de flăcări“.

Și-apoi a urmat războiul civil, Spania sfîșiată în două și prăbușirea și exilul. Versul nu poate fi decît acela al unui jurnal liric. Rafael Alberti publică *Dintr-o clipă în alta*, apoi *Între garoafă și spadă*. Poeziile sale care aveau până acum flutură un drapel însingurat. O imagine obsesivă reapeare ades în poemele acelor ani: imaginea taurului înjunghiat. Și Spania nu este oare acel taur? „Acele țări i se tot spunea / de-atîta amar de vreme: / Privește-te și vei vedea. / Ai formă de taur, / de piele de taur deschis, / deasupra mării întinsă“ (*De verde taur ucis*). Furie, disperare, poezia lui Alberti în anii războiului se încarcă de întreg amarul unui sol ars, pîrjolit. Unde e exuberanța andaluză, umoarea jucăușă niciodată frivolă, dubla înclinare (și ea barocă) spre contorsionarea afectelor grave și spre parodia lor. A dispărut cel care într-un autoportret burlesc se intitula „*Tontul de Rafael*“. Ziarist și combatant, poezia sa surprinde prin fumul clipei și zăngănitul armelor, care se aude chiar și atunci cînd soldații dorm. „Priviți-i. Dorm acuma cu-n aer blind, de țară, / de tinere jivine ce s-au obișnuit / s-adoară unde capul își lasă-nția oară — / cum fac dulăii stîinii de pază, neclintit“.

În exil, Rafael Alberti năzuiește să întemeieze și să se întemeieze — cum spune Hölderlin, pe ceea ce rămîne. A dura (în dublul sens al acestui cuvînt românesc) înseamnă a pune temelurile unei construcții durabile. Poetul, care a trecut prin marile experiențe lirice ale veacului, se întoarce spre rădăcini, spre cele spaniole în primul rînd. Folclor, dar și vîlătuță barocă, pictură (pe care poetul o practică nu din amoralism, dar *con amore*) și hispanism transpus printr-o paletă nostalgică. „Azur gălbui de spirt și fosfor — Greco. / Albastru de cocleală, veninos“. Sau: „O fundă ori ușoară cîngătoare — / azurul diluat ușor din Goya“. Și, în sfîrșit: „Azur Pablo Ruiz Picasso“. Albastrul nu este culoarea fidelității?

POEZII pun temelii celor ce rămîn. La o oră înaltă a vieții sale, Rafael Alberti scrie și o poezie a răminerii, sau a întoarcerii. Vîrsta memoriei, dar și a fidelității. *Întoarcerile zilelor de școală, Întoarcerea unei zile de aniversare, Întoarcerea unei insule fericite, Întoarcerea prin culori, sau Întoarcerea unui muzeu pustiu și altele din volumul Întoarceri ale vieii depărtări* sînt poeme în care se face auzit, ca un bas continuu, expresia unui *soledad* abisal. Melancolia e decantată, afectele epurate. Depărtarea pune o surdina sunetelor. Poemele au curba de un farmec trist a barocului firziu, ostent. De

altfel, poetul recunoaște apartenența sa la geometria convulsivă a barocului: „Arabescul poeziei mele — spune el — e baroc. Linia dreaptă fără ocol, a începutului, mi se îndoiaie curînd, complicîndu-se într-un labirint de cotituri și ocoluri, parcă fără ieșire. Dar fiecare direcție a acestei încurcate plante cătărătoare e limpede, înlănțuînd întregul unui desen precis, care îngroașă ceea ce e obscur, făcîndu-l luminos“.

BAROCUL bîntuie fantezia acestui obsedaț al întoarcerii. Nostalgie a întoarcerii într-un paradis pierdut? Paul Alexandru Georgescu, în prefața la volumul antologic de *Poezii* ale lui Rafael Alberti (traduse cu multă acuratețe și cu o simpatetică participare la valențele originalului), vorbește pe drept cuvînt despre periplul acestui poet ca despre o succesiune a avatarurilor prin care a trecut paradisul său, intact la început, apoi, pe rînd, atacat, reamintit și depășit. „Întoarcerile“ sînt proiecții retrospective în paradisul pierdut. „Și printre iasomii căzute și corole / nocturne de asfodeli învinse de lumină, / pornesc azi dimineată pe-un început de-octomvrie / spre anii-ndepărtații, ai vechiului colegiu“. Uneori aceste „întoarceri“ sînt invocări ale revenirii posibile. Alteori sînt exorcizări ale puterilor care fac cu neputință întoarcerea. Dar cele mai multe, poemele care dau cel mai înalt preț acestui ciclu sînt recunoașteri ale unei întoarceri eterne. Iată din *Întoarcerea dragostei* pe o terasă: „În mine port terase fără număr. / Spre mare dau cele mai albe, gata / să plece către soare, pe catarg, / ca pînze, cu ceafurile-ntinse, / și altele, ce dau spre cîmp, doar una / spre dragostea ce munților li-i dragă, / și ea e cea care se-ntoarce-n veci“.

Într-un fragment din *Jurnalul unei zile*, Alberti istorisește, nu fără umor, cum, stînd odată împreună cu Pablo Neruda în fața vitrinei unei librării pariziene, și-au dat seamă că (deși, încă de pe atunci — mărturisește Alberti — eram niște poeți de peste optzeci de kilograme...) trupurile lor puse împreună nu fac cît ediția mare în 12^o a operelor complete ale lui Victor Hugo, din galantar. După *Canto General* și alte volume care au mai urmat, se pare că Neruda se apropie pe încetul de un format hugolian. Cît despre Rafael Alberti, și el se străduiește cît îi stă în putință. Cine știe? Poate că, într-o bună zi, împreună cu Pablo Neruda, vor realiza totuși măsura lui Hugo. Căci Alberti este un mare și excelent meșteșugar al versului. Un poet care rezervă mereu surprize cititorilor săi și probabil sie însuși. Este, de altfel, unul din cele mai abile mijloace de care dispune acest poet pentru ca, în pofida scurgerii inevitabile a tuturor celor ce sînt, să rămînă cel care este: un fericit.

Nicolae Balotă



Théâtre et télévision

Edition UNESCO, Paris, 1973

● SUB conducerea lui Gilles Marsolais — doctor în litere, fost profesor al Universității Paris X-Nanterre, profesor de cinema la Universitatea din Montreal — imprimeriile Paul Attinger SA din Neuchâtel au publicat, sub auspiciile UNESCO, o interesantă culegere de studii referitoare la relațiile existente astăzi între teatru și televiziune.

Scopul unei astfel de lucrări ar consta în a propune „o formulă pentru a consolida rolul creator al televiziunii în sectorul dramatic“, pledînd pentru „o osmoză între teatru (și cinema) și televiziune“. Prefațînd această culegere de studii, profesorul Marsolais delimitează trei nivele — distincte — de relații între teatru și televiziune: „1. Utilizarea televiziunii doar ca un mijloc de comunicare apt să retransmită spectacole realizate în afara studiourilor, menite să instruiască și să distreze publicul. 2. Politică adaptărilor (în sens larg) constînd în tentativa de a face cunoscute capodoperele literaturii mondiale (piese de teatru, nuvele, romane etc.) condensate, adaptate din punct de vedere dramatic și realizate pentru micul ecran. 3. Utilizarea televiziunii ca un mijloc de creație, după optica proprie și în funcție de posibilitățile specifice, plecînd de la texte originale special scrise pentru acest mijloc de expresie.“ Evident, preferințele profesorului de cinema de la Montreal tind către acest ultim mod de lucru al televiziunii. De fapt, expresia „l'écriture par l'image“ este una dintre cele mai frecvente din antologie, conducîndu-l pe Gilles Marsolais la preconizarea unei noi forme de teatru pentru televiziune, „le théâtre-événement“.

Culegerea este alcătuită din două părți. Prima dintre ele cuprinde studii — cu un pronunțat caracter generalizator — dedicate unor probleme specifice televiziunii și teatrului la televiziune, aparținînd unor cunoscuți personalități în materie: Dramaturgia și imaginea la televiziune, datorat lui André Frank, șef al Serviciului de emisiuni dramatice la ORTF, Situația scrierii prin imagine, datorat lui Pierre Léveillé, responsabil al Biroului „de l'écriture par l'image“ al televiziunii franceze și Televiziunea dramatică în Marea Britanie semnat de Sumiko Miyajima.

Cea de a doua secțiune a antologiei profesorului Marsolais tratează asupra problemelor teatrului la televiziune în situații particulare, datorate nivelului cultural și tehnic din diverse țări europene: Republica Federală Germania (autorii Kurt Blaukopf și Ingeborg Pînt), Belgia (Martine Tollet), țările scandinave (Hans Dahlberg), Ungaria (Andor Szűcs și György Váradi), Polonia (Roman Szyodłowski), Iugoslavia (Vasilije Popovic), România (Valentin Silvestru) și Uniunea Sovietică (V. S. Kalandadze). Cercetările acestei secțiuni sînt mai mult priviri retrospective asupra teatrului la televiziune într-o țară sau alta, fără a propune, ab initio, metode sau modele, dar sugerînd, în funcție de realizările fiecărei televiziuni naționale, căi de urmat. Concluziile acestor studii demonstrează posibilitățile imense ale teatrului la televiziune, și, mai larg, ale tuturor artelor în societatea contemporană. Căci: „televiziunea a recuperat artele, tehnicile și aproape toate modalitățile experimentate și admise înaintea nașterii ei, pentru a le supune propriei sale viziuni asupra lumii. Pentru această afirmație, există o motivație obiectivă: de la apariția sa, este evident că televiziunea nu putea juca un simplu rol de instrument de comunicare între oameni, ci că avea hotărît un destin prestigios, acela al generatorului de cultură, de a exercita o influență considerabilă și originală asupra artelor, tradițiilor și conștiințelor.“ (Valentin Silvestru — *Regard sur la télévision roumaine*).

Mihai MINCULESCU





Journal

Schiță de autobiografie

VENIT la Iași, această „pregătire” empirică în sensul arătat aici a început să capete forme, așa zice, științifice. Am avut încă din primul an profesor de limba română pe G. Ibrăileanu. Am scris și am vorbit de toate, de toate orele despre influența hotărâtoare pe care a avut-o asupra mea, înainte de toate, ca om, această intruchipare desăvârșită a noțiunii de om care a fost viitorul, pe atunci, conducător al „Vieții românești”. Întimplarea a făcut să-i fiu elev în continuare, fără nici o întrerupere, și la Facultatea de Litere. Vă închipuiți cum m-am putut forma la virsta cea mai potrivită pentru a primi tot ce-i bun și frumos, având drept model, impus în modul cel mai firesc, pe un astfel de om și la materia cea mai aptă pentru a lăsa urme adinca în sufletul meu. G. Ibrăileanu reprezenta cu strălucire două calități care mi se par de foarte multă vreme fundamentale pentru un om adevărat. Mai întâi, o sensibilitate temperamentală rar întâlnită, care-l făcea să fie delicat și delicat, care-l făcea atunci când ar fi avut dreptul să se minie, să strige sau chiar să lovească, din cauza călcării în picioare a adevărului, a dreptății etc., indiferent dacă suferea el sau altcineva, eventual societatea întreagă, din cauza acestei încălcări. Venea apoi curajul, ajutat de o admirabilă pregătire profesională și social-politică (în sens ideologic), de a combate, cu un spirit ascuțit și subtil, tot ce contravenea idealului său de om autentic.

Oroarea, amestecată cu revolta, față de „boierie”, adică, cu un termen mai popular, de „fudulie” (de origine levantină), m-a însoțit și la Liceul Internat. O reprezentau acolo așa-ziii solvenți, fii de moșieri și de burghezi înstăriți. Destul de des se alătura acestora câte un bursier, ai cărui părinți aveau venituri (din salarii) foarte frumoase. Un coleg de clasă al meu, de pildă, se putea duce la București, unde-i trăia familia, la toate cele trei vacanțe ale anului, cu clasa a II-a în trenul Berlin - București (prin Pașcani). În schimb, eu și alți 2-3 colegi, n-aveam bani necesari pentru distanța Iași - Tecuci, Iași - Nămolosa etc., care, cu clasa a III-a la un tren obișnuit, costa dus și întors cca 16-17 lei (a treia parte din costul biletilui colegului bucureștean amintit aici). „Boieria” la liceul nostru, căruia - țin să insist asupra acestui lucru, spre a nu mi se interpreta greșit re-

latarea și aprecierile - îi datoresc extrem de mult în dezvoltarea ființei mele între 16 și 20 de ani, se manifesta și sub aspecte foarte nedrepte și umilitoare. Până în anul 1900, bursierii lui primeau de la Stat absolut totul : afară de masă, casă și învățămînt gratuit, li se da toată îmbrăcămintea, începînd de la cămașă, plus bineînțeles, încălțămîntea. Uniforma era de mică ținută și de mare ținută, din

Cînd m-am născut eu, cu 12 ani înainte de sfîrșitul secolului trecut, nu se împliniseră încă trei decenii de la Unire. Aceasta însemnează că leosebirile, cauzate de condiții istorice, complexe și multiseculare, dintre locuitorii Moldovei și ai Munteniei nu avuseseră timpul necesar pentru a se atenua într-o măsură apreciabilă. Aceste deosebiri, unele măsurabile, dar de suprafață, căci trăsăturile fundamentale ale temperamentalului nostru etnic au fost totdeauna aceleași și la toate ramurile poporului român, iar altele de ordin cultural în sensul cel mai larg al termenului, se manifestau atunci sub forme diverse, vizibile chiar pentru oameni care nu-și puneau deloc probleme de această natură. Unirea de la 1859, cu consecințele ei binefăcătoare, mai ales din punct de vedere național, a creat la moldoveni un anumit complex de inferioritate. Importanța crescîndă a Munteniei în viața noului stat românesc, efect, între altele, al proclamării Bucureștilor drept capitală a lui, a transformat Moldova, în primul rînd fosta ei reședință de scaun, într-o simplă „provincie”. Printr-un proces dialectic, așa zice inevitabil în astfel de împrejurări, la o bună parte a intelectualității moldovenești - e vorba, bineînțeles, de cea progresistă - și-a dezvoltat și ascuțit spiritul critic, trăsătură caracteristică a ei și în epocile anterioare, cum a arătat convingător G. Ibrăileanu în cunoscuta sa carte **Spiritul critic în cultura românească**. E destul să amintesc numai „Contemporanul” și „Evenimentul literar” - referențiale „exclusive” la publicații periodice - care n-au avut atunci (și nici mai tîrziu) echivalente, măcar aproximative, la București. O contribuție a lor, în condiții istorice oarecum diferite, a fost „Viața românească” (1 martie 1906).

Împrejurările au făcut să trăiesc la Iași începînd din toamna anului 1904, ca elev în clasa a V-a (prima din „cursul superior”) a Liceului Internat. Veneam din sudul Moldovei, de la Tecuci, oraș cu 7000 de locuitori, dar reședință de județ. Un fel de spirit critic, rudimentar, firește, avusesem și acolo, produs al condițiilor de viață din familia mea, bogată în copii și destul de săracă în ce privește „subsistența”. Acest fapt, coroborat cu situația, și mai grea chiar decît a noastră, a tuturor „mahalagiilor”, adică a locuitorilor din mahalaua Focșa de pe malul Birladului, mi-a creat (sau, poate, numai mi-a accentuat) o anumită sensibilitate față de comportarea oamenilor unii față de alții, mai cu seamă sub aspectul deosebirii de ordin economic dintre ei. Pentru mine, pînă și un conțopist de la Primărie era „boier”, fiindcă avea alt fel de haine decît noi. Nu mai vorbesc de funcționarii mai răsăriți, de medici, avocați etc., care mi se părea că aparțin altei lumi. Calificativul „boier” era, psihologic vorbind, o adevărată sentință de „condamnare”: credeam că acești „boieri” puteau face orice, și nu numai în viața lor familială, ci și când se puneau în problema publică. Am povestit cu alt prilej participarea mea (și a unor colegi asemenea mie), nu numai afectivă, ci și intelectuală, cînd eram în clasa a IV-a primară, la „întrecerea” dintre un copil de muncitor cu brațele și un coleg al său, fiul unui avocat bogat, la examenul de sfîrșit de an al aceleiași clase (la altă școală din oraș): am simțit atunci că învățătorul căuta să împace două puncte de vedere destul de contradictorii, care erau capacitatea reală a primului elev și poziția „socială” a tatălui celui de-al doilea. Ceea ce s-a întâmplat, pînă la urmă, prin acordarea aceleiași note la amîndoi.



Împreună cu absolvenții

postavul cel mai scump. (Mantaua, de exemplu, costa 60 de lei aur, cam tot atît ca un costum de stofă englezescă.) Tunică de mare ținută avea tăietură aproape literească (de ofițer), cu nasturii de rigoare. (La fel mantaua.) Și chipiul se făcea, la marea ținută, cu al militarilor. Măna de mică ținută, elevii purtau o capelă (să zicem de soldat, dar foarte elegantă). Aceasta era uniforma numită de iarnă. Cea de vară avea și ea două ținute, fiind confecționată din cel mai fin câmgar, de culoarea cafelei cu lapte. Cămașa era identică cu a uniformei de iarnă. Curse se explică acest lux? Liceul Internat trebuia să fie, în intenția celor care l-au înființat, o școală model (în toate privințele). S-a început, deci, cu aceste lucruri exterioare, la care s-a adăugat, tot pentru atingerea deplină a scopului urmărit, angajarea de pedagogi - educatori străini (francezi, germani, englezi). Și numirea profesorilor s-a făcut prin selecție, cel puțin în majoritatea cazurilor. Cit despre elevi, ei se recrutau, pentru locurile de bursieri, printr-un examen de admitere. Concurența era înimaginabil de mare, e vorba de cauze. Ea era însă și teribil de nedreaptă pentru foarte numeroși concurenți. Pot da cifre elocvente din toamna anului 1899, cînd m-am născut și eu printre aspiranții la acest paradis terestru. Erau 17 locuri de bursieri și... cca 300 de candidați. Am reușit la teză. (Cu o notă mică - nu mă pregătisem în mod special, căci n-am prea avut cu cine. De altfel, frațele meu cel mai mare, elev în aceeași cla-



La reuniunea organizată de revista „Însemnări ieșene”, 1935.

rafie spirituală

Școlii normale din Birlad, singurul membru al familiei care se ocupa de mine, știa nici el mai mult ce trebuia să fac pentru a putea reuși.) Cînd am intrat în amfiteatru unde se ținea examenul oral, am rămas uluit. Un moment am vrut să mă retrag, dar nu de frica profesorilor examinatori, ci de a... priveliștei salii: băncile, pline toate cu părinți ai candidaților, în mare ma-



Facultate de Litere, secția română, Iași, 1928

toate femeii, aproape toate, „boieroaice” pune autentice: toaletele și pălăriile erau chiar dacă mie mi s-au părut (deși eu nu eram) excesiv de luxoase, erau deosebit de pretențioase. Așadar, pălării și rufe ale viitorilor bursieri, găzduite în îmbrăcați și educați de Stat, cum se arăta mai înainte. Explicația? Pentru că putea înscrie un absolvent al cursurilor la concursul de bursă se cerea un așa-zis act de paupertate. Eliberarea lui era posibilă și în cazul cînd candidatul primea un salariu de 900 lei (aur!) pe lună, ca un profesor universitar, și atunci cînd era vorba de învățător (cu 80 de lei lunar) sau de țaran ori un muncitor propriu-zis. Dacă proprietarii de pămînt sau de casă, aveau de la proprietatea lor un venit mai mare de 1200 lei anual, nu erau considerați „săraci”, nu puteau obține (le vorbeam!) actul de paupertate. Că mine de clasă, menționat mai sus în litere de călător de la Pașcani în „Tribuna”-Expres Berlin-București, era fiul director de bancă și se comporta ca un bursier ca un „boier”. De altfel, prietenii lui adevărați se recrutau din oltenii. Bineînțeles, la oral am căștigat pe bună dreptate). Mi-a părut rău cîțiva ani după însușirea. Nu vedeam un internatist, imi bătea în ușa și îl țineam după... paradul. Mult mai tîrziu m-am bucurat că n-am putut intra. Aș fi devenit, și eu un fel de „boier”, ca unii bursieri primiți încă din clasa I, la 11 ani.

ÎN 1904 am repetat încercarea de a găsi, izbutind să intru bursier în clasa a V-a. Dar înțărcașe Bălaia. După cumplita criză agricolă din 1899 (eram atunci încă în gimnaziu...!), Statul n-a mai putut da bursierilor decît locuința, masa și învățămîntul gratuit. Deprinderea veche, din epoca vacilor grase, a rămas însă, e drept, numai parțial, dar împovărătoare pentru elevii săraci. Uniforma de vară descrisă mai sus a făcut loc uneia obișnuite. Cealaltă și mantaua au rămas. Neputînd să-mi fac tunică de mare ținută decît în clasa a VII-a, cînd am început să dau meditații, am înlocuit-o prin cea de mică ținută, confecționată din postavul reglementar. Dar pedagogul-șef imi făcea dificultăți, cînd trebuia să ies duminică în oraș. Asta, pe vreme caldă, larna, greutatele veneu de la manta, care era din „postav de Azuga” (costa numai 40 de lei, în loc de 60). Duceam o adevărată luptă, din ce în ce mai dură din partea mea, ca să pot ieși în oraș. Această luptă m-a oțelit însă. Imi ieșise buhul (=reputația!) că „vorbesc rău de autorități”. Faptul mă bucura și-mi sporea curajul, de care aveam nevoie adesea și în lupta cu unii profesori.

LA Universitate, urmînd și cursurile Facultății de Drept, am avut norocul să fiu, la disciplinele cele mai importante pentru formarea unui bun cetățean al patriei (mă refer la Dreptul constituțional și Dreptul administrativ), elevul lui Constantin Stere, directorul „Vieții românești”. Temperamental, această puternică personalitate, vreme de cîteva decenii a vieții noastre publice, se găsea la antipod față de G. Ibrăileanu. Era frămîntat, clocotitor și vijelios în manifestările sale legate de problemele mari ale țării și lumii, precum și de oamenii puși sau impuși să le rezolve, fără a fi totuși violent în critica, scrisă sau orală, a acestora. Lecțiile lui nu difereau prin nimic esențial de celebra „Cronică internă”, pe care a publicat-o ani de-a rîndul în revista condusă de el (și de G. Ibrăileanu) și în care un loc de frunte a ocupat chestiunea agrară, în special după răscoalele țărănești din 1907. În ce privește concepția social-politică, directorul și secretarul de redacție ai „Vieții românești” se înțelegeau pe deplin, fapt care a asigurat acesteia, în epoca ei de glorie (cînd apărea la Iași), o unitate ideologică perfectă. Deosebirea temperamentală dintre dinșii mi s-a părut totdeauna, mai degrabă, un avantaj, bineînțeles tot pentru revistă. Ca cetățean al patriei mele și, pot adăuga, fără să mă tem că voi fi greșit înțeles, ca cetățean al lumii, datoresc lui Constantin Stere aproape totul. Activitatea mea politică, pentru a aminti numai de ea, la început, în limitele unei democrații burgheze radicale, mai tîrziu (după plecarea, odată cu el, din partidul național-țărănist, 1930), cu tendințe din ce în ce mai accentuate spre socialism (care, pînă la ultimul război mondial, a culminat prin aderarea la mișcarea antifascistă și prin participarea la constituirea Comitetului Național Antifascist, 1933), își are izvorul principal în munca didactică și publicistică a lui Constantin Stere. Ce a urmat mai tîrziu și, îndeosebi, după 23 August a decurs în mod logic, aproape ca o demonstrație matematică, din ucenicia mea, făcută la Iași, cu cei doi profesori amintiți și cu „Viața românească”.



Cu dr. Marcel Bataillon, profesor la Colege de France, Georges Straka, profesor la Universitatea din Strasbourg și M. Badia Margarit, profesor la Universitatea din Barcelona.

UNELTE lucruri asupra cărora m-am oprit, poate prea pe larg, au nevoie de o explicație. În primul rînd, amănuntele, de ordin economic și financiar, privitoare la bursierii și uniformele Liceului Internat. Ele mi s-au părut cel puțin interesante pentru o bună parte dintre eventualii cititori ai prozei mele și, în orice caz, semnificative pentru atmosfera vieții noastre publice de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În vremea aceea, România era printre țările europene cu cel mai mare număr de analfabeți. Și aceasta, pentru că pe de o parte nu aveam destule școli elementare, iar pe de alta, majoritatea țăranilor nu-și trimiteau copiii să învețe carte, în primul rînd din cauza marii lor sărăcii. În contrast foarte izbitor cu această situație apărea luxul cu bursierii Statului de la Liceul Internat, un fel de colegiu oxonian, organizat și pregătit pentru fiii de lorzi și de burghezi bogați. Să nu uităm (mă refer la cei care cunosc ceva din istoria acestui liceu) că, în ciuda moravurilor bine cunoscute ale epocii, intrau ca bursieri destui copii de la țară, și nu numai fiii de preoți și de învățători, ci și de țărani propriu-zisi.

În ce privește „boieria”, căreia i-am dat o dezvoltare și mai mare, legată totuși, prin forța lucrurilor, și de prima chestiune dezbătută aici, lucrurile se prezintă mult mai complexe. Este vorba, doar, de o stare de spirit, cu implicații de ordin afectiv și personal, care, vrînd nevrînd, poate fi apreciată diferit, chiar foarte diferit, de către fiecare dintre noi. Nu încapem nici o îndoială că, suferind mult, indiferent cu cită... dreptate, din cauza „boieriei” celor cu care am venit în contact de-a lungul vieții mele, era oarecum inevitabil s-o prezint așa cum am făcut, adică foarte subiectiv. În fond, ea mi-a dezvoltat combativitatea și, dată fiind baza ei etică, manifestările mele pierdeau mult din caracterul lor, aproape strict personal la origine. Insistența mea se explică însă, ba chiar se justifică, și pe un plan superior. Fudulia, cum i-am mai spus cu un cuvînt mai expresiv, a constituit secole de-a rîndul o particularitate a psihicului păturii noastre conducătoare, crescută la „școala” creată, în principate, de levantini, chiar înainte de epoca fanariotă. De la boierii „autentici” (în sens formal, cu ranguri, de diferite trepte, ale boieriei) au învățat fudulia și reprezentanții ai altor categorii sociale. Era de ajuns ca cineva să se ridice, fie și foarte puțin, în ierarhia societății, ca urmare a unei stări materiale mai bune sau a numirii într-o funcție publică, pentru ca, prin însuși acest fapt, să se considere de... esență superioară și, deci, să se uite de sus la cei „inferiori” lor. Dacă această mentalitate ar aparține trecutului, nu m-aș fi ocupat de ea. Din păcate, și astăzi, într-o măsură, bineînțeles, mult mai mică, ea se face simțită, cu efecte care sînt sau măcar ar putea fi mai grave, fiindcă trăim în alte condiții istorice, cînd nu poziția socială, ci capacitatea și munca pentru alții hotărăsc valoarea reală a omului.

Iorgu Iordan



La terminarea gimnaziului, 1904



Student al Facultății de Litere din Iași, 1910 (din cartea de student)



Berlin, 1911

PROFESORUL IORGU IORDAN

PROFESORUL IORGU IORDAN a împlinit optzeci și cinci de ani! Niciodată mai mult decât acum bucuria evenimentului nu este mai plină de evenimente: în fața generațiilor de elevi, în fața anilor și a cărților, viața și munca omului de știință și a profesorului își caută exegeze noi. Mișcarea sa vie și viguroasă în actualitate își cere, astăzi, dreptul de a fi judecată și apreciată în *praesentia*. Sărbătorirea devine astfel un demn act de reflecție și de analiză a unei traiectorii de lumină: aceea pe care a înscris-o, în știința și în cultura românească, numele lui Iorgu Iordan.

OPERA lui Iorgu Iordan se află la cumpăna dintre epoci și generații, dintre metode și curente diferite dintre personalități științifice și umane variate. Elev al severului Alexandru Philippide, Iorgu Iordan se formează în școala rigorii neogramatice a lui W. Meyer Lübke păstrându-și însă un spirit liber, mereu deschis inovațiilor metodologice. Iată-l alături de Leo Spitzer admirând pe Karl Vossler și teoriile psihologizante non-pozitiviste, dar iată-l și mai departe, trecând de partea lui Charles Bally părăsind așadar acel *hortus deliciarum* spitzerian și interpretările lingvistice ale individualității literare pentru a se consacra analizei fenomenelor stilistice ale limbii vorbite comune anonime. În același timp, Iorgu Iordan se înscrie printre cei ce admiră teoriile lui Jules Gilliéron în considerarea geografică, spațială a istoriei limbii istoric, lingvistic, român de trece de la Istfel la sincronie, de la mecanicism la psihologie și aduce în examinare limbii române perspective complexe, noi. Lui i se datorează introducerea în lingvistica românească a conceptului mobilității în sincronie a limbii („actualitatea ne introduce în mecanismul evenimentelor, adică în istoria adevărată”. *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor*, Iași 1943) El este cel care a utilizat, pentru prima oară, instrumentele proceselor psihologice în studierea fenomenelor de limbă vorbită și scrisă, elaborând cu înțelept eclecticism creator *Stilistica limbii române* (București, 1944), dedicată atât lui Leo Spitzer, cât și lui Charles Bally. Datorită lui se inițiază în cultura românească o vastă acțiune de analiză a corectitudinii uzului limbii literare în relație cu conceptele de „normă”, „tendință” și „abatere”. În sfârșit, el este autorul unui studiu complexiv al

toponimiei românești (*Rumänische Toponomastik*, Bonn—Leipzig, 1924; *Toponimia românească*, București, 1953).

Dar mai ales lui Iorgu Iordan i se datorează reorganizarea și dezvoltarea studiilor de lingvistică romanică generală comparată în România de astăzi. Definindu-și cu claritate atitudinea lingvistică în considerarea acestei discipline, el a știut să strângă în jurul său elevi și colaboratori cărora le-a imprimat o direcție de cercetare specifică școlii mitteleuropene (Austria, Germania, Elveția) a lingvisticii romanică: o „allgemeine romanische Sprachwissenschaft”, perspectiva pan-romanică. Profesorul Iorgu Iordan a promovat înosebi lucrări de lingvistică romanică istorico-comparativă, dar a avut în vedere și studii de tipologie romanică în care s-a încercat aplicarea metodelor moderne: lingvistica romanică românească a generațiilor de astăzi a putut, datorită lui, să-și afirme individualitatea complexă în lingvistica modernă. Rod al acestei concepții, conservatoare și inovatoare în același timp, este lucrarea sa fundamentală *Introducere în studiul limbilor romanice: versiunea românească* (1932) este precedată de cea originală,

Der heutige Stand der romanischen Sprachwissenschaft, publicat în *Festschrift... Wilhelm Streitberg* (1924) și urmată de o serie de versiuni și reelaborări în limba engleză (ed. J. Orr, 1937, recenta ediție Rebecca Posner, 1972). în rusă (ed. R. A. Budagov, 1972). în germană (ed. W. Bahner, 1962), în ediții care dovedesc actualitatea mereu vie a acestei viziuni de ansamblu. Alături de această lucrare trebuie menționate cursurile sale de lingvistică românească comparată, profesate de-a lungul anilor la Universitățile din Iași și din București, publicate mai târziu sub titlul *Introducere în lingvistica romanică*, București, 1957 ed. I (ed. II, în colaborare cu Maria Manoliu Manea, București, 1965) tradusă și revizuită de M. Alvar, 2 vol., Madrid, 1972).

În toate aceste lucrări, printre orizonturi teoretice în mișcare, există o constantă sigură: atenta și riguroasă pondere și obiectivitate a profesorului și a savantului. A fi un inovator și a respecta cu severitate aderența la tradiție, a fi prezent în actualitate și a aparține unui glorios trecut științific, a reuni aparente contrarii — iată cali-

tățile de bază ale activității și ale concepțiilor lui Iorgu Iordan. Ele îi asigură un contact permeabil și permanent cu realitatea, ele îi dau dreptul și puterea de a judeca adevărurile.

CINE îl cunoaște mai îndeaproape, cunoaște și prudența, rezervele și modestia umană și științifică a profesorului Iorgu Iordan. Acela se întâlnește nu o dată cu o delicată, blândă și imparțială contemplativitate, dar și cu o aspră și furtunoasă intransigență critică. Sub semnul unei profunde încrederi în adevăr și în dreptate, „spiritul critic” al Moldovei este, prin el, încă în plină vigoare!

Iată de ce întâlnirile aniversare cu profesorul Iorgu Iordan sînt întotdeauna însemnate: ele capătă sensul unor confruntări de examen, prin care ne dăm seama de modificările noastre, față de o constantă și bărbătească înaintare verticală prin ani, evenimente, experiențe și oameni.

Sintem noi cei care ne preschimbăm sau rămâne el întotdeauna același? Profesorul Iorgu Iordan este, într-un fel, măsura devenirilor noastre.

Alexandru Niculescu



În prezidiul Congresului Internațional de lingvistică și filologie romanică, București, 1968.

CURICULUM VITAE

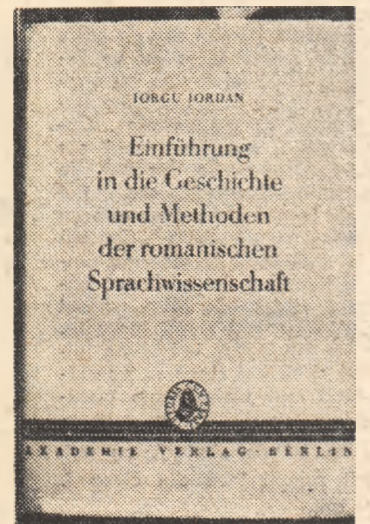
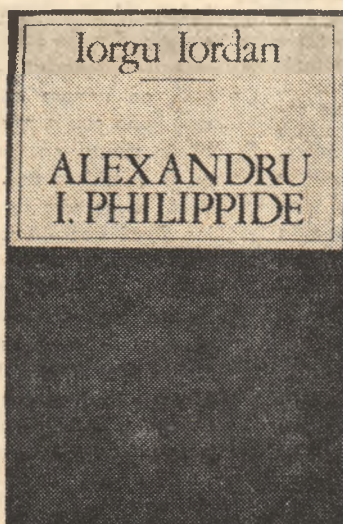
• Născut 29 septembrie, Tecuci. Cursul primar și gimnaziu, în orașul natal Liceul Internat din Iași, absolvent 1908. Studii universitare la Iași. Printre profesori: Alexandru I. Philippide (omagiul în Comemorarea lui Alexandru I. Philippide, Buc. 1934, și în alte ocazii), G. Ibrăileanu și Traian Bratu (omagiul în Traian Bratu, Iași, 1934). Despre G. Ibrăileanu, se poate vedea, între altele, Schița de autobiografie spirituală, pe care o publicăm. Licență în limba și literatura germană (1911) și în drept (1912). Doctorat în filologie modernă (1919). Studiul de filologie romanică și de lingvistică la Bonn, Berlin și Paris (1921—1925). Profesori: W. Mayer-Lübke, J. Gilliéron, M. L. Wagner, Leo Spitzer (evocați în numeroase rânduri). Profesor secundar (1911—1927), profesor la catedra de Limbi și literaturi romanice a Universității ie-

șene (1927—1934) și la cea de Filologie română, după moartea lui Al. I. Philippide Din 1946, la Universitatea din București. Cursuri de lingvistică generală și romanică. Decan (1947—1950, 1956—1957) și rector (1957—1958) al Universității din București. Membru corespondent (1934) și titular (1945) al fostei Academii Române. Membru al noii Academii, de la înființare (1947). Membru al mai multor academii și societăți științifice de peste hotare. Printre alte funcții importante: director al Teatrului Național din Iași (1928—1930), președinte al Comisiei Naționale pentru UNESCO.

• Opere principale: *Rumänische Toponomastik*, Bonn—Leipzig, Kurt Schroeder Verlag, I, 1924, II—III, 1926; *Introducere în studiul limbilor romanice, Evoluția și starea*

actuală a lingvisticii romanică, Iași, 1932; *Gramatica limbii române*, București, 1937; *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”*, Iași 1943 (ed. II, cu modificări importante, Buc. 1948); *Stilistica limbii române*, Buc. 1944; *Limba română contemporană, Manual pentru instituțiile de învățământ superior*, Buc. 1954; *Lingvistica romanică. Evoluție. Curente. Metode*, Ed. Academiei, 1962; *Toponimia românească*, Ed. Academiei, 1963; *Serieri a-fese*, Ed. Academiei, 1968; *Alexandru I. Philippide, Ed. Științifică*, 1969.

Numeroase traduceri în limbi străine. Cursuri litografiate de gramatică românească și de istoria literaturii spaniole, franceze și italiene.



Construirea primei zile de vară

DUPĂ ploaia violentă de ieri (ziua mea : 19 ani), azi a fost o zi parcă și mai de vară decât cea de la ferma lui Gherase. Mama e profesoară la Școala normală Elena Doamna din deal, de lângă Școala de război, — dealul de deasupra casei lui Adrian. M-a luat cu ea s-o ajut la căratul unei mari cantități de material didactic. Spunea că ne întorcem împreună, dar n-a mai putut, au solicitat-o pentru nu mai știu ce. Înainte de a afla, o așteptam pe un culoar în dreptul sălii profesorilor, în care nu era multă lume (azi e duminică). Stam rezemat în cadrul unei ferestre și prin ușa puțin întredeschisă am auzit voci, o conversație purtată de persoane pe care nu le vedeam de loc, dar cărora (mai ales unuia) îmi plăcea să le atribui eu trupuri și gesturi, potrivit vociilor — femeiești.

„A ! Păi eu m-ajut cu o femeie ușoară care are un copil... Și știți cum m-a împac cu ea ? Să vedeți cum, că altfel nu se poate...” Profesoara, tină și tre-cind drept țicnită, dă din miini cu înflăcărare. Eu cred că are părul spre roșu, fața mică și rotundă, vagi pistrii, nas turtit, gură care se întinde mult, niște gingii albicioase și dinții neclari. Statura trebuie să-i fie mică, picioarele subțiri, dar fără să pară, învelite în ciorapi groși ; fustă brună și în sus o hăinuță verde dintr-o lină gros lucrată ; decolteu mare și, la gît, un șal pe care-l strînge mereu cu mîna. Cînd vorbește, cu ochii albaștri prea deschiși, cu prea mult singe în obraz și dînd din miini, șalul se desface și decolteul rămîne gol ; iar cînd vrea să convingă pe cineva de ce spune, își lipește dosul mic al palmei pe locul descoperit ; uneori palma se desprinde cu un zgomot rotund. Dar s-o las să vorbească : „Cui pe cui scoate, știe toată lumea : ea țipă, țip și eu, ea mă-njură, injur și eu, așa că ea văzîndu-mă pe mine, profesoară, răspundîndu-i pe măsură, rămîne mirată și eu o domin”. Tăcere în sala profesorilor ; priviri trecute din mină în mină. „A ! Păi să vedeți că altfel nu se poate... Cînd eram tină, mi-a făcut unu' curte și era să mă logodesc cu el. Mergeam într-o zi în oraș ; eu trec o stradă, el rămîne în urmă, și gata, gata, era cit p-aci să-l calce o trăsura. Se dă la o parte, se face roșu, își ridică pălăria, și vine la mine și-njură privînd în altă parte. Cum am auzit că-njură, am rupt-o..., nu l-am mai luat”. Tăcere și iar : „Să vedeți cu asta de-acum ce-am pățit. Ii iau, merge bine-o lună, două și, cînd colo, într-o bună zi injură. Să-l las nu mai puteam ; eram gravidă, nu de alta. Cel mai bun lucru, injură și tu. Și să vezi cum ne-njurăm, o frumusețe ! El injură, eu injur și...” — „Bine doamnă, dar copiii, cum îi creșteți așa ?”, întrebă o babă cu dantelă la gît. — „A ! Păi să vedeți, injură și ei, da, injură în toată regula, o frumusețe. El injură, eu injur, copiii injură, și femeia injură și ea”. — „No !”, schiță un gest de oroare dantela. — „Bine, dar se obișnuiesc așa”, adăugă altcineva. — „Nu, din contră ! Se satură acuma și nu mai fac cînd or fi mari.”

Am plecat singur. Ce liniște în coridoare și pe scări ! Ca în școala imensă înlăuntrul căreia locuim la R. înainte de 1940 și pe care o cutreieram copil în timpul vacanțelor — cu internatul ei gol, ca și săliile de clasă, ca și podul și subsolul —, nestînjunit, ascunzîndu-mă în joacă de oarșenii de serviciu atît de rari, pierduți în imensitatea clădirii, retrași cel mai adesea în încăperile rezervate lor drept locuință (precum ale noastre nouă). Înainte de-a ieși în curte, dau de ușa deschisă a sălii de gimnastică : mută cît să se audă, într-un pocnet mereu prezent, deși nerepetat, lipirea soarelui pe podele și pe pereți — întretăiat numai de umbra cercevelor. Îmi poruncesc și văd dintr-o dată sala plină : lumea tăcută, înlemnită de o atenție al cărei obiect îmi scapă și nici nu-l caut : în masa ei polimorfă, soarele, tocmai acolo unde se năruie desfăcîndu-se divers într-o pulbere nestatornică, tace și el. Cobor cele câteva trepte largi dinspre ușa ce dă în curte, mărginite de balustrade cu șină lătă și lucioasă de lemn pe deasupra (la fel în formă cu șina ferată, dar mai masivă și blondă sub luciul). Deodată, în corpul scării pe care o cobor, cu balustradele ei cu tot, pătrunde parcă pe dedesubt,

treptat însă iute și pînă la coincidență, scara dinspre ușa ce da în stradă a liceului în care fusesem elev la R., și sint într-a patra (acum mă oprisem și stam împietrit pe treapta penultimă), un puber necăjit și visător acolo, întrebîndu-mă dacă Eminescu, pentru că fusese la vremea lui elevul aceluiași liceu, în aceeași clădire, nu învățase cumva și în aceeași sală de clasă cu mine ; oricum, neapărat urca și cobora treptele pe care eu, la vremea mea, visam întrebător. (Asupra sălii de clasă m-am interesat și la portar și la director ; n-au știut să mă lămurească, sau nu le păsa de „curiozitatea” mea. Nu mă mîndream cu faptul că învăț la liceul în care învățase Eminescu. Dar cîte leziuni școlare nu mi-a vindecat umbra infantilă a poetului repetent !). Dînd să deschid ușa, iar m-am oprit o clipă, temător și sperînd nebunește în revederea străzii liceului meu din R. ; deschizînd-o, n-am revăzut însă decît interlocutorul de-aci al castanului din curtea liceului, crescut acela chiar lângă gardul de fier înspre stradă, în timp ce acesta aproape în mijlocul curții și avînd spre deosebire de celălalt în frunzișul coroanei goluri (umplute însă de mine pe loc și fără efort), mai ales că afară părea a fi nu o zi văratecă de excepție, în plină toamnă (la drept vorbind, după calendar, toamna e pe sfîrșite), ci iniția zi de vară, neașteptată, surprinzîndu-te cu o lumină incomparabil mai tare, dar și mai blindă decît a zilei trecute, cînd de mult te știai — te și obișnuiseși — în primăvară. De cum am pășit peste prag, am simțit solul curții ca pe o izbitură cumplită arzîndu-mi tălpile (cum mi le simțeam arse în copilărie atunci cînd săream prea de sus) : la liceul din R., și în fața intrării mai erau niște trepte de coborît, strada de-acolo îmi părea prin urmare mai joasă decît curtea de-aci, și mai întunecată, deși mi-o aminteam sub un cer tot senin (dar și purtînd pe o latură a ei, ceva mai încolo, o eternă trăsura ușor înclinată, cu spațele negru și burduful lăsat). Iar în subsolul acestei imagini cu strada liceului meu (prin aerul ei limpede și umbrît ea nefiînd poate decît reflexul faptului că toamna e atît de înaintată), dau chiar acum, scriînd, peste alta (poate reflexul zilei acesteia de excepție, atît de văratecă încît mă dusesse cu gîndul la cea în care din primăvară irumpe vara) : Băiețelul s-a oprit ; a și trecut un timp ; acum își are piciorușele strînse și drepte ; le-a privit scurt, atent, încruntat ; apoi, cu capul dat pe spate, cu fruntea netezită și ochii dezlegați de toate, cu umerii aproape în nemișcare, abia vădîndu-i-se alternativ prin tricou cînd un omoplat cînd un altul, începu să păsească imperceptibil ; vîntul era ca o uriașă trăsura pe arcuri, sclipînd în stradă de soarele ascuns după frunzele negre, late și rotitoare ale arborelelor alăturate. La ieșirea din curtea școlii, ceasul public de lângă poartă arăta ora trei ; de aceea am avut parte de străzi pustii (azi e și duminică).

AM trecut prin fața blocului de două etaje în care la ultimul stăteam acum șapte ani, în 1940 (abia veniți din R.), cînd într-o noapte din noiembrie ne-a ajuns cutremurul acela îngrozitor — am țipat atunci cît a durat, conturînd cu țipătul meu ca o linie grăbită și neînteruptă de fosfor tot zgomotul, al lămpii care se spargea de tavan pe întuneric și al uruiului îndepărtat și indescriptibil, auzîndu-mi țipătul din afară, cu desăvîrșire străin mie, urmărindu-l neputincios ca pe un luptător deznădăjduit care încearcă zădarnic, și știînd că zădarnic, să apere un copil hărăzit tăierii. Cutremurul a încetat. Dacă mai dura... În centru, unul dintre blocurile cele mai mari se prăbușise sfărîmîndu-se în bucăți ce traversară bulevardul grămadă ; a doua zi, albe, imobile și dure, năting și crud înălțate în mijlocul drumului obturat, ele scîlpeau din muchii sub un cer senin de vară falsă — batjocura cinică a unei ierni sigure de sine în nemijlocia vecinătate a toamnei tîrzii de atunci. („Abia îi îngăduise Aurora cea dalbă strălucitorului soare răgazul de a-i zvînta cu razele lui infocate lichidele perle din părul-i de aur, că Don Quijote se și sculă, lepădînd lenea modulărilor...” — Partea a doua, capitoul XX). Ajunsei pe marginea dealului — o stradă fără case pe-o latură : vedeam

orașul roată, iar dedesubt, aproape, Cotroceni cu casele printre arborii deși. Curtea școlii în care locuim la R. era jumătate mai jos, jumătate cu doi, trei metri mai sus ; pe iniția jumătate se afla clădirea principală ; pe a doua, clădirea scundă cu geamuri foarte mari a sălii de gimnastică, într-una din depindețele căreia locuia economul școlii cu familia. Restul de curte din spațele sălii de gimnastică era promontoriul unui deal ; în vale, o suburbie, dincolo de care alt deal, mult mai masiv și mai înalt, întunecat, astupa orizontul. Aveam nouă ani ; crescuseră foarte repede. Îmi trăse într-o bună zi pînă sub bărbie, în dreptul gîtului, o funie de rufe ce atîrna molîie între un gard lateral și un stîlp, îmi împreunai mîinile la spate, îmi lăsaî picioarele să se îndoaie și priveam așa la dealul îndepărtat. Deodată, din pădurea lui parcă presată pe coasta dinspre ochii mei, începu să se desprindă o sumedenie de norișori iuți și luminoși ; prin desimea lor crescîndă, dealul tot mai închis la culoare (verde. apoi ca marea, în cele din urmă, negru), tot mai adunat, schimbindu-și pînă și forma — către rotund — ajunse centrul unei iradiere corpusculare, în cele din urmă un punct, timp în care cerele se albea ca fierul cel mai încins, numai deasupra creștetului meu — în schimb — îl simțeam, îl „vedeam” pripindu-se să se facă nemaipomenit de albastru, pentru a-mi umple, strecurîndu-mi-se prin fontanelă fulgerător, capul... Cînd, mă trase de mijloc, cu gîtul din sfoară, nevasta tină și voinică a economului și mă bruftui, în vreme ce eu buimăcit deslușeam în coșul lăsat de dînsa alături pe jos o grămadă învălmășită de rufe albe sclipînd. Peste cîțiva ani, cînd am aflat de la cineva că moartea prin spînzurătoare ar fi, alături de cea prin îngheț, mai plăcută ca toate, n-am mai avut de ce mă mira. Peste o lună de la întimplare, femeia aceasta care mă scăpase, stătea în capul oaselor pe iarba la umbra unui pîr. Cu picioarele goale încrucișate de-a lungul, și împletea ; iar eu, trecînd pe acolo și văzînd-o, m-am îndreptat spre ea și, la vreo doi metri, m-am prefăcut că mă-mpiedic și am căzut ; mi-am înălțat ochii încet și nu mă mai săturam privindu-i picioarele albe și pline pînă sub fuslă cît se putea, nu mă mai ridicam ; cînd dînsa își puse deodată lucrul alături, se ridică ea în picioare, veni spre mine care ardeam și mă speriasem de mișcarea ei bruscă, mă luă voinicește în brațe și, fără nici un cuvînt, mușcîndu-și de sfoară buza de jos, mă sui înălțînd brațele prin aer pe o stivă de lemne netăiate ; după ce mă potrivi bine, îmi lăsa mijlocul, își coborî palmele pînă la gleznele mele pe care le strînse și mi le adună una-ntr-alta de parcă ar fi vrut să nu se mai dezlipească, apoi le lăsa, o clipă mă privi drept în ochi veselă, pe urmă lunecă pașnic spre locul ei, se așeză în iarba ca mai-nainte, de astă dată — de unde mă aflam eu — cu spațele către mine, și, plecîndu-și ușurel capul, reîncepu să împletească. Privînd prea mult cu ochii ficși casele Cotrocenilor și arborii, dimensiunea a treia pieri și îmi rămăseră toate doar pe retină, mărunte, atît de aproape, de fapt înălăuntrul ochiului, prinse, lipite, înviînd acolo de pulsația capilarelor, mici cum numai demult, foarte rar și atunci, mai văzusem obiectele, de pildă din tren niște vaci pășînd într-o vîlcea, cu pielea roșie din plin pătată cu alb, curate și netede, netede (oricît le vedeam eu de aproape, cum nu se poate mai de aproape). Și-mi amintii pe loc și marionetele cu care-au dat spectacolul niște italieni (tot în sala de gimnastică a școlii din R.), și cum, cu toată opunerea mamei, m-am apropiat de ei și le-am cerut să mi le-arate, și că vederea lor de aproape, a fragmentelor articulate și a sfoarilor, nu le-a ucis. M-am urnit în fine de unde mă oprisem și, ajuns la capătul de sus al uneia dintre cele două alei semicirculare din dreapta și din stînga Școlii de război, am început să cobor pășînd imperceptibil, și mai că rideam cu gîndul la săgeata eleată, la cum a fost întrecut Ahile de broască, la neputința și probabil la minia lui, și, dintr-una-ntr-alta (asta însă de-abia în clipa de față, cînd scriu), la cît de cu finețe îl face Socrate pe Ahile prost în *Hippias minor*, încă puțin și e tembelul lui Shakespeare din *Troilus și Cresida*. Dar am ajuns cu narațiunea tocmai la momentul pe care mă îndolam încă dinainte (dinainte chiar de notarea conversației surprinse în sala

profesorilor de la Școala Elena Doamna) că il voi putea înfățișa aci. Pe măsură ce coboram aleea, m-a pătruns un fel de patimă din ce în ce mai aprinsă pentru tot ce mă împrejmua. O clipă avusesem mirarea aceea subită și fără fund că, iată, **trăiesc** (pe care am asemuit-o odată cu rubedenia ei geamănă — mirarea, și ea subită și fără fund, că voi muri cîndva) — **contemplam** așadar în clipa de care spun ; în cea următoare însă, puterea nemișcată fu o lavă roșie și fără seamăn de densă, un dor care creștea neconținut, dor egal față de tot ce mă înconjură, fără lăcună. Așa cum umpleam golul din frunzișul castanului „suplinitor” din curtea Școlii Elena Doamna, umpleam spontan, rotunjeam coroana tuturor arborilor numai cît îi zăream ; ce mai, înfăptuiam cu-adevărat o primă zi de vară ; iar galbenul sau roșul atîtor frunze, nesupărîndu-mă, ba dimpotrivă, plăcîndu-mi (ce nu-mi plăcea ?), nu mai însemnau deloc toamnă, deci nu le mai converteam la verdele de cuviință, el însuși destul de îmbelșugat. (Ca să spun drept, eu nici nu efectuam munca asta de farmacist la cîntarul farmaceutic ; încerc — hic et nunc — să figurez ce mi s-a întîmplat.) Obiectele obținuseră din nou cea de a treia dimensiune, pe nesimțite ; felul lor de a-mi fi prezente în minte după aceea nu suferise vreo modificare în raport cu felul lor de a-mi fi fost prezente în minte cînd nu le aveam, strict opticește vorbind, decît doar pe retină și atît, plane și pitice.

AJUNS între timp, cum coboram aleea, cam la nivelul de sus al copacilor din Cotroceni, vedeam coama cite unui grup, subtil îndoită de un vînt slab : cît era ea de mare, nu însă tînzînd a mi se destrăma în privire, ci ca pe o unitate, și resimțînd — eu — efectul considerării îndeaproape a unei spinării de șopîrlă. Asta poate fiindcă „punctul de vedere” îmi rămăsesse sus, pe culmea dealului, și numai trupul sfîrși prin a înainta prin străzile de jos, în aerul lor mai cald, cu toate că pe alocurea mai umbrît ; mai cald deși nu excesiv, și de aceea primitor, învăluitor, convingător, prea convingător, ca Regele Iteilor sau mai curînd ca făptura din aceste citeva versuri :

Incorporată poftă,
Uite o fată ;
Lunecă o dată
Lunecă de două
Ori pînă la nouă,
Pînă o-nfășori
În fiori ușori.
Pînă-o torci în zale
Gasteropodale...

Parcă și din cauza tăcerii și pustietății perfecte aerul e necrezut de limpede, atît în lumină cît și în umbră. Și deoarece văzul mi-a rămas sus, în deal, pot fi văzut **laolaltă**, una cu trunchiurile, cu ostrețele gardurilor, cu zidurile bălțate (de lumină și de umbră) ale caselor, cu pavelele pe care calc tot mai moale, gata să mă întind pe spate ca pe o apă și să mă las purtat ; pot fi văzuți de sus și propriii mei ochi, care, acolo jos, văd **de-a dreptul** toate cele de primprejur : striatiile și așchiile gardurilor, asperitatea zidurilor cu lichenii ei de un verde auriu ori de un verde arămiu, înfloriți plat — tot mărunțișul acesta, toată pilitura asta răsară sub ochi, la privirea lor, bizînd, desfăcîndu-se și reîntrunindu-se, iar desfăcîndu-se, și așa mereu pe toate suprafețele volumelor, lăîndu-se, înălțîndu-se și adîncîndu-se, copleșîndu-le acestora geometria pe care o păzește și încearcă să le-o dezgroape (mi-e teamă că nu reușește) privirea de sus, din ce în ce mai desprinsă de ochii primejduiți, aci jos, de înec, participînd ei înșiși la înec, întunecați și întunecînd, — ochii trupului, și el îngropat și îngropînd... Nu știu cum m-am retras. Sau n-am mai putut, și atunci :

In seinen Armen das Kind war tot.
Ori, altfel :

Pînă cînd, în lente
Antene atente
O cobori :
Pendular de-ncet
Inutil pachet,
Sub timp
Sum mode
În Uvedenrode.

Tudor Țopa

Teatru

Nelly Sterian



CU eleganta ei discreție și cu zimbetul fin, care-i dădea o expresie de scepticism amuzat, în toate circumstanțele vieții, Nelly Sterian ne-a părăsit, s-a retras dincolo de cortina eternității. Timp de aproape cinci decenii, din care patruzeci și patru de ani ca artistă profesionistă, pe cele mai mari scene ale Bucureștiului, Nelly Sterian a fost interpreta multor roluri memorabile, a făcut să trăiască pe scenă și să rămână în amintirea spectatorilor zeci de personaje, dintre cele mai caracteristice, mai complexe, din literatura dramatică universală și românească.

În cariera ei artistică, Nelly Sterian a lucrat în cele mai de seamă companii dramatice. A debutat, după studii foarte atente, în formația „celor patru mari”: Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin. S-a remarcat, de la început, prin finețea stilului de interpretare, printr-un snobism de bună calitate, în care aducea doze ample de ironie. Nu pot fi uitate aparițiile ei în personaje din aristocrația decadentă, în personaje feminine dezamăgite, care-și drapau deziluziile sub cocheta. A fost chemată pe scenele Teatrului Național, Teatrului Comedia și Teatrului Maria Filotti. Un loc aparte îl ocupă, în prezența ei scenică, anii — peste douăzeci — în care a jucat pe scena Teatrului „Lucia Sturza-Bulandra”. Așa cum se amintește în elogiul postum publicat de Comitetul de cultură și educație socialistă al Municipiului București, de Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, precum și de Teatrul Bulandra, Nelly Sterian a cules îndelungi jerbe de aplauze în rolurile Arkadina din Pescărușul, ducesa de Olivarez din Don Carlos, Alice Coteanu, din Lumina de la Ulmi, Anna, din Vasa Jeleznova, Ranevskaia, din Livada cu vișini, Armanda, din Menajeria de sticlă, rolul titular din Casa Bernardei Alba, Carlotta, din Cher Antoine (La Teatrul de Comedie), Călestine Dupic din Un fluture pe lămpă (la Teatrul Național I. L. Caragiale) și în multe, multe alte roluri, prezentate, întotdeauna, impecabil, cu vervă, cu dragoste de scenă și de public. Mulțumirea ei supremă, starea ei de vis, era să apară la rampă și să mulțumească, zimbând mereu, cu ochii adeseori înlacrimați, spectatorilor pe care-i stima și îi iubea.

Cu plecarea din viață a artistei Nelly Sterian dispăre un talent de primul rang, o personalitate de mare distincție și originalitate, care și-a înscris, ne drept, numele, în galeria celor mai buni actori ai mișcării teatrale românești.

M. G.

Turneul teatrului orădean

D. R. POPESCU este prețuit, în continuare, mai mult ca prozator, deși merită pentru piesele sale o faimă egală. Din păcate, numai o parte (aproximativ un sfert) din drame i-au fost jucate, cu toate că nu există deosebiri de substanță între un aspect și celălalt al activității scriitorului. El posedă într-un grad remarcabil **simțul vieții**, are forța să se coboare pînă la aspectele dificile, ingrate, ale acesteia, asumându-și chiar riscuri estetice. **Acești ingeri triști** i-a adus, dacă nu mă înșel, primul succes important pe scenă. După patru ani succesul se justifică încă, lucrarea dovedind aceleași calități: actualitate, patos, poezie. Se distinge cu atît mai bine și principala ei lipsă, care este, după părerea mea, un ușor decalaj între fapt și urmarea lui. Între fapt și conștiința personajelor. Ciudat lucru, accept întru totul frămîntarea acestora, ceea ce o provoacă însă mi se pare, uneori, inferior. Admit sinuciderea lui Marcu, nu și motivul ei aparent: sticla de spirt strecurată absent în buzunar, într-un magazin cu autoservire. E ca și cum faptul — benign — ar fi fost gîndit ulterior. Trec însă fără părere de rău peste propria-mi obiecție. Căci ader pe deplin la ceea ce piesa afirmă cu sete de adevăr, cu necesară cruzime. Montînd-o, Teatrul din Oradea i-a înțeles corect virtuțile. Desigur, miezul dramatic se află între cei doi tineri care caută, pentru propria lor existență, un sens. (Oare se poate cineva lipsi, în afară de mediocri, de o astfel de căutare?) Ireductibili. Ion și Silvia sînt deopotrivă eroi și anti-eroi, cinici dar plini de iluzii, fac împreună poate cel mai interesant și mai autentic cuplu al noii noastre dramaturgii. Interpretii lor orădeni n-au avut în chip natural, spre surprinderea noastră, calitatea de bază cu care textul îi inzestraseră: candoarea. Dar în cazul lui Eugen Harizomenov lucrul nu se mai bagă de seamă, cită vreme el își figurează personajul ca pe un „tînăr furios” (în ceea ce noțiunea conține bun), adică lucid, critic, neînduplecat. Deosebit de talentat, actorul ne-a convins. Ceva mai puțin partenera sa, Dorina Păunescu, care, în afară de handtrapul menționat, își debitează uneori exterior rolul. Conform posibilităților fiecăruia au jucat Ion Abrudan, Mia Popescu, Nicolae Barosan, Marcel Segărceanu, Ion Martin. Regizorul Al. Colpacci a conceput bine ansamblul și finalitatea spectacolului. Destule momente au rămas însă necizelate. Așa, de

exemplu, adunarea din actul trei cînd urmează să se dezbătă cazul lui Marcu: figurația e inutilă, moartă. Confruntarea ulterioară din casa aceluiași, între el, soția sa Ioana și cuceritorul Petre, rămîne de asemenea palidă, fără tensiune. Apoi clipele de introspecție ale eroilor: pentru a le sensibiliza, proiectiile ne-au părut soluții de minimă imaginație. Dar dincolo de toate acestea, teatrul public, ca și pentru colectivul teatrului orădean, experiența s-a dovedit cel puțin utilă.

REVOLTA DE PE CAINE a fost mai întîi un roman, apoi un film (printre ultimele cu admirabilul Bogard) și în cele din urmă o piesă care a impresionat opinia teatrală. Autorul, Herman Wouk, a servit în anii ultimului război pe un distrugător-dragor. Drama se inspiră din articolele 184, 185 și 186 ale Regulamentului Marinei Militare Americane. Aceste articole tratează posibilitatea **luării comenzii ofiterului comandant de către un subaltern** în cazul cînd cel dintîi, în condiții de mare pericol, se dovedește psihic necorespunzător. Problema care se pune este dacă Maryk, secundul de pe Caine, nu a săvîr-

șit abuziv o astfel de acțiune. Spectatorilor le este înfățișat tocmai (și numai) procesul secundului adus, în urma temerării lui inițiative, în fața Curții Marțiale. Este comandantul Queeg, care și-a servit patria ireproșabil timp de paisprezece ani, cu adevărat nebun? Iată o chestiune extrem de complicată, care antrenează numeroase întrebări și mișcă afectele. Adevărul nu poate fi rezumat. Această pare a fi morală, înfrumusețată de Barney Greenwald, avocatul. Subtil dar integru, victorios dar trist, Greenwald rămîne memorabil, ca și dezbaterile pe care o domină. Nici o îndoială că pentru a fi reprezentată **Revolta de pe Caine** nu pretinde nici o fantezie abundentă, nici exces de artilerie tehnice. Cu actori bine aleși, cu o indispensabilă rigoare, spectacolul e ca și făcut. Meritele regiei — Szombati Gille Ottó — sînt chiar cele de mai sus. Cît despre interpreți, îi vom menționa pe Eugen Tugulea, Ion Miinea, Jean Săndulescu, Dorel Urițăeanu și Eugen Harizomenov, al căror talent creează echipei din care fac parte binecuvîntate obligații.

Marius Robescu



„Revolta de pe Caine”, spectacol orădean cu Ion Miinea (stînga) și George Pintilescu

Teatrul Mic

„Philadelphia, ești a mea!”

DRAMATURGIA irlandeză înseamnă un număr impunător de personalități și experiențe literare singulare: prin traduceri și prezentări cunoaștem, de mulți ani, cite ceva din ce au scris Shaw, O'Casey, Synge, Yeats, Paul Vincent Carroll și alții și ne vine greu să înțelegem de ce se preferă cite un fleac din producția periferică a acelei țări cînd a mai rămas atîta spațiu necunoscut nouă în creația reprezentativă a insularilor. Căci **Philadelphia, ești a mea!** de Brian Friel e o nevoie și nesfîrșită logoree în patru acte, lăfîndu-se ca o pată de cerneală pe o sugativă, fără să știi încotro și de ce, o vorbărie extrem de plictisitoare a unui tînăr, și a conștiinței sale personificate în alt tînăr, despre puțința și neputința de a pleca în America. Tînărul are un tată obtuz — îi e și un fel de patron în magazinul lor de bretele, aspirine, scrumbii și bulumaci — se învîrte într-un cerc anost de derbedei imberbi, e părăsit de prietenă, fată bogată, care se mărită cu altul, căpiază de urît, sărăcie și prostie înconjurătoare, dar timp de trei ceasuri își pune mereu problema dacă s-o pornească spre mătusa ce-l așteaptă duioasă peste Ocean sau să n-o pornească. Ezitărea aceasta prelungea punctată de îmbrățișările cu menajera și cu alte ființe suferitoare din parohie, de un rămas-bun multiplicat în citeva zeci de ediții, de muzică, amintiri și sfaturi de drum, într-o pălăvrăgeală incontinentă, poetizantă și filozofardă, se sfîrșește, la o

oră tirzie din noapte, cu căderea cortinei în capul neclarificat al junelui rămas îndoit în prag. Plecăm la casele noastre absolut nedumeriți cu privire la ce se va petrece mai departe în acea casă, dar ușurați că există totuși un final; și deoarece, așa cum e pornită — și mai ales cum se întărită pe parcurs — povestea ar fi putut să țină nu trei ceasuri, ci zece, sau o săptămînă întregă.

CARE ar fi rostul scrierii? Să convingă că e greu să-ți părăsești casa și să pleci în necunoscut? O atare idee, demonstrată artistic, ar fi demnă de respect; un autor român a și fost întîmpinat cu respect cînd ne-a dat, recent, o lucrare ce propune în chip remarcabil dezbaterii teme. Dar autorul irlandez, lipsit de putere artistică, de simț dramatic și mai ales de claritatea țintei, doarește întîi să afirme că eroul său se sufocă într-un mediu burghez provincial imposibil, într-o existență vegetativă fără nici un orizont, într-o adunătură de oameni de nimic, reduși și stupizi, pentru ca apoi să infirme, încercînd a împoțona totul cu calități patriarhal-sentimentale: tatăl se va căzni să intoneze, noaptea, în ciorapi, un cîntec din copilărie, menajera va strecura pe furis un măr în pardesiu, fostul profesor îi va da o carte de versuri proprii cu dedicație, una din pramiile locale își va scoate curea gîhnută oferindu-i-o călătorului, cu lacrima pe geană și retrăgîn-

du-se cu pantalonii în mină, și chiar fosta prietenă, acum doamnă, va irumpe o clipă pentru o întrevvedere disperat și castă. Dar acestea nu sînt rațiuni dramatice suficiente (propriu-zis, nic măcar afective) pentru ca junele să chestioneze să aibă îndreptățire, în universul flasc al lucrării, a hamletiza și pune în cumpănă decizia. Rudimentar de concluzie — că e tot atît de rău să pleci pe cît de rău e să rămii — nu justifică o piesă, cu atît mai puțin punerea ei în circulație de către traducătorul curent (și secretarul literar al teatrului, Radu Nichita, cîndva mai pretentios. Și nu justifică în nici un caz transpunerea ei în spectacol de către un teatru important din Capitală, care-și ratează astfel, de la început, o cincime din proiectele stagiu nîi sale. Căci în cursul anului va doar cinci premiere.

Ion Manta a fost bătrînul tată, Oig Tudorache bătrîna menajera, Vasile Nitulescu bătrînul profesor, Tudor Popa bătrînul preot, Tatiana Iekel bătrîna mătusa, Boris Ciornei bătrînul senator, o echipă de lux pusă să joace cu o minge de cîrpă. Magda Popovic Nicolae Pomoje, Mișu Dinvale, Victor Mavrodineanu, Val Malaele, Coste Fugasin au fost tinerii din piesă, iar sînd talent cu carul ca să facă fun de nisip. Regia, Sorana Coroamă.

Păcat.

Valentin Silvestru

„Cu cărțile pe față“

Cinema

Flash-back

De cine rîdem?

ORICIT l-am privi de serios, sau de neserios, oricît l-am găsi de inexplicabil sau de justificat, hazul lui Norman Wisdom e o realitate. El a făcut să se prăpădească de ris o generație de englezi și continuă să pună semne de întrebare, prin Cinematecile lumii, privitor la misterul eficienței sale.

La urma urmei, ceea ce facem noi rîzind de un asemenea personaj este mai puțin demn decît amuzant. A rîde de un biet om timp, aiurît și dezechilibrat nu e o operație tocmai nobilă. A ne distra de mama focului faptul că el se împiedică în covoare, că intră în casă cu bicicleta, că sughite în public, că nu observă primejdii și că ia viața în serios exact cînd nu trebuie e o manifestare de oarecare sadism. Pe de altă parte, pentru că risul nostru nu este totuși rău intenționat, mai avem dreptul la citeva întrebări și răspunsuri ajutătoare. Cum sînt cei din jurul lui Wisdom? Dacă ar fi aiudoma lui, am cădea într-adevăr în cel mai negru păcat. Dar nu, nu sînt asemenea lui, sînt, dimpotrivă, oameni cît se poate de normali, oameni bine crescuți și cu un perfect simț al realității, cu un apetit social remarcabil. Wisdom prost-crescutul (Veșnicul întirziat se cheamă filmul de care vorbim) nu face altceva decît să le incurce socotelile, să le dea peste cap calculele, să bage între ei zizanie etc., etc. Și astfel, pe nesimțite, inoportunul personaj devine un justițiar, iar umilul, politicosul și lingușitorul, fără voie, din el se transformă în răzbușător. Iată, deci, încă o posibilă fațetă a dialecticii noastre față de Norman Wisdom: poate că nici nu rîdem de el, bietul anormal, ci de felul cum de joacă prea sigurele roluri ale normalilor. Și atunci deficiențele eroului se transformă în acte de bravură. Nu e el, oare, un învingător cu capul în nori care depășește obstacolele fără a se obosi să coboare pe pămînt? În acest caz, risul nostru n-ar mai fi atît de vinovat față de el, cît față de noi înșine, de presupusa noastră normalitate.

Dar, astfel raționînd, am merge prea departe. Pentru că, în definitiv, mecanismul descris mai sus este vechi de cînd filmul, iar Wisdom nu este atunci decît beneficiarul unei lungi serii de înaintași ai absurdului, care au pus în evidență inerția convențiilor sociale prin adoptarea unei alte convenții, ieșită din real și abia prin asta (pentru moment, pentru nevoile demonstrației) superioară. Filmul mut pare marea maestră al epigonului nostru, numai că imprumul este dizolvat în binefacerile păgubitoare ale sonorului și într-o risipă de gesturi nu întotdeauna necesare. De la Keaton la Wisdom este o cale la fel de lungă și de diluantă ca de la comedia greacă la piesa de boulevard. Numai că istoria filmului este mai scurtă cu vreo două milenii decît aceea a teatrului, timp în care teatrul a apucat să schimbe mai multe denumiri, iar filmul nu.

Romulus Rusan

D. I. Suchianu

Cadru din filmul lui Wajda

Ioana Creangă

ITLUL e exact tradus. Show-down înseamnă realmente a da pe față toate faptele, intențiile, ploacele; a-și etala jocul; a da cîrpe pe față; a nu ascunde nimic. Dar... Dar toate astea nu se potrivesc de cu filmul nostru, cu întâmplările dramele lui. Dar n-are importanță. Important e că acele întâmplări și a probleme sînt neobișnuit de interesante. Mai ales într-un western. Acest filmul e un western, și încă mai ritabil decît acelea cu piei roșii, cu sperados și răzbnări de familie. E apt că povestea începe cu un atac mat împotriva unui tren. Dar conținutul tragic e altul. Unul din cele personaje principale e șerif (Rock Edson, protagonistul din *Adio arme!*), eseori șeriful este un solitar, în sensul că trebuie să lupte singur, neajunghindul de concetățenii săi. De asta asta însă el e cel care vrea să greze singur, fără ajutorul nimănui. Și sarcina lui e dublă. El trebuie să îndă pe infractor, dar să-l și apere. de linșaj, ci de ceva mult mai v. Urmăritul e un nemaipomenit bun pistolar. Numai o poteră nu oasă îi poate veni de hac. Numai rafală de gloanțe poate lupta cu tîntul său. Și tocmai asta vrea șeriful nostru să împiedice. Căci el are, tru cel pe care trebuie să-l aresteze o prietenie, o dragoste, o tandrețenită (și meritată, căci fugăritul este imente un om vrednic să fie iubit). doi au copilărit împreună. Doi oani adoră ticălosul nostru: pe cel e acuma e șerif și pe nevasta acest, prietenă, și ea, de copilărie. În cursul căutării, la fiecare loc, părice, lac sau stîncă, acest șerif fără

voie își aduce aminte cite un episod nostim și indiosător cînd el și celălalt adolescent făcuseră cine știe ce ispravă. Și la fiecare kilometru i se rupe inima.

Dean Martîn interpretează rolul acestui „băiat bun“, acestui „băiat nostim“, care în tot ce face are cel puțin 50 la sută dreptate. Talentele lui fizice și spirituale, boiereasca lui vitejie, romantismul cu care privește viața, firea sa de cuceritor înăscut, toate acestea fac și mai impresionantă revenirea lui pe „drumul cel drept“. De aici și indignarea noastră că acel scirbos bătrînel a stricat această magnifică izbîndă a moralei.

Situația pare fără ieșire. Din pricina evadării, orice nădejde de a scăpa de streang este exclusă. Și șeriful știe unde își duce prietenul. Și prietenul știe că nu va trage în celălalt, orice s-ar întîmpla. Și totuși tragedia își va găsi soluția. O soluție care consfințește dorința amîndurora de a nu fi nici un moment adversari, de a fi veșnic de aceeași parte a luptei, fără a trăda nici prietenia lor intimă, nici datorile publice de apărător al ordinii și legalității. Cum oare o asemenea soluție a fost cu puțință? Că doară nu o să ni se servească un banal și răsufat happy-end made in Hollywood! Nu, desigur. Soluția este aceea la care nimeni nu s-ar fi gîndit. Adusă de evenimentele, de involuntara lor amară înțelepciune. Nu o voi spune cititorului. O va afla spectatorul.

Vreau să vorbesc și de actrița Susan Clark, soția șerifului. Că joacă foarte bine, asta nu e meritul ei, ci al unui anumit cinematograful unde ac-

torul nu are voie să nu joace perfect. Dar interesant și valoros aici nu e „cum“ joacă, ci „ce“ joacă, ce situații sufletești este pusă să traducă în gesturi, acțiuni și cuvinte. Este aici un amestec de inocență de fetiță și dirzenie de bărbat (mai exact: cit doi bărbai); este o grație suavă combinată cu o mimică de lungană caraghioasă; este o alianță de puritate și gravitate, de severitate și înțelegere îngăduitoare, de supunere și poruncă; într-un cuvînt, este un fascinant peisaj moral, care îmbogățește pe acela, deja îmbogățit, al afectuoaselor conflicte între cei doi prieteni.

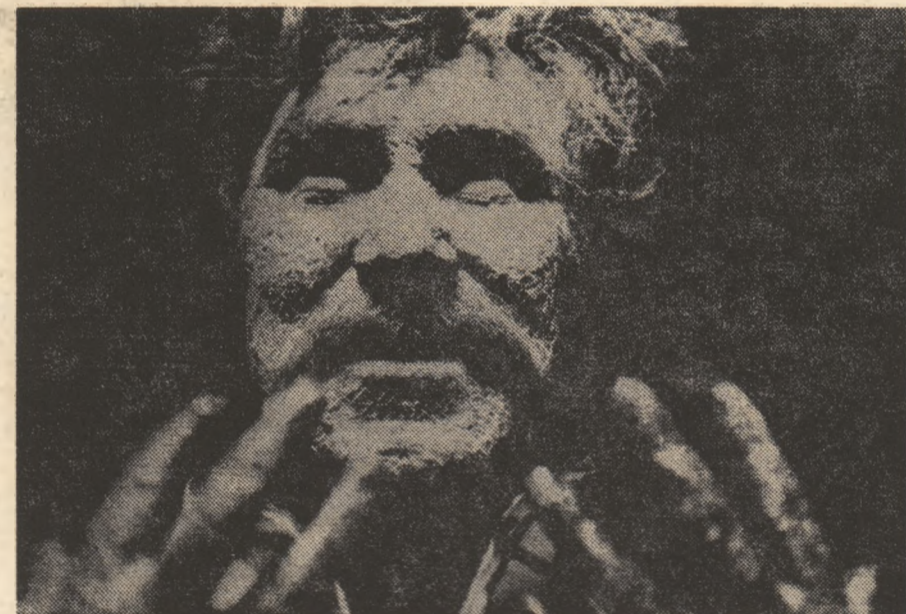
În filmul nostru (regizor George Seaton, producător „Universal“) nu evenimentele poruncesc oamenilor, ci oamenii înfruntă și înving evenimentele; le dirijează grație imensei lor puteri sufletești, în ciuda și pe deasupra unor frămîntări intime care pe alții i-ar fi paralizat.

Operatorul de imagine, Ernest Laszlo, are aici un merit mai mare decît acel normal al unei bune fotografii și al unei iscusite alegeri a priveliștilor filmate. Căci aici peisajul fizic este, cum zicea Barrès, „un paysage travaillé par l'histoire“. Într-adevăr, toate se petrec într-o provincie unde cei doi, cei trei prieteni copilăriseră; niște meleaguri din care ei cunoșteau fiecare centimetru patrat; unde fiecare colț aducea aminte, cu melancolie, voioșia vreunei isprăvi de altădată. Decupajul imaginii e făcut astfel încît să urmeze și să însotească acest pelerinaj sentimental.

ZILELE FILMULUI POLONEZ

CELE trei pelicule urmărite de publicul bucureștean, săptămîna trecută, în sala „Capitol“, sugerează doar căturile complexe ale peisajului filmului contemporan polonez, definit de competența critică autohtonă ca aflînd-se într-o nouă etapă, caracterizată de cel de al „treilea cinematograful“ (întruit de o tinăra generație de regizori, născută în întregime în societatea socialistă), prin „reînvierea vechilor maeștri“ și prin înobilizarea ideatică a „spectacolului istoric“. *Copernic*, *Nunta* și *Cracovia* sînt trei opere variate ca ambii tematice, sensibil diferențiate din punct de vedere al reușitei artistice. Nu sunt trei filme, dar dintre ele unul este odoperă: *Nunta*, ecranizarea lui Andrzej Wajda după piesa lui Wyspianski. Artistul, creatorul de geniu al *Canalului al Cenușei și diamantului*, al *Cenușei* s-a purificat, analizîndu-se pe sine și dramaticul destin al cineaștului obligat să revină mereu la același univers și limită împietrit în chiar propriile virtuți (ul de vinzare); îndrăznind să se autoparodieze cu sinceritate (*Vînărea de muște*), s-a eliberat apoi de gara stilului său, renăscînd profund și prin *Pădurea de mesteceni*, nelinișit și exploziv în *Nunta*.

Wajda are puterea să sintetizeze, în *Nunta*, dureroasele întâmplări ale istoriei unii sale (înainte era mai mult preoșit de soarta unei singure generații, traumatizată de ultimul război), are a de a cristaliza în tonalitate lirică grația supremă către independență, coperind însă și grotescul izvorit din tință, din disperarea generată de a infrîngerii. Cracovia anulii 1900 se buchipează în imagini de o elocvență înăuită — fără a fi nevoie ca aparatul panorameze peste decoruri, peste clădire și străzile vremii —, hrănită de titlul și sensibilitatea începutului de mil, iluminată de gesturile și figurile penilor. Wajda trăiește dezlănțuirea a dragostei simple și suavitățile lui, vizualizează fantasmalele imaginației în dure viziuni de cosmos și în inerte metafore poetice, meditează asupra lui creației artistice. Dar pentru a liza toate acestea într-un unic film, astul a chemat, în sprijinul celei de aplea arte, versul romantic și caustic, ut în sufletul poetului-pictor, Stanisław Wyspianski, atunci, în noaptea de oimembrie 1900, cînd asistase la nunta poet, a lui Lujan Rydel, cu o țărănă într-un sat din apropierea Cracoviei; el a alăturat literaturii dansul, mușii și costumul folcloric, expresivitatea irii — sînt „citate“ nenumărate tablouri — ca și detaliile autentice (chiar păstreașă situații și personaje reale); reunit într-o perpetuă mișcare, în



jocul neîncetat al tușelor de culoare, al transparentelor și al obscurului, fără ca opera sa să-și piardă substanța, alura particulară.

Cracovia, cu ritualurile sale populare, dar aflată la răscrucea dintre Evul Mediu și Renaștere, este uneori creația și în fundalul peliculei semnate de Ewa și Czesław Petelski, *Copernic*. Dorința, încercarea celor doi regizori de a gîndi prin intermediul acestui film — pe de o parte portret și, pe de alta, frescă — asupra genezei uneia dintre lucrările esențiale ale umanității, *De revoluționibus orbium coelestium*, se circumscrie tradiției școlii poloneze de cinema de a metamorfoza evocările istorice, de a depăși nivelul spectaculoaselor, dar mediocrelor montări de epocă. Cu toate că structura dramaturgică și cea plastică nu izbutesc să cuprindă frumoasele intenții ale realizatorilor, efortul, voința lor de a omagia (acum, la împlinirea unei jumătăți de mileniu de la nașterea lui Copernic) pe savantul și omul ce a căutat neîncetat adevărul este demnă de stimă.

Aparținînd altui gen, filmului cu și despre copii, destinat însă educației mariturilor, *Singur* (scenariul și regia: Janusz Nasfeter) desenează cu aplicație chipurile celor mici; obișnuita poveste a

băiatului bun, inteligent, dar neastimpărat, neglijat și chiar părăsit de mama sa, este tradusă cu exactitate pe ecran, cu o grijă aparte de a sublinia morală, lecția cuvenită tuturor părinților superficiali, egoiști sau numai nepăsători.

Aceste trei filme atît de diferite se alătură, într-un fel, schiînd atmosfera și citeva dintre coordonatele cinematografului polonez; și este suficient să ne gîndim că toți acești cineaști fac parte din aceeași familie, reamintindu-ne doar că Daniel Olbrychski (devenit protagonistul tuturor filmelor lui Wajda, după ce Cybulski a dispărut) a jucat primul său rol tocmai într-un lung-metraj regizat de Janusz Nasfeter, sau că actrița din *Copernic*, Barbara Wrzesinska (în *Structura cristalului* de K. Zanussi) și Gustaw Lutkiewicz (în *Viața lui Matheus* al tinărilor Leszczyński), de pildă, purtau haine contemporane. Ei lucrează în aceeași ambianță spirituală, în climatul de exigență artistică generat de marile reușite ale școlii cinematografice naționale, iar apropierea fiecăruia de maeștrii polonezi ai celei de a șaptea arte îi înobilează, parcă, pe toți — interpreți, operatori, regizori.

Epilog la Festivalul Enescu

La această oră, când și cea de a șasea ediție a Festivalului George Enescu face parte din bagajul nostru de amintiri, când sînt 15, acum, anii de experiență pe care i-am adunat pentru organizarea marii noastre sărbători de muzică, tragem linia și socotim pînă unde am ajuns. Cu Festivalul nostru „Enescu” am intrat, ca mai toată lumea civilizată, în rîndul țării care își respectă școala națională, dînd aripi impresariatului în numele ei, ori numai deschizînd pur și simplu mai tare porțile comerțului turistic. La noi, Festivalul pus sub auspiciile primului român primit în Pantheonul muzicii universale, a fost prilejul principal pentru o activitate organizată de difuzare mai largă a muzicii naționale. Am ascultat **Sonata a treia pentru pian și vioară în caracter popular românesc** în zeci de interpretări, unele luminînd-o cu înțelesuri noi, iar acum, cînd n-a mai fost piesă de concurs, am reauzit-o în nemaipomenita interpretare a lui Yehudi Menuhin și a soarei lui Hephzibah. Tot Festivalul a pus pe roate, ca niciodată înainte, tipărirea compozițiilor românești. A fost pentru întâia oară cînd, prin eforturile unei edituri din București, solicitanții de pe toate meridianele au putut avea la dispoziție, în impunătoare ediții multilingve, culegeri cu zeci de lieduri și de piese instrumentale, cum numai o cultură muzicală matură poate produce, și a fost de asemeni fără precedent numărul de

compoziții muzicale românești, de o mare diversitate de stiluri, cîntate de artiștii din alte țări, care au îmbogățit arhivele Radioteleviziunii noastre. Desigur că, pentru o panoramă a muzicii noastre, neîngrădită într-o anumite categorie instrumentală sau vocală la concurs, am avut Festivalul. Aici a putut fi cunoscută practic în întregime opera șefului de școală, în primul rînd, ceea ce a crescut pentru lumea muzicală interesul față de Festivalul din România. Din acest punct de vedere se cuvine a aminti că multe festivaluri de renume nu pot ocoli perioadele de criză — în cazul fiecărui al supraviețuirii — o criză de oboieală, cînd prevalează spiritul de rutină. Sînt în general acestea acumulările de concerte și de spectacole fără un profil limpede, cîntînd exclusiv pe puterea magnetică a vedetelor, cu cît mai mari cu atît mai greu abordabile. Festivalul românesc a fost din capul locului scutit de atari riscuri, fiind el un unicat în lume. Sigur că și lucrările enesciene în premieră absolută au avut un sfîrșit, dar o capacitate inepuizabilă a rămas pentru reimprospătarea continuă a repertoriului din succesele mereu noi ale compoziției românești, adică din rezultatele însemnate ale școlii față de care compatriotul nostru și-a simțit angajată răspunderea și pentru care a făcut tot ce i-a stat în puteri să-i încurajeze dezvoltarea. Fidelă tradiției de a situa creația românească în contextul valorilor universale, ultima edi-

ție a Festivalului a apelat din nou la momente de referință larg recunoscute. Dar, tocmai insistînd prea mult asupra acestor momente, a ajuns la situația paradoxală de a nu se mai confrunta masiv cu muzica românească actuală. Spectatorului curios să cunoască progresele românești i s-a repetat iarăși în chip de noutate ciclul quartetelor românești trecute recent prin stagiunea Filarmonicii și nici acelea toate. În fond, Festivalul Enescu, ținut o dată la trei ani, ar putea concentra mai cu seamă paginile valoroase cu care a crescut muzica românească în intervalul respectiv. Ca atare, nu numai că numărul mai redus al lucrărilor enesciene, executate în această ediție, nu a fost compensat cu alte creații românești, însă, de pildă, nici măcar resursele considerabile de repertoriu ale unui dirijor de talia lui Georges Prêtre nu s-au luat în considerare în favoarea repertoriului românesc. Credem că Festivalul ar fi cîștigat prin prezența unor interpreți români de certă reputație internațională, distinși mai ales în interpretarea muzicii românești (n-am putut uita printre alții pe Aurelian Octav Popa și pe Cătălin Ilea), și mai ales a unor personalități bine afirmate în lumea muzicală contemporană, de talia unui Paul Constantinescu, Mihail Andricu, Tudor Ciortea, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Aurel Stroe și alții. Faptul că 22 de compozitori au fost prezentați în cadrul aceluiași unic recital de lieduri n-a fost suficient

pentru reliefașarea școlii noastre naționale. De altfel, aceleași constatări s-au putut desprinde și din reacția publicului. El a știut să umple săli oricît de mari la evenimentele unde muzica românească s-a aflat în centru (vezi recitalul Menuhin), ori unde creația noastră a fost îmbrățișată cu convingere, ca în concertul conjungat al Corului Madrigal și al Orchestrei București.

Un merit însemnat în a păstra Festivalului Enescu atmosfera de sărbătoare a revenit Radioteleviziunii. Mulțumită modului exemplar cum a știut să urmărească pe viu și în reluare, să comenteze evenimentul, martorii ultimei ediții a Festivalului bucureștean s-au ridicat la numărul record de milioane.

Evident că din această ultimă experiență vom trage concluziile ce se cuvin și că la următoarea înfățișare a Festivalului George Enescu se va restabili acel echilibru corect pentru o mai concludentă confruntare cu cultura universală, capabilă să arate însemnatele realizări ale poporului nostru azi, și pe acest tărîm. Poate că, luînd în seamă o vocație dintotdeauna a culturii românești și de înțelegerea rostului nostru actual în lume, viitorul Festival va depăși mai hotărît țărîmurile Europei, prin ansambluri și repertoriu, și ne va pune în relații de comunicare cu tot universul locuit de om.

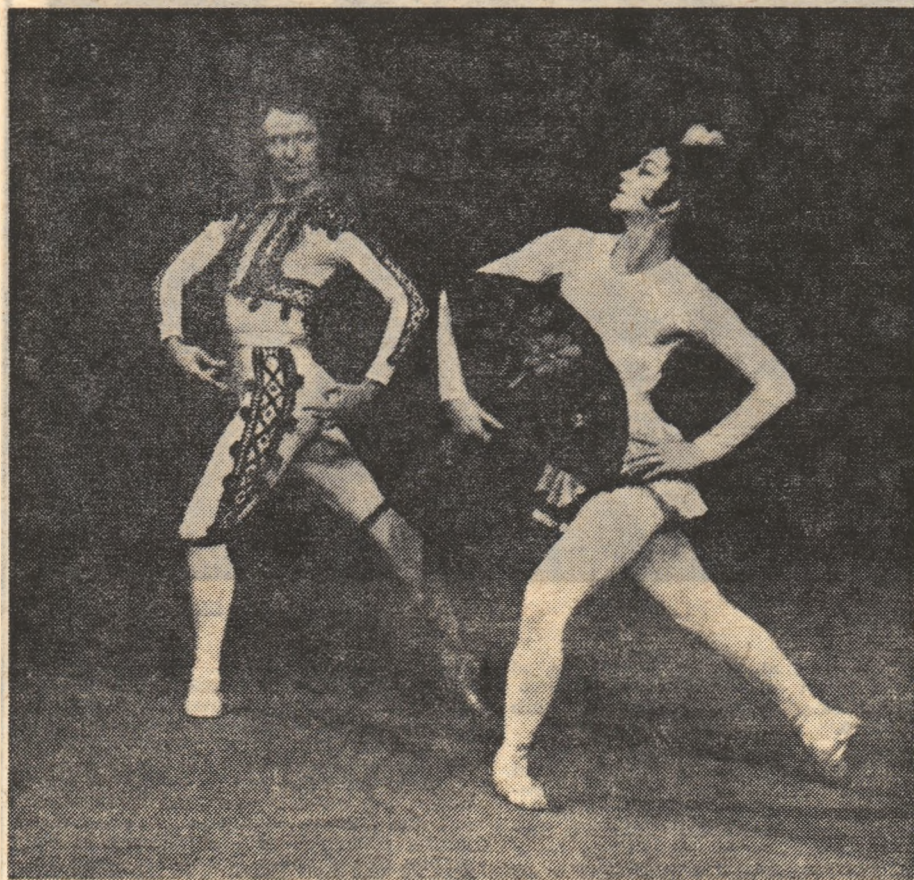
Radu Stan

Premieră coregrafică la Cluj

La Opera Română din Cluj — avînd premiera stagiunii 1973—1974 cu **Bolero** de Maurice Ravel, **Strigătul** de tînărul compozitor clujean Iosif Hencz și **Carmen** (o prelucrare a lui Rodion Scedrin după Bizet), la numai șase săptămîni după întoarcerea din vacanță (în timp ce cîntăreții și orchestra se aflau în turneu în Italia), în coregrafia Evei Maksay, avînd-o ca asistentă pe Ileana Todea.

De la bun început, vrem să subliniem faptul că prezența acestui triptic în repertoriul clujean se înscrie (cu o oarecare întîrziere, ce-i drept) în ansamblul celor două tendințe ce cu pregnanță se manifestă în evoluția școlii coregrafice românești, fiind vorba, adică, de spectacole ce urmăresc să aducă noutăți în limbajul coregrafic, de spectacole ce fac apel la noi rezolvări scenice și de tehnică a dansului și care, în același timp, aduc la rampă noi nume de coregrafi. După Mihaela Atanasiu (la Iași), Alexandru Schneider (la Timișoara) și Al. Zirra (la Brașov) au venit, de la începutul acestei veri (oare de ce tocmai vara?), Alexa Mezincescu și Amatto Checiulescu (la studioul Operei Române din București) și acum Eva Maksay. Fenomenul este pe deplin semnificativ și, după cum ușor se poate vedea, se impune la scară națională. Să fie oare vorba de o necesitate, să-i spunem organică, a respectivelor ansambluri de balet de a-și depăși actuala condiție, aceea de a face **figurație dansantă** în spectacolul de operă și de a prezenta doar, din cînd în cînd, cite o premieră din repertoriul tradițional (și tradiționalist), simțînd, în același timp, nevoia unei apropieri de nivelul la care a ajuns, în ansamblul ei, arta contemporană? N-ar fi exclus! Iar la urma urmei, credem că este vorba chiar de o necesitate dialectică...

Revenînd la spectacolul clujean, trebuie remarcat, de la bun început — și cu referire la primele două părți ale spectacolului —, efortul coregrafei-regizor și al asistentei ei de a a-



Eva Maksay și Cristel Vancea în „Carmen”

acomoda ansamblul cu un stil de interpretare în cadrul căruia mișcările au o precizie aproape matematică, în cadrul căruia nu există momente de relaxare, dansatorul fiind obligat a exprima ceva (într-un ansamblu de o concepție plastică riguros definită) în tot timpul prezenței lui în scenă, cu individualizări ce aparent decurg dintr-un sistem aleatoriu și care nu se mai încadrează în sincronismul total propovăduit de școala coregrafică tradiționalistă: mai este apoi efortul de

acomoda ansamblul cu mișcări ce nu mai aparțin nici dansului clasic și nici celui de caracter, cu pași de trecere avînd o funcționalitate precisă în dezvoltarea ideii coregrafice și cu rigurozitatea plasticii corpului. Recurgîndu-se la un anumit tip de story (opus celui care-l pune pe interpret în postura de „a povesti cu picioarele și cu minile”), se urmărește cu precădere crearea anumitor stări și a unei anumite atmosfere; așa se face că ne-am aflat în fața a două **poeme coregrafice**.

Bolero (în care ideea coregrafică a fost pe deplin servită de perechile solistice Eva Wendler — Teodor Rusu, Mihaela Pop — Florin Brîndușe, Liانا Baciu — Cristel Vancea și Anamaria Kiss — Adrian Mureșan) a devenit un imn închinat dragostei, iar **Strigătul** (avînd ca soliști pe Laris Șorban, Mariana Bunea, Doina Rădulescu și Ileana Turcaș) o elegie a durerii.

Carmen — această prelucrare a lui Scedrin destinată, fără nici un echi voc, unui recital de virtuozitate coregrafică susținut de soția lui, marea balerină Maia Plisețkaia — a fost **spectacolul** ce a încununat cei douăzeci de ani de scenă ai balerinei Eva Maksay (ce și-a găsit buni parteneri în Adriar Mureșan și Cristel Vancea).

Deși semnatarul acestor rînduri este (și va fi!) un adept al acelor spectacole-compuse care au la bază o anumită (și precisă) idee, la care s-a adăuga o unitate de stil, prezența a acestui **Carmen** poate fi considerată totuși utilă în cadrul spectacolului clujean. Pe lîngă calitatea interpretării oferă și un termen de comparație și demonstrează totodată capacitățile interpretative ale unui ansamblu. După cum coregrafa-regizoare și asistenta ei demonstrează că nu au părăsit cu totul spectacolul clasicizat — mai ales sub aspectul dezvoltării scenice a unei fabulații tradițional concepute, — care a fost însă tratat printr-o coregrafie aerată — și densă, în același timp — ce a permis relevarea în primul rînd a stărilor și a momentelor de intens trăire afectivă a personajelor.

Să mai remarcăm: receptivitatea săli și puținătatea mijloacelor materiale cu care s-a realizat spectacolul.

Și să ne manifestăm o speranță, și nume că studioul inaugurat cu acest prilej va supraviețui și că ne va mai invita la premiere, încă în cursul acestei stagiuni (poate cu un plus de curaj în promovarea muzicii conterporane românești).

Radu Bădilă

Început de toamnă...

Plastică

Galerii

■ Apollo

● LA „Apollo”, sculptorița **Iulia Oniță** expune bronzuri de o factură insolită, un fel de sedimente geologice antropomorfizate, relicevele unei depuneri de civilizații apuse, mesajul unui Pompei în care corpurile umane s-au convertit în metal. Eliminând acele elemente precise care conferă certitudinea conținută în analogia cu realul, artista păstrează structura generală, volumele primordiale, modificându-le după o viziune profund subiectivă și expresionistă. Delimitate prin suprafețe curbe care definesc plinuri și goluri compensatorii, oprite brusc din fluiditatea lor barocă prin decizia unui plan tranșant, sculpturile acestea sînt o alternanță de ritmuri dinamice și evanescente, implicînd jocul cu lumina și dialogul cu spațiul. Sintem în fața unor preocupări de dată recentă însă deja cristalizate (prezența celor trei capete-portret mărturisesc predilecția pentru sinteză), asistăm la deplasarea tentației figurativului în zona aluziilor ambigui unde instabilitatea volumelor și proteismul formelor sugerează combustia, flacăra orientată pe verticală și echilibrată prin cite un element orizontal cu funcție compensatorie. Renunțarea la analogon se face în favoarea expresivității autonome a structurilor, dar reperul antropomorfic — uneori decis afirmat — oferă privitorului acei „punct de sprijin” în jurul căruia se pot executa variațiuni pe teme posibile, cu implicații umane.

■ Amfora

● LA galeria „Amfora” pictorița **Aurelia Stoc Mărgineanu** expune proiecțiile lirice ale spațiului citadin ridicat prin hiperbolă vizuală pînă la dimensiuni cosmice. Pornind de la realitatea cotidiană a labirintului arhitectonic modern, artista compune „cetăți ale cerului”, amestec de viziune realistă și de fantastic senin, plasate sub semnul solarității și al dorinței de evadare într-un spațiu ideal. Elementele acestui univers re-construit sînt văzute în perspective plonjante din unghiuri aeriene apropiate de verticală, racursiuri ce depășesc tradiționalul „vol d'oiseaux” pentru că, aflate undeva în eter, ele pot fi văzute astfel de noi, cei de pe pămînt, sau de alții care s-au desprins din capcana gravitației, plutind în atmosfera proprie acestor orașe. Titlurile dubleză senzația pe care ne-o transmite pictura, amestec de imponderabil și de materialitate, și subliniază obsesia din care s-au născut: **Aeriană, Deschidere spre cer, Imprejur cerul** (construcție suprarealistă de tipul planetelor lui Sainte-Exupéry), **Printre blocuri**. Dar dacă aceste lucrări sînt marcate puternic de o viziune onirică, există altele apropiate de sensul metafizic al arhitecturilor neliniștitoare — **Colina, Oraș, Cartier**, toate cu un desen nervos și apropiat de linia expresionistă, cu o altă concepție cromatică, monocordă și modulată tonal, iar o lucrare ca **Soarele** introduce tranșant un univers dramatic de o altă calitate spirituală. Iar la extrema cealaltă a opțiunilor stilistice trebuie să subliniem procedul geometrizant, dedus din gândirea cezanniană și adaptat unor finalități plastice diferite. Dar lucrări ca **Un peisaj**, sau **Munți** conțin datele primare ale acestei viziuni, atât în organizarea compoziției, cit și în cromatică, ele constituind piesele spre care ne întoarcem mereu pentru că ne oferă explicația și premisa acestor picturi profund subiective, născute din pasiunea pentru infinitul albastru.

M.



Constantin Piliuță: „Autoportret”

„borrachos” contemporani și autohtoni, urmasii pitorești ai tavernelelor lui Tennyers, ai barurilor lui Manet, Degas, Toulouse-Lautrec populează albul desenelor sale. Cronică a lăbășurilor triste sau de o veselie crispată, scrisă de-a lungul unui periplu prin circumi de sate, bufete de barieră citadină sau baruri cu vocație snobă, desenele acestea trăiesc prin adevărul lor prin sentimentul de solidaritate în jurul paharului plin, sau de solitudine

în fața celui deja golit. Iar ca un „raisonneur” în toate aceste atmosfere sordide, alături de lăutarul-recuzită, apare totdeauna un personaj cu capul sprijinit în palmă care meditează. Și într-adevăr el este acolo doar pentru a medita, iar noi, privindu-l, mereu același în toate desenele, ne simțim tentați să-i șoptim: „Salut Pili, cum mai stai?”

Virgil Mocanu

GALAȚI '73

UNIUNEA artiștilor plastici și Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Galați au organizat — în primele trei săptămîni ale lunii august — o **tabără de pictură, sculptură și grafică**. Între 8 septembrie—1 octombrie la Muzeul de artă românească contemporană a avut loc expoziția celor 16 participanți la această tabără. Aceștia sînt: **Marcel Bejan, Gheorghe Bucătaru, Ion Buzdugan, Lucian Cioată, Dumitru Cionca, Romeliu Copilăș, Dan Covătaru, Zsolt Fekete, George Filipescu, Simion Mărculescu, Virgil Neagu, Vasile Onuț, Andonis Papadopoulos, Gheorghe Răducanu, Liviu Stoicoviciu, Ion Vlad**, toți membri ai filialelor sau cenaclurilor U.A.P. din București, Pitești, Cluj, Iași, Tg. Mures. Deși prin formulă nu se deosebește prea mult de frecvențele „documentări” cu echipe complexe, tabăra are un rost cert: cite o lucrare a fiecărui plastician își va afla locul în colecțiile muzeului, întărind — cel puțin prin cronologie, dacă nu și ca gîndire artistică — latura de „imediată actualitate”. Dar, așa cum remarcă semnatarul introducerii la catalog, **Corneliu Stoica**, această activitate artistică poate fi considerată abia un preludeu la rezultatele ce vor fi materializate în marea expoziție consacrată aniversării a trei decenii de la insurecția națională antifascistă armată.

Platforma combinatului siderurgic, șantierul naval, comunele **Liești și Ivești** au fost printre „obiectivele” ce au stat în atenția artiștilor.

ESTE locul unei rapide „trăceri în revistă”: **Marcel Bejan** dovedește o știință a ritmării în sensul muzicalismului, dar complică inutil, furat de „regula exhaustivului”, o compoziție pe care o numește „Sensuri gălățene” (?). În cele trei lucrări ale lui **Gheorghe Bucătaru** se apelează — separat, bineînțeles — la „priza în direct” a unei realități, la elemente de natură statică investite cu încălcătură simbolică și la constante ale producțiilor artistice infantile. Sculpturile lui **Ion Buzdugan** nu pot stîrni foarte mult interes, așa că dificila sarcină de a salva, oarecum, „situația” cade pe aripile „Pescărușului” lui **Dan Covătaru**. Este probabil că și **Romeliu Copilăș** preferă vechea lui luptă cu „misterul luminii” față de tripticul mai convențional, corect în manieră hieratic-oratorică. Mai decis în peisaj, **Zsolt Fekete** abuzează de stilizarea emfatică a gesturilor muncii („Șantier naval”). Ritmurile industriale — șantierul și combinatul — s-au întîlnit convenabil cu predilecția lui **Lucian Cioată** pentru compoziția economică. La „potrivirea” unui „Portret de țaran” de **Virgil Neagu** cu unele concluzii ale picturii lui **Brăduț Covaliu**, să amintim sfatul lui **Leonardo**: „Nu imitați niciodată maniera unui alt pictor sau veți fi calificați drept nepoți și nu fiți ai naturii în arta voastră”. Cu obsesia începuturilor, atacînd mari teme, **Vasile Onuț** și-a temperat dezlănțuirile ce altădată duceau la „tărăboi” pictural. Una dintre cheile posibile ale picturii de filiație suprarealistă a lui An-

donis Papadopoulos este umorul „literar” („Inspirația” arată o „muză” în fluviu — la Galați, după peisaj — indicînd „limitele”, o barieră adică). Peste peisaje „la fața locului” **Gheorghe Răducanu** intervine cu cromatică sa personală ce îl face ușor de recunoscut. La **Liviu Stoicoviciu** experiența „figurilor deschise” (în continuarea didacticii lui Lhote) pare a avea în vedere stabilirea unui cod după care toate figurile lumii se pot apropia, într-o înlănțuire imensă. În limitele „genurilor” (portret, natură statică, peisaj industrial) **Ion Vlad** demonstrează un serios meșteșug.

Pictura lui **George Filipescu** — din care nu lipsește o cantitate de narcisism lingvistic — mărturisește gustul său pentru pictura ca „artă savantă”, ca „serie de operațiuni”. Pornind de la transportul de fotografie — prima etapă fiind clișeul fotografic, „realitatea surprinsă în flagrant” (Zavattini) — **Simion Mărculescu** realizează, mai curînd decît tablourile independente, adevărate serii de „mitologii cotidiene”.

Cele trei acvaforte ale lui **Dumitru Cionca** aduc, pe lîngă personala „experiență a abandonului” la subiectivitate, controlată „profesional” și o sugestie deosebită — dirijată cantitativ — a negrului ca simbol negativ (secret, subteran, tăcut, fără sfîrșit).

Cum se pare că această tabără gălățeană nu va fi ultima, este de presupus că organizatorii vor aduce unele modificări ale acțiunii — pe lîngă necesarele corijări administrative — pentru ca aceasta să răspundă mai deplin solicitărilor prezentului.

Mihail Drîșcu



Poezia și aplauzele

● **DIN Memoriile** lui Șerban Cioculescu („Flacăra” nr. 39) reținem, pe lângă caracterizarea atmosferei din câteva cenacluri celebre („Junimea”, „Sburătorul”), aceste păreri despre prima ședință a noului cenaclu „Flacăra”:

„Au urmat recitățile poezilor Ion Gheorghe și Ioan Alexandru. Fiecare și-a explicat în prealabil inspirațiile: Ion Gheorghe cu geneza poemelor sale, în număr de patru, după nu știu ce venerabile relicve ale artei traco-gețice, iar Ioan Alexandru cu tehnica în triadă bizantină. Fără să corespundă exact indicațiilor prealabile, poemele lui Ion Gheorghe, de viziune apocaliptică, au fost urmate de tunde de aplauze, care au răsplătit și hōlderlinianul poem al lui Ioan Alexandru (prezentat de Adrian Păunescu, în cuvintarea sa programatică, într-un avânt de generozitate, ca cel mai realizat dintre poezii generației sale). Caracterul festiv al primei ședințe, cred, a susținut critica producția celor doi poezii, de altfel unanim admirați. În prin-

cipiu sint însă de părere că oricât ar fi de ilustru numele celui ce se produce în fața cenaclului, el nu poate să fie «mai presus de orice critică», adică infailibil ca Papa de la Roma, a cărui autoritate absolută era pusă sub semnul întrebării de iluministii școlii noastre ardelenice. De ce am fi noi mai obediți decît Șincăi, Maior și Budai-Deleanu? [...] Ce ar fi, într-adevăr, un cenaclu ce s-ar reduce la lecturi și la aplauze? N-aș zice că sint contra aplauzelor, deși ele nu-mi plac. Aplauzele dau cenaclului nota de întrunire publică, iar nicicum de laborator, de atelier de lucru, ceea ce trebuie să fie înainte de toate. În ateliere nu se aplaudă, chiar dacă lucrul de mină sau opera spirituală ar merita aceasta. Dar după cum ucenicul în atelier primește cu toată luarea aminte îndrumarea meșterului, așa și începătorul literar n-are decît de cîștigat de pe urma observațiilor ce se fac în marginea lecturii sale. Desigur, sfaturile pot fi uneori eronate, dar atunci s-ar găsi cine să releve falsitatea sau neoportunitatea lor.”

a. b.

REVISTA REVISTELOR

„Transilvania”

INCHINAT (integral) memoriei lui Gheorghe Lazăr, de la a cărui moarte s-au împlinit în toamna aceasta o sută cincizeci de ani, numărul 9/1973 al revistei sibiene „Transilvania” capătă pe neașteptate (după numai câteva pioase file de „Album sentimental” și scurte, dar interesante, studii și după... douăzeci și opt de pagini din nouăzeci și șase, cite însumează) aspectul unei foarte amănunțite și, fără îndoială, documentate monografii a comunei Avrig, locul în care (intr-adevăr!) s-a născut marele nostru cărturar și patriot.

Nu e neglijat nici un aspect — începînd cu „Cadrul natural” („Avrigul este situat într-un complex fizico-geografic variat ca structură geologică și ca aspect morfologic... În timpul iernii sint caracteristice inverșiunile de temperatură, cînd aerul rece de pe munte coboară, de pe înălțimi, localizîndu-se în valea Oltului”, continuînd cu date semnificative privitoare la realitățile actuale și de perspectivă („Menționăm, de asemenea, că în Avrig există o rețea telefonică cu 86 de abonați”) și sfîrșind cu „Toponimele din Avrig în comentariile localnicilor” („La Piuă lu Racotă. „O fost piuă” — I.V.). Totul completat cu hărți, scheme, grafice etc. În asemenea condiții de specializare academică, firește că literatura și comentariul ei, precum și alte, numeroase, aspecte ale vieții culturale imediate n-au mai avut cum să-și afle rostul și... locul. Regretăm.

c.d.

„Tribuna”

UN bogat și variat sumar oferă cititorilor, în numărul din 27 septembrie 1973, revista „Tribuna”.

Reținem, în primul rînd, discuția colectivă în jurul unei cărți cu unanimitate de succes de presă și care, prin natura ei, incită la dezbateri: Ion Pop, *Poezia unei generații* (o mențiune specială pentru opiniile exprimate de Ion Marcoș și Marian Papahagi). Și facem aceasta nu atît pentru a sublinia echilibrul și reușita prezentei „mese rotunde” cît pentru a saluta din nou faptul că revista clujeană se manifestă în ultimul timp prin numeroase asemenea tentative de înviorare a climatului literar, publicînd frecvent interviuri, discuții cu cititorii, anchete pe diverse teme etc.

Sînt prezenți cu poeme reprezentative, în paginile aceluiași număr, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Constanta Buzea, Nichita Stănescu. Judicioasă și pătrunzătoare ca întotdeauna — cronică literară semnată de Victor Felea (Percle Martinescu, *Retroproiecții literare*). În fine, un merituos comentator își găsește în persoana lui Constantin Hărlav traducerea din literatura străină.

v. m.

PESCUITORUL DE PERLE

DREPTUNGHI... OBTUZ

● Radu Theodoru, într-o emisiune TV despre orașul care-l este atît de drag — am numit Timișoara — protestează că edilii timișoreni s-au apucat să rectanguleze tufe și copacii, urînd astfel „natura” frumosului nostru oraș din vest.

Verbul a *rectangula* e o invenție (neinspirată, zicem noi), pornită de la adjectivul „rectangular” existent în limbajul geometriei și desemnînd figurile cu unghiuri drepte.

Că Radu Theodoru preferă grădinilor englezești, tunse și pieptănate, pe cele în stare naturală, eventual sălbatică — e chestie de gust, iar despre gusturi... Dar a născoci,

prin-o tragere de păr, cuvinte sălbatică nu mai e o chestie de gust, ci de lipsa lui. Ca să se vadă cît de năstrușnică e respectiva invenție este de ajuns să traducem verbul și să zicem: Edilii s-au apucat să dreptunghiuleze arborii. Nu mai punem la socoteală că grădinarul, tunzînd vegetalele ornamentale, nu le dă forme exclusiv dreptunghiulare. Le mai tunde și rotund, le mai face și unghiuri ascuțite etc.

Acesta este drept-unghiul nostru de vedere.

ÎN FAVOAREA CONDIMENTELOR

● În articolul său: *De ce, tovarășe Nelu Ionescu?*

(„Flacăra” nr. 38), tovarășul Nelu Ionescu emite una după alta două cugetațiuni care se întreprind. Anume:

„...contradictorialitatea este aceea care dă sare și piper oricărui proces, contradictorialitatea este aceea care ne deschide drumul spre adevăr”.

Dubla cugetațiune este profundă și cu atît mai justă cu cît nu-i originală. Încă de la Heraclit încoace știm că: „Toate zămislitu-s-au în urma unei lupte”. După el, și Petrarca: *Sine lite atque offensione nil genuit natura parens* („Mama natură la nimic n-a dat naștere fără luptă și ciocnire”). E drept că nici filosoful elin,

nici poetul ardin nu s-au referit la procesele civile sau penale, ci la principiul creator al lumii.

Dar pentru atîta lucru — că adică Neju Ionescu aplică acel străvechi principiu la procesele ce se dezbate prin tribunale — n-o să-l șicanăm, nici n-o să-l... contradictorialităm. Avem o singură observație de făcut. Oare contradictorialitatea dă proceselor numai sare și piper? Păcat! Ar trebui să adăugăm măcar o ciușcă, vreo câteva boabe de fenibahar și negreșit o țiră de cimbru! Ca să nu mai vorbesc de foi de dafin și sare de lămițe. N-ar fi contradictorialitatea mai picantă?

Profesorul HADDOCK

CUTIA DE SCRISORI

Ăniversarea unui poet uitat: N. MILCU

● S-AU ÎMPLINIT luna aceasta 70 de ani de la nașterea și 40 de ani de la moartea lui N. Milcu.

„Poet de o infinită sensibilitate” (N. Iorga) și „unul din cele mai personale talente ale liricii noastre contemporane” (Perpessicius), N. Milcu s-a născut la Craiova, la 23 septembrie 1903, într-o familie de mici funcționari. Rămas de mic fără părinți, N. Milcu, împreună cu sora sa Lucia, este crescut de o mătușă, doamna Pefca. Școala primară și liceul le face la Craiova (cu excepția a două clase din cursul superior pe care le trece în particular, la Roman, în timpul refugului), iar studiile superioare, la București, unde frecventează Facultatea de litere și filosofie, pe care o absolvă în 1927. Numit profesor de filosofie la Liceul militar din Craiova, N. Milcu îl părăsește după cîțiva ani cerînd și obținînd transferarea sa la liceul din Cîmpulung-Muscel, unde cunoaște pe Marioara Brașoveanu, cu care se și căsătorește. Menajul nu durează însă prea mult, căci boala revine, iar părinții fetei o silesc să-l părăsească, ceea ce se și întimplă de îndată ce poetul se internează în spital. Conducerea liceului îi concediază pe motiv că suferă de o boală contagioasă. Rămas fără nici un mijloc de subsistență, N. Milcu cere să fie transportat la sanatoriul de tuberculoși din comuna Leamna, de lângă Craiova, unde și moare în ziua de 21 septembrie 1933, cu 48 de ore înainte de a împlini 30 de ani.

Primele încercări literare ale lui N. Milcu sint în proză și datează din perioada refugului la Roman, timp în care parcurge aproape integral opera lui Sadoveanu, fapt ușor de observat în poeziile apărute în placheta *Din taina sufletului* (Craiova, 1919).

În presa literară N. Milcu debutează însă în 1922 cînd republică, în revista craioveană „Năzuința” (scoasă de un comitet în frunte cu Elena Farago) povestirea *Tata*.

Incurajat de cercurile literare din jurul revistei „Ramuri” și „Năzuința”, începe să publice

versuri, de ușoară coloratură bacoviană (se pare că șederea sa în Moldova i-a modificat nota temperamentală specifică oltenilor) și în alte reviste literare din țară, între care „Adevărul literar și artistic”, „Gîndirea”, „Viața literară”, „Cele trei Crișuri”, „Datina” și „Prepoem” sint cele mai însemnate.

Odată cu publicarea volumelor de versuri *Grădina de sîdel* (București, „Casa școlilor”, 1926) și *Fluerul lui Marsyas* (Craiova, „Flamura”, 1927), numele poetului a intrat în sfera de interes a criticii profesionale, atrîgînd elogii din partea lui M. Dragomirescu și aprecieri călduroase într-o „mențiune” semnată de regretatul Perpessicius.

Molcomă ca o apă de cîmpie, poezia lui N. Milcu este un cîntec de amurg permanent, prin care, foarte rar, răzbat cîteva slabe licăriri, ca o încercare neputincioasă de-a înfrunța destinul implacabil, moartea, pieirea, trecerea în neant: „Trăiască viața! Dar în temple / I-ascult bătaia tot mai rară / Încet și trist ca o pendulă / Într-o odaie funerară” (*Carte poștală*).

Pentru poetul bolnav trupește, singura legătură cu realitatea vie, concretă, o formează iubirea; dragostea pentru ființa iubită și adorată se arată mai puternică decît moartea însăși, căci ea pătrunde nealterată și *Dincole* (cum se intitulă un ciclu din volumul *Grădina de sîdel*) și în *Cîntece din mormînt* (alt ciclu, dar din volumul *Fluerul lui Marsyas*). Erotismul lui N. Milcu nu este carnal, încercat de dorințe posesive, cum se întimplă îndeobște la tuberculoși.

Nu pot încheia aceste rînduri despre poetul N. Milcu, fără a cita măcar o strofă din *Autoportretul* său: „Sînt tot ce este cîntec. Sînt vraja care doare / Tot ce-i miros de floare, lumină de culori / Sînt streșina ce pică, de lună, peste flori / Sădită din fereastră de-o mină visătoare”.

Stelian CINCA

Turiști, s-a deschis

HANUL DRĂGUȘENI

O nouă unitate turistică a cooperației de consum din județul Suceava, HANUL DRĂGUȘENI, amplasat la 52 km de Suceava, pe șoseaua națională spre Roman, asigură celor ce vizitează frumoasele meleaguri moldovene condiții optime de popas și odihnă în orice anotimp.

Unitatea dispune de camere cu două și trei paturi, cafe-bar și restaurant.



Poșta redacției

POEZIE

CENACLU-ALEXANDRIA: E laudabilă, desigur, străduința de a menține în activitate cenacul dv. și de a atrage în jurul lui, fără prejudecăți și discriminări, tinerele talente din partea locului. Rezultatele pe care ni le comunicați sînt, deocamdată, modeste; ne place să sperăm, însă, că vom primi din partea dv. vești din ce în ce mai bune.

L. HERESCU: Sînt și acum cîteva lucruri bune; să vedem ce vom putea face cu ele.

N. M. — OTEȘANI: Ultimul plic, convențional, modest, dezamăgitor.

EM. Gv.: Povestirea „Întîmplările din cursul nopții” e amuzantă (deși, pe alocuri, e șarjată pînă la parodie); versurile manifestă, însă, o scădere a tonusului liric, monotonie, lipsă de inspirație. În ultimul plic, versuri mai bune: „Noapte clară”, „Toamna, tîrziu”, „Noaptea, pe cîmp”, „Cîntec de-ngrijorare”, „Aruncam cuvintele”. Proiectele de proză de care ne spuneți sînt binevenite (mai ales dacă vor fi la nivelul „O zi obișnuită”), dar combinația „medicament + zahăr” trebuie atent drămuțată, că altfel...

F. TEI: Așa da! Poetul și-a recăpătat aripi de înălțime, parcă mai puternică, mai mlădioasă ca niciodată. Cîteva dintre pagini („Limpezire”, „Dor de asemănare”, „Lección”) sînt lucruri de mîna întii, cu un plus de siguranță, de pătrundere, de gravitate (nici celelalte, de altfel, nu sînt la mare depărtare). Continuauți — ori ce-ar fi! — cu toată ambiția și credința.

I. ZETOR: „Vom mai gîndi”, corectă, circumstanțială, evocă și un brav anotimp literar. Mai bune „Făurar de viori”, „Tinerețea”, „Moara” (al cărei final, însă, rămîne neclar).

CHIDU FLORENTINA: Adresa cerută: Str. Galați, 6, et. 6.

VAL. VEL: Multe lucruri interesante („Poezia și ochiul”, „Cîntec”, „Moștenire”, „În lanul de griu”, „Pe hirtie”, „Eu unde mai găsesc”, „Fragment de cronică”), dar și o slăbire a „frinelor”, teren ciștigat în favoarea dicteului automat, a discursului torențial, discontinuu, turbure. — „Dar și gîndirea obișnuită, normală — spunea cineva — perindarea liberă a gîndurilor e discontinuă. De ce poezia n-ar avea dreptul să curgă la fel? Ar fi lucrul cel mai firesc. — Cine-a zis că n-are dreptul? Are! E, într-adevăr, un lucru firesc. Dar nu mai e firesc ca poezia să rețină din gîndirea obișnuită numai discontinuitățile, numai «frac-turile», și să le cultive în sine, exclusiv, intolerant, manierist. Delirul nu e forma obișnuită, predominantă, a perindării gîndurilor, ci o stare de excepție, de criză, de fulgurație (care, pe de altă parte, nu poate fi refuzată nici ea poeziei, la indicele dat, precum «nimic din ceea ce e omenesc» — adică normal, firesc). Asta ca să ne oprim numai la unul din aspectele raporturilor, atît de complexe, dintre poezie și gîndire”. (Fragment dintr-o convorbire ocazională cu un tînăr confrate, reprodușă aci pentru că, pe undeva, fie chiar periferic, se cam „leagă”). Incolo, ce-am auzit să fie cu noroc și toate cele bune!

M. I. (zis Satana): N-am înțeles nimic!

G. DOR: În primul plic (din ultimele două) stăruie impresia de sărăcie, de insuficiență lectură și pregătire intelectuală. Vă repetați mereu, v-ați instalat o bandă rulantă și vă lăsați minat de o infrigurare industrială din care nu poate ieși nimic bun. În al doilea plic, cîteva din pagini arată un plus de preocupare pentru o mai deplină și mai îngrijită exprimare a gîndurilor lirice („Departele se nunea”, „Efigie”, „Clopot e clipă”). Dar recomandările anterioare, cu privire la studiu, la orizontul de cultură, rămîn întemeiate, în continuare. Nu mai puțin, cele privind severitatea de sine, ambiția autodepășirii.

Corneliu Moroianu, B. Secondan, A. C. Dobra, Ion M. Șelaru, Gherguș Gh., Ion Lupu, Gîm Lăutaru, L. V. Radix, Hancerencu Mihail, Sebastian Antoniu, Horoba Gr. Leon, Horia Tăru, Ioseph Miran (...în afară de tonul irreverențios, infatuat, al scrisorii!), Mihai Dragoș, Cucu M. Murgu, Florin Ciurumelea, P. Rătu-deanu-Ferghete, Lorelei (Brad), Victor Vacuna, I. Aurelia-Brașov, Emil Albișor: Nimic nou!

Dumitru N. Grecu, Dan Boboc, Aurica Brăiloiu, N. Călugăru, D. Doina, E. Vancea, N. N. Cl., Nicolae I. Petricsek, A. Aurel Niță, Ioniță A. Fl., Stanciu Nicolae, Popa C-tin Dorin, Nicolae Crăciun, Const. Moțoroagă, Maricel Morisena, Ordeanu Aurel, D. Florin, Dumitru Bondalici, Filip-Iași, Luiza Mocanu, Tudorel Scrob, I. Metic, Pascovici Gh. Alex., Pleș Traian, Cărin Daniel, Schwartz Michaela, Petru Nereanu, Liviu Stelian, Kadar Erika (da), Bizău Ioan, Borca Gheorghe, Remus Rednic, Ionel Oprescu, Stoica Silvia, St. I. C.-Caracal, Mara Mureșanu, Duță Silviu, Haupt-

VERSURI de FLORIANA TEI

Puls

o uriașă ființă de aer
printre noi se află
palpită
nu-și poate lua zborul
nu poate rămîne aici
zburătoare cu fierul inroșit
la rădăcina aripilor smulse
cîndva tîmăduită
se zbate străină de noi
de la pămînt se-naltă
o palmă și-apoi
căzînd istovită
ne strivește cum vrea
și cum vrea ne ridică

Orașul

e fluviul care seacă noaptea
impotmolindu ne în somn
lăsîndu-ne timp
să cîrșim corăbiile sparte
și uneori să ne și odihnim
e fluviul care spre ziuă
vine să ne ia
cu pinzele în soare strălucînd
epavele de peste noapte
vin pe ascuns să-ngroape
și alte noi neștiutoare corăbii
să nască în timp



Și totul să fie ce este

chiar dacă în mijlocul
acestei cîmpii înguste
inconjurață de tramvaie
metalice dogoritoare
trupul meu se înalță
pe tălpi imense
prăbușînd membrane de aer
sunătoare
chiar dacă zgura mea
fără asemănare cîntă
și chiar pe cei nevăzători
ii întrece
chiar dacă pot visa la nesfîrșit
un imposibil scut din apă și soare
ce v-ar putea apăra
de pericolul încă nenăscut
mie îmi este tot mai dor
și mai frică de voi
că m-ați putea chema
și goni înapoi
mie îmi este tot mai dor
peste tine în noapte
să vin să cobor
și totul să fie ce este
apa să fie apă
soarele să fie soare

Vine cineva

vine cineva
care m-a născut
și părul meu
il întinde
pe zidul orasului
crispat
pentru că are drepturi
așupra părului meu
eu de ce eu
cînd și-mi indoi
genunchii
într-un fel alintat
aceasta face parte
din arcuța ramurii
uscată a copilăriei
aceasta face parte
din armura mea
pierdută
uitată

Neasemănare

cum izbucnește copacul
în frunze
veșnic altele
care nîcîcînd nu-l pot povesti
cum stringe copacul
aceste frunze în jurul
deși oricînd îl pot părăsi
cum nu sînt aceste frunze
neroditoare
și străine în alcătuirea lui
schimbate cu altele
mai neputincioase
în fiecă zi
așa în jurul gîndului meu
niciodată aproape
niciodată departe
cuvinte foșnesc

Doar ploaia

un ochi imens
la rădăcina orașului
pilpiie nevăzut
ondulînd aerul astfel incît
capul meu cîntător
la o palmă distanță de trup
frumos la privire se arată
și necunoscut
ii strig să se dea la o parte
că nu văd de el
și soarele și noaptea și cerul
nu mă mai ajung
ii strig să nu mai cînte
că nu pot cînta de el
și cuvintele toate
de la mine-n spre el fug
el nu mă aude în singurătatea lui
cum îi strig din singurătatea mea
pleoapele mele transparente
nu se pot odihni
de imaginea lui
și nu pot în nici un fel
să-l chem la mine
sau să-l alung
doar ploaia
să-nece ochiul
la rădăcina orașului
nevăzut
care pune-ntr-o
această unduitoare
mare de aer

Puțină odihnă

multe jocuri am uitat
nu și cel al frunzelor
în pădure alerg toamna
să mă ngrop în frunze roșii
frunze roșii foșnitoare
numai aici sînt
departe și singur
numai aici
îmi pot trage o clipă
răsuflarea
ascultînd drumurile
pămîntului
înaintînd
spre birlogul de frunze
căutîndu-mă
hăitîndu mă

horn Gunther, Toader Rodica, Constantinescu Vasili-
ca, Gh. Maxa, Paul Eugen Doinaș, M. N. Florian,
Bondiș Gh., Nemeș Ioan, Constantin Păun, Gil Faban,
D. Isărescu, Prof. T. C., Dick Adrian Ermil, Dez-
mireanu Ioan, Boras Nuredin, Nicu Nicoară,
Manu Ciurăreanu, Popa Adela-Marcela, Margare-
ta Cornelia Radu, Urmă Tereza, Virgiliu Ser-
giu Ionescu, Radu Aurelia Cornelia, Florin Toma, C.
Medina Munteanu, C. Stepanov, E. Felda, Șerban Mir-
cea, Robert Boris, Dan Gheorghe, R. Mitu-Meria, Iacob
Mihai, Costinescu Ștefan, Ana Pomirleanu, Aaron Ge.
Buxus L. N., Kocsis Francisco, Popa Vasilica, Radu
Stoienescu, Ion Tănase, Martînov Mariana, Gh. Fome-
tescu, Gh. Șoiescu, Gh. Mercea, Doru Mariei, Martîan
Boc, Jianu I. Gh., G. Delacetațuie, C. Simovici, Gh. Ro-

man, B. Bajureanu, Vasile Mihai, T. C. Zorojanu, N.
Voiebuță, Geoffroy Rada, San Geo. N. Boeșe, Victor
Iacob, Lujinski C. Nucetin, Eva Darie, Ciocan Con-
stanța, Felicia Vlad, M. Boțoroagă, Vasile Diaconescu,
Ștefan Mola, Georgescu Mihail, Gaspar Cornelia,
Tomșa I. Beatrice, M. Eres, Cornel Iorgulescu, Mincu
Răzvan, Em. Frățilă, Menestrel Michaela S. Co-
dreaanu Nazarcea, Mircea Ghitescu, Loghin Iacob, Al.
Meta, I. Drajna, Figaro, V. R. O.: Încercări mai mult
sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără cali-
tăți deosebite.

Index

N. R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Radio Televiziune

Radio

Doar cu o idee...

● CHIAR și cea mai scurtă emisiune poate deveni punctul de atracție al unei întregi zile; cinci minute de poezie ori un sfert de oră de muzică sau de dezbateri culturale pulverizează uneori monotonia unei succesiuni de obișnuite — uzate prin repetiție — momente. E suficient ca un interpret să aibă vocație, e de ajuns — credem — doar ca redactorul să fi gîndit, nu numai alcătuit, selecția, pentru ca prețioasa comunicare emoțională și intelectuală între cel aflat în fața microfonului și între milioanele de ascultători să se înfăptuiască. Descoperisem mai demult, în program, un „profil pe portativ” (Gheorghe Zamfir) și mai recent „o voce de neuitat” (Maria Tănase). Realizatorul lor găsisse elementul — valoarea creatorului — care înlătură banalitatea titlului și dădea substanță emisiunii.

Realitatea ne-a demonstrat însă că doar cu o idee e practic imposibil să izbutești. Părea interesantă intenția de a face trecerea între rubrica duminicală de **Teatru scurt** și **Revista literară radio** prin intermediul unor **Romanțe pe versuri de Mihai Eminescu**. O rubrică obișnuită își doborîdea coloratura aparte. Se anunța, speram, o pătrime de ceas de meditație lirică. Vocea crainice a subliniat însă, de la început, că vor urma câteva romanțe. Lucrul era încă firesc — doar nu pot încăpea toate într-o singură transmisie, căci multe, foarte multe dintre poeziile eminesciene au fost transpuse pe note. Dar cînd, la sfîrșit, am numărat trei melodii am fost dezamăgiți; prima, **Dorința** era și destul de prost cîntată — ultimele două versuri ale fiecărei strofe erau re-luate romantios, cu un soi de melancolie prost înțeleasă. **Pe lingă plopii fără soț... și Mai am un singur dor** completau „seara”.

Tot ce era, în închipuirea celor ce citează programul, strălucire dispărea acum. Totuși, parcă pentru a-i consola li s-a oferit și o surpriză plăcută: **Pe lingă plopii fără soț...** era rostit de un glas suav de femeie, ce pronunța cuvintele clar, fără obositoarele modulații ale silabei finale. Tulburată o clipă din obișnuințele noastre — de cele mai multe ori un cîntăreț interpreta această romanță —, am gustat apoi pe deplin reușita solistei (al cărei nume a rămas necunoscut, ca de altfel și cele ale celorlalți interpreți sau ale compozitorilor). „Rațiuni” muzicale scurtaseră textul...

A. C.

A DIERI

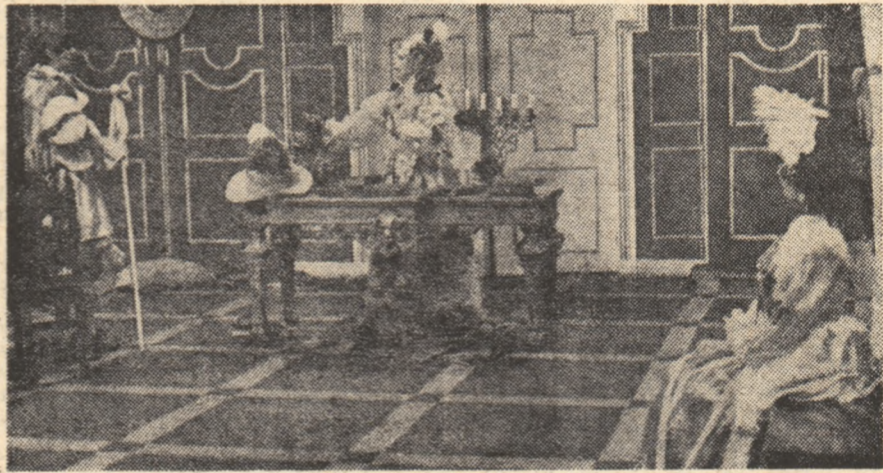
● REVISTA literar-artistică de luni seară a încercat să facă un portret frumosului intitulîndu-l chiar — condiție a existenței noastre. Cu alte cuvinte s-a încercat să se bată cuie într-o stîncă de piatră. Pe care mai apoi sufletul omenesc dogoritor, minunat, crîncen, apăsător să se cațere mergînd înainte. Proiectat pe culmile frumosului cine nu pare frumos? Dar poezia a fost totdeauna de partea frumuseții. Anumite drepturi ale ei n-au fost folosite în scopurile vieții, poezia a rămas sus, acolo, pe stîncă, lingă frumusețe ca vulturul pîrînd singuratic. A servit interesele oamenilor numai dacă aceștia cu mișcări repezi, simple, largi au putut ajunge într-un fel acolo sus. Nina Cassian a recitat niște poezii. Prezența ei cu tot fastul ne impresionează și mai mult în momentul în care vorbește. S-ar putea ca poetul, poetul adevărat, să ne facă să primim orice lucru drept ceea ce este, fiecare cuvînt drept ceea ce este. Poeziile Ninei Cassian, pe care le murmuram altă dată între paginile cărților ei, au părut altceva citite de autoare, au alunecat prin vocea ei caldă și rece într-un val fără oprire. O emoție specială ne-a dat. Un dor copilăresc de a fi poet. Dintre poete poate e singura care crede în remarcabila calitate a cuvintelor de a cădea cu mare răsunset de cascadă în cuvînt și de a propaga în om vuietul lor tunător.

Și tot în această emisiune surpriza de a-l vedea pe Fănuș Neagu la televizor, ca în apa unui rîu oglindit. Și mirarea de a-l vedea sfios în fața întrebărilor despre persoana sa, și evidentă strădanie de a nu străluci, el care strălucește mereu, de a folosi cuvintele cele mai decolorate cu puțință, locurile comune ale limbii vorbite, ei care e necruțător cu alții cînd e vorba de magie de cuvinte. N-a vrut să-i răsără nici un nufăr pe gură, lui, căruia îi răsar mereu numai nuferi pe gură. Ca un politist, zice că stă și ascultă cum vorbește unul și altul, și ține minte ce e mai extraordinar în limbă. Și mai zice că scrie o cronică de sport, care de fapt e o cronică de limbă în dorința de a-i învăța pe scriitori să vorbească o frumoasă limbă românească, deși știe el prea bine proverbul: ce nu dă natura, nu dă nici Salamanca. Știm că în fața vorbirii lui, vorbirea altora se face praf și pulbere la picioarele sale. Că în strălucirea florilor de cuvinte pe care le scrie se află totdeauna un scorpion care iese din miezul cuvintelor și te amuțește. Așa că pentru noi interviul de la televiziune a fost un fel de haină pentru îmbrăcat săracii.

● DUMINICA, cea mai frumoasă imagine a fost înregistrarea de la Aechen, marele premiu al Europei la călărie. După cum spunea și cel care transmitea (numele său n-a apărut pe generic, și noi bănuim doar că e Felix Țopescu) niciodată nu va dispărea acest sport, din pricina cailor care din ce în ce mai mult, pe măsură ce mașinile se perfecționează, devin mai frumoși, mai de neînchipuit de frumoși. Și n-am văzut în viața mea cai mai fantastici, în afară de calul lui Marc Aureliu, cal pe care Michelangelo l-a văzut aurit și despre care poporul spunea că atunci, cînd sfîrșitul lumii va fi aproape, în ziua aceea calul își va recăpăta auritul său.

Caii englezi, germani, elvețieni, italieni, toți acești cai parcă ieșiți din străvechea piele a calului lui Marc Aureliu. Niște cai inteligenți, care se răzvrăteau, care transmiteau puterea lor călăreților cu care erau în relații de egalitate și prietenie. Și în orașul vechi, de peste 2000 de ani, din care 500 pînă de astfel de demonstrații de frumusețe și împrietenire, pe iarba care e călcată o singură dată pe an, au zburat: Fiorelo, Geniuse, Fink ca niște adieri ale frumuseții. Frumosul stă și în cal.

Gabriela Melinescu



Prețioasele ridicole de Molière, premiera de marți 2 octombrie a televiziunii.

FLORI ȘI TOAMNĂ

● „O, DE CE nu sint de piatră?” imi permit a-i cita, după șapte zile, pe Quasimodo și pe Radu Cosașu, de ce nu sint, deci, impasibilă și indiferentă ca o piatră în fața neînduplecatei monotonii care pare a se fi instalat în redacția teatrului de televiziune? Iertate-mi fie statisticile, dar cifrele exacte și drepte ne arată că în ultima lună milioanele de telespectatori au văzut doar două reluări (programate, ambele, între 2-8 septembrie). Cu experiența tăcerii ce le-a urmat, întîmpinăm, astfel cu temperat entuziasm revirimentul implicat în premiera de marți seara (**Prețioasele ridicole** de Molière, regia Sanda Manu): s-a dovedit, o floare nu a fost niciodată suficientă pentru a determina sosirea primăverii, ce speranță mai putem avea acum, înaintea anotimpurilor ploioase și reci, cînd florile se retrag de pe cîmpuri în sere sau, pázite cu afectuoasă grijă, între geamurile caselor noastre...

Situația teatrului la televiziune este, însă, prea importantă pentru a ne pierde printre divagații și floricele. A discuta înseamnă a repeta adevărului unanim acceptate, dar ușor trecute cu vederea. Teatru, nu al unui cartier sau oraș, ci teatru al întregii țări, el are de împlinit datorii de profundă responsabilitate, de la alcătuirea repertoriului la strategia planificării premierelor și reluărilor, de la alegerea interpreților la gîndirea, din perspectivă telegrafică, a textului literar. De-a lungul unui an, adică din septembrie 1972, teatrul de televiziune nu a prezentat din întreaga creație dramatică românească scrisă înainte de 1944 decît o singură piesă (Alecsandri, **Iași în carnaval**) la care s-au adăugat trei dramatizări (după I. A. Bassarabescu, G. G. Rădulescu, D.D. Pătrășcanu). Absenții, marrii absenți sint lesne de observați. Aceași nearmonioasă concepție de ansamblu a guvernării și organizării repertoriului străin, întinse spații și epoci de cultură rămînînd neacoperite. Să nu mai pomenim (a cita oară?) de piese destul de oarecare reprogramate după numai 2-3 luni, de premiere lipsite de orice spectaculozitate, de montări cenușii sau neadecvate micului ecran.

Spre deosebire, apoi, de alte redacții ale televiziunii, cea de teatru nu și-a impus cu fermitate și consecvență punctul de vedere în apărarea drepturilor de exclusivitate asupra seriei de marți. Nevoia de teatru a publicului este cel puțin egală cu cea de filme animate sau de aventuri, cu cea de literatură sau muzică. Poate noua stagiune TV, inaugurată de Molière, o va respecta.

● DE o discretă, dar reală sensibilitate, piesa **Mi-am cumpărat un bătrîn** de Aurel Storin, distinsă cu mențiune în cadrul concursului de scenarii de anul trecut și transmisă, la radio, duminică seara în regia lui Constantin Moruzan și interpretarea actorilor Gina Patrîchi, George Motoi, Vasile Nișulescu. Mai ales vocea acestuia din urmă ne urmărește încă.

● IN **Gala lunilor**, agreabil și original au privit toamna, florile, sunetele ei, Irina Petrescu și Virgil Ogășanu, actori la care grația și inteligența coexistă într-un chip cu totul de învidiat.

Ioana Mălin

Telecinema

ceastă epocă de șababada și iabadabada cine e Ivens, un Bogza al ecranului, un om care n-a filmat decît realul, intrînd în rîndurile celor mai de seamă iredaliști sau cum le mai zice regizerilor de ficțiune, documentarist de geniu căruia i-a venit printre alte idei minunate să filmeze vîntul, mistralul, ce face mistralul din om și din animale cînd s-apucă să bată cîmpii. După care, deodată, a apărut Ea, Madona dumnezeu, Balena, femeia felliniană, Anita Eckberg, coborînd din avion și din Baudelaire, în **La dolce vita**, scena aeroportului, urmată de scena fugii în noapte cu Marcello, singuri într-o mașină decapotabilă, oprind pe un cîmp pustiu unde încep să latre ciinii și femeia dumnezeu, în locul oricărui amor, începe să-i imite, să latre împreună cu ei, Marcello șoptindu-i năucit: „Să mergem!”

Și fiindcă n-a mai urmat baia nocturnă în Fontana di Trevi, nici întîlnirea cu pisicuța albă pe străzile Romei, cu porunca divină către Marcello

MOBIDICURI

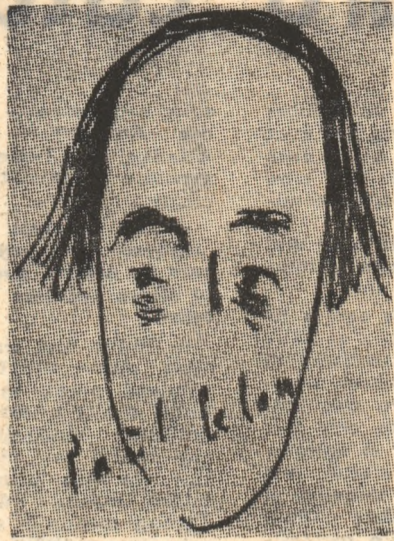
de a-i căuta lapte pentru pisicuță — eu, printr-o asociație pe care n-aș putea s-o încredințez decît lui Tihon, psihanalistului de serviciu, am luat Moby Dick, mistralul, dumnezeul lui Dovjenko și Fellini și i-am aruncat într-o barcă fastuoasă care se îndrepta spre insula Mas-a-Tierra. N-a fost o faptă fără precedent a vieții mele. De nenumărate ori, la cinema fiind, din motive bine întemeiate în clar-obscur, — fug într-acolo, spre insula lui Alexandre Selkirk, cel numit pentru uzul rațiunii Robinson Crusoe. Nu sint mai mult de 650 de oameni acolo, pe Mas-a-Tierra. N-au cinemauri, au capre, vreo 200 de capete, din pielea lor Robinson și-a făcut chiar o umbrelă, au languste, o specie fantastic de fecundă, cu femele care poartă pînă la vreo 400 000 de ouă, atîngînd cîte 5 sau chiar 7 kile! Au un singur orașel, în golful Cumberland, San-Juan-Bautista, restul e stîncărie, tăcere, turism, nu o dată truism. Turisții vin de pe continent, două ore jumătate cu avionul, să vadă peștera

lui Crusoe, eu detest turismul, eu caut să rămîn în San-Juan-Bautista, loc înflorit, sfidînd pustiul de piatră din jur, orașel fără străzi și mașini, cu un mic port, cu un mic cîmîtir, cu alei înmiresmate, cu doi carabinieri care patrulează pe alei, cu un comisariat în care „închisoarea” are exact dimensiunile unui dulap, și atunci cînd întrebă dacă ea a fost vreodată folosită și se zice că „o dată sau de două ori, pentru un pescar puțin ciupit”... Pe urmă, intru în barul „Robinson Crusoe”, cu scaune acoperite în blăni de capră, cu pereți tapisați în scene din De Foë, cer o bere, bere nu e, berea vine din 15 în 15 zile, cu vaperul, de pe continent — îți comunică patroana și ridic privirea spre ea, uimit de răspunsul ei. E o femeie la vreo 60 de ani, elegantă, fardată violent, enormă, care surîzînd triumfal îmi poate oferi un jus de fructe... O fixez îndărătnic, sorbind sucul, mă gîndesc deodată că aș vrea un pahar de lapte, că i-aș oferi o pisicuță, în zori, albă, dacă mai ține minte cînd, după baia în Fontana di Trevi, ea...

Ea nu mai ține minte nimic, barul nu are lapte. Surid ca Marcello...

Radu Cosașu

PAUL CELAN



PAUL CELAN — pseudonimul lui Paul Aneel — s-a născut în Bucovina, în anul 1920. A trăit la Paris cea mai mare parte a vieții, până în martie 1970, când s-a sinucis, aruncându-se în Sena.

A scris și a publicat în limba germană următoarele volume: „Mohn und Gedächtnis“ („Mac și memorie“), „Von Schwelle zu Schwelle“ („Din prag în prag“), „Sprachgitter“ („Zăbrelele vorbirii“), „Die Niemandsrose“ („Trandafirul nimănu“), „Atemwende“ („Meandrele răsuflării“), „Fadensonnen“ („Fire de sori“), „Lichtzwang“ („Necesitatea luminii“), „Schneepart“ („Partitura zăpezii“).



Seara cuvintelor

Seara cuvintelor — tăcute căutătoare
de fintini!

În pas, încă unul,
în al treilea, nu șterge
umbra ta urma:

Umbra
imaginea timpului
se desface
și inundă pământul cu sînge —
zăvozii din noaptea cuvintului, zăvozii
ncep să latre
în tine:
îrăbătoresc mai sălbateca sete,
mai sălbateca foame...

O lună ultimă îți sare-n ajutor:
în os lung, de argint
— nud ca drumul pe care l-ai venit —
î-l aruncă prin haită,
dar nu te salvezi:
gura pe care-ai trezit-o
pumegă tot mai aproape,
ar sus, înoată un fruct
în care, cîndva, ai mușcat.

O stea de lemn

O stea de lemn, albastră,
în romburi mici alcătuită.
Stăzi, de cea mai tînără mină a noastră.

Ușor
cuvîntul, în timp ce doborî
area din noapte, privirea, din nou
aută spărtura-n cerul de furtună.

- O stea, așează-o,
așează-n noapte o stea.

— În a mea, în
a mea.)

Cu scrisoare și ceasornic

În
ceară
pentru a pecetlui nescrisul
pe numele
l-a ghicit,
pe numele
l-a ncifrat.

Vii odată, plutitoare lumină?

Degetele, de ceară și ele,
petrecute prin străine,
dure roase inele.
Buricele lor s-au topit.

Vii oare, plutitoare lumină?

Gol de timp, fagurii ceasornicului,
roiul de albine, nuntind
și gata de călătorie.

Vino, plutitoare lumină!

Cu buzele roșii ca timpul

Gura e coaptă în mare,
cuvintele ei le repetă noaptea
în fața țărilor ei.
Murmurînd le repetă
cu buze roșii ca timpul.

Gura pe care marea o supune mării,
marea, unde peștele inota
în luciul,
care iradiază spre oameni,

argintul peștelui străpuns de rază,
argintul de oglindă al peștelui,
luminează ochilor
a doua, călătoare glorie
a frunților.

Argint și argint.
Dublu argint al adincului.

Vislește-ți bărcile într-acolo,
frate.
Aruncă-ți năvoadele-apoi,
frate.

Trage-l afară,
aruncă-ni-l în case,
aruncă-ni-l pe mese,
aruncă-ni-l pe farfurii.

Iată, buzele noastre se umflă,
și ele roșii ca timpul de seară,
murmurătoare și ele —
iar gura din mare
iese la suprafață
către infinitul sărut.

Sus, fără zgomot

Sus, fără zgomot,
nomazii: vulturul și steaua.

Jos, după toate, noi,
zece la număr, poporul de nisip. Timpul,
cum altfel,
are și pentru noi o oră
aici, în cetatea de nisip.

(Povestește despre fintini, povestește
despre roata fintinii, despre coroana fintinii,
despre odăile fintinii, povestește.

Numără, spune,
și ora aceasta apune.

Apă: ce cuvînt.
Viață, noi te-nțelegem.)

Străinul, nepoftit, de unde,
musafirul.
Haina lui picurătoare,
ochiul lui picurător.

(Povestește-ne despre fintini, despre —
numără, spune.
Apă: ce
cuvînt.)

El, Ochi — și — Haină, el stă
ca și noi, plin de noapte,
recunoaște, el numără-acum,
ca și noi, pin' la zece
și nu mai departe.

Sus,
nomazii
rămin
neauziți.

Coagula

Și rana ta,
Roza.

Și lumina de coarne
a bivoliilor tăi valahi
înlocuind stelele peste
patul apei, în elocventul
incenușatul,
puternicul, roșu coccan.

*

Urma unei mușcături în Nicăieri.

Și pe aceasta
va trebui s-o combați
în punctul acesta.

În românește de
Nina Cassian

De vorbă cu Josep M. Castellet



SPIRIT extraordinar de mobil, capabil să stîrnească din senin cele mai neașteptate polemici literare sau să atragă atenția criticii de autoritate asupra unor probleme de creație artistică mai puțin cercetate, Josep M. Castellet reprezintă, azi, în lumea literelor spaniole, un nume de mare prestigiu. Spun „lumea literelor spaniole” și am în vedere diversitatea ei, în primul rînd lingvistică, Josep M. Castellet făcînd parte dintre puținii care se dedică acestei diversități. Pentru că — și acest lucru trebuie subliniat de la început — în viața literară spaniolă a existat pînă de curînd o incomunicabilitate, așa zice, perfectă: spaniolii nu i-au citit pe catalani, iar catalanii au făcut același lucru, înaintînd paralel în același univers spiritual. Faptul, recunoscut de toți, că timp de secole Catalonia a reprezentat, în unghiul nord-estic al Iberiei, poarta de intrare pentru întreaga Peninsulă a citorva mari mișcări de creație artistică — poezia trubadurilor, cea a Renașterii, iar mai apoi cea romantică — a fost trecut cu vederea, iar strălucirea literaturii catalane a părut să se stingă definitiv după marile ei momente de pînă în secolul al XVI-lea.

E drept, la începutul secolului nostru a existat o comunicare deosebită, dar odată cu dispariția, rînd pe rînd, a promotorilor ei, — pe de-o parte Galdós, Echegaray, Unamuno etc., iar pe de altă Guimerá, Ruisiñol, Narciso Oller și, neapărat, Juan Maragall, această prețuire dintre cele două mari literaturi s-a pierdut foarte repede. În anii din urmă, însă, vechile legături par să se restabilească, determinate, desigur, de marea valoare a literaturii catalane contemporane, dar și de promovarea acestui proces de intercunoaștere susținut de oameni ca Josep M. Castellet, Martín de Riquer, Joaquim Molas, Jaime Gil de Biedma, Enrique Badosa, Joan Goytisolo și alții, foarte puțini.

Nu puteam, așa stînd lucrurile, să susțin cu Castellet un dialog de „plutire” în general. Mai ales că editura pe care o conduce, Ediciones 62, publică foarte multă literatură catalană și chiar cărți de critică, istorie și teorie literară, fără a mai aminti și pe cele de lingvistică, întrucît unitatea unei limbi se poate păstra numai pe aceste căi ale scrisului. În același timp un dialog pe deasupra acestei stări era greu și din pricina mobilității soiritului său, ilustrat la modul cel mai direct de opera publicată: „Insemnări asupra literaturii spaniole contemporane” (1957), „Evoluția spirituală a lui Ernest Hemingway” (1958), „Douăzeci de ani de literatură spaniolă” (1960), publicată și în limba italiană și care continuă să nască dispute acerbe. „Poezia catalană din secolul al XX-lea” (1963), „Poezia, realism și istorie” (1965), „Opt secole de poezie catalană” (1969), „Inițiere în poezia lui Salvador Espriu” (1971) etc. etc.

L-am văzut pentru acest dialog pe Castellet, mai întîi la sediul editurii pe care o patronează, apoi acasă la el, în strada Roger de la Flor, la doi pași de marea cutezantă artistică a lui Gaudí, faimoasa Catedrală aflată în lucru din 1884, fără să se fi trecut de jumătate... Si mai urma să ne vedem la Sitges, pe tîrmul mediteranean unde subsemnatul n-a mai putut ajunge...

— Știu că nu-ți place să dai interviuri...

— Nu. Nu-mi place. Parcă ti-am spus asta și acum citiva ani. Sint destul de academic în sensul ăsta. Ceea ce mă atrage, însă, este diversitatea vieții literare. De exemplu, în ultima vreme, cînd majoritatea obișnuiește să vorbească despre „cei mai noi” („los novísimos”) romancierii, chiar mă distrează...

— Înseamnă că vrei să-mi răspunzi la o întrebare pe care nu ți-am pus-o: crezi că acești „cei mai noi” nu există?

— Nu cred așa ceva. Cred că există, numai că sint slabi, neinteresanți... Dar și așa cum sint, tot înseamnă ceva: o schimbare de atitudine. Și acest lucru e foarte important. Atitudinea lor este mult mai deosebită de cea pe care am avut-o și continuăm s-o avem noi, cei mai în vîrstă, generație preocupată la aceeași vîrstă să înfrîngă fascismul.

— Și ei ce preocupări au?

— Ei sint „copiii” lui Lopez Rodó, adică ai unei noi etape. În felul acesta ei nu-și pun probleme pe care ni le puneam noi, mai ales probleme de tip colectiv. Firește, prin asta nu vreau să acreditez ideea că între ei și noi există cine știe ce contradicții. Ei însă, cel puțin pentru moment, nu au un viitor mult prea clar. Cum de altfel s-a întîmplat și cu generația mea.

— Am impresia că „alunecăm” și vorbim despre lucruri care au nevoie de mult prea multe explicații. Vorbește-mi mai bine despre Catalonia, despre literatura catalană din acești ani...

— Pentru istoria literaturii catalane, secolul al XX-lea este unul dintre cele mai interesante. Un secol foarte bun, atît pentru producția literară în sine, cît și pentru calitatea și diversitatea

Literatura catalană

ei. De mult, așa putea spune de la începuturile acestei literaturi, nu am avut un secol atît de bun. Mai ales dacă ne gîndim la secolele XVII-XIX, cînd se poate vorbi de perioada cea mai săracă...

— Și cea mai lungă... Fără a ne mai aminti că mai înainte această literatură cunoscuse un Secol de aur...

— Exact. Un Secol de aur care a ținut din ultimii ani ai secolului al XIV-lea pînă în primii ani ai secolului al XVI-lea. Pentru poezia catalană această epocă a fost una dintre cele mai strălucite și, în același timp, cele mai hotărîtoare pentru destinul și trăsăturile ei istorice. Pentru că atunci s-a produs evoluția ei de la o tematică și mentalitate absolut feudale (Pere March) spre o tematică și o mentalitate de prefigurare renascentistă (Joan Rois de Corella); de la o limbă poetică artificială, plină de elemente provenșale, spre o limbă de mare eleganță retorică și de mare puritate. Antologia pe care am întocmit-o împreună cu Joaquim Molas — **Opt secole de poezie catalană** — prezintă foarte bine acest proces evolutiv, prin poemele semnate de Jaume și Pere March, Gilabert de Pròixita, I Luis Icart, Joan Basset, Guerau de Maçanet, Andreu Febrer sau Jordi de Sant Jordi...

— Cum se explică, în acest caz, decadența (sper că nu e un termen inexact...) de mai tîrziu?

— Faptele sint destul de cunoscute și nu găsesc necesară o explicație la amănunt. E de ajuns să enumăr în trecere doar cîteva din datele acestei crize: Unirea cu Castilla, în timpul Regilor Catolici, mutarea Curții în centrul Peninsulei, emigrarea unei bune părți a nobilimii catalane și asimilarea ei scopurilor imperiale ale lui Carlos I și Felipe II, transferul intere-

selor economice — odată cu descoperirea Americii — din Mediterană la Atlantic etc. Toate aceste date, greutate acumulativă, au fost surcinate...

— Din dorința de a păstra „curgere” cronologică a drumului poetic de această poezie, ai putea schimba cîteva cuvinte și epocile urtore?

— Nimic mai simplu: odată cînd amate datele amintite mai sus, cultura catalană, poezia în special, și-a marșat o altă trăsătură. În timp ce majoritatea conducătoare înregistra, mai multă sau mai puțină originalitate, fie prin latină, spaniolă sau italiană, marile mișcări de opinie în Europa modernă, situîndu-se, uneori prin personalități ca Joan Lluís Viçar în avangarda Umanismului renascentist, marea majoritate, mai exact, nu se se populaie, continuau pe linia tradițională a culturii autohtone. Așa că epoca în care Renașterea catalană și cea de expresie spaniolă, a cărat sinteza elementelor tîrziu medievale cu elemente noi, provenite, mod deosebit, din Italia.

La începutul secolului al XVII-lea format un grup de poeți promotori barocului, în care putem identifica fluența spaniolă clară, atît în ceea ce privește atitudinea lirică, tematica mijloacele de expresie, cît și în ceea ce privește vocabularul și sintaxa. Est etapă importantă, ce se prelungește pînă la jumătatea secolului al XVII-lea, cînd formele baroce încep să amestece cu cele neoclasiche, încororate, deci, destul de tîrziu de literatura catalană...

— Tot cam pe atunci, mai exact cînd din anii revoluției burgheze Catalonia (1833-1844), se afirmă o literatură nouă...

Salvador Espriu

(1913)

Cuvintele

Înapoia cuvintelor, tristetea,
lentele convoaie de cară
transportînd cîte ceva din tine,
plictiseala după-amiezilor de duminică,
teama de rău.

Se sting cărți și prieteni. Dispare
glasul lucrurilor. Cenușii
ucenici perfixi îți urmăresc
întoarcerea intru credința ta.
Încerci să te-ascunzi în adîncul
iernilor tale, acolo unde poți
ațîța cu noianul de amintiri
focul cel de pe urmă. Apoi
privești în gol și te gîndești
să dormi. Dar încă mai vin,
șovăind, ca o mătăsoș-nnotată,
ca un porțelan rînit,
din adîncuri de ape, glasurile
celor uitați, intactul
cristal al cuvintelor.

Uneori e necesar, nu se poate altfel

Uneori e necesar, nu se poate altfel,
ca un om să moară pentru un popor,
dar niciodată un popor nu trebuie să moară
pentru un singur om: aminteste-ți
de acest lucru, întotdeauna, Sephard.
Fă-n așa fel ca punctele dialogului
să fie sigure, înțelege și prețuiește
multele motive și multe limbi ale fiilor tăi.
Si-nceată lasă ploaia peste semănături,
ca o mină care mîngieie lasă
aerul peste cîmpuri, lasă-l să treacă.
Etern să trăiască, Sephard,
în ordine, în pace, în muncă,
în dificila și meritata
libertate.

J. V. Foix

(1894)

Nu-l caut nici nu-l iubesc pe-acel ce rătăcește...

Nu-l caut nici nu-l iubesc pe-acel ce rătăcește
pe lingă triste lacuri sau prin deșerturi singur,
acoperit de pulberi, pe drumuri largi de var,
clamînd febril: „Unde mă duc”. Și cu vers plîngăre
neaqă așezămîntul neamului său și fumul
destinului urșit. Si devine un cerșetor
din Cealaltă lume, fără chip și fără culoare,
ori un pelerin pe căi imposibile.

Il caut însă și-l iubesc pe cel ce spune: „Sint eu
și are casă, are patrie și muncă,
el însuși fiind toate acestea și lor supunîndu-li-se.

Pe cel ce sub soare, în orizontul propriu,
ridică spada și-si apără bunurile,
sigur stăpin al doritelor steaguri.

Joan Vinyoli

(1914)

Cineva m-a chemat

Nu sint decît un copac ce s-a îndepărtat de pădure.
chemat de-un glas al mării din adîncuri.
Singular, pe tîrmuri, mi-am dăruit frunzele
vinturilor de dincolo de mare
Rădăcinile mele nu mai știu să se-afunde-n pămînt
și să mă susțină, iar prin frunze beau singurătate.
De-aceea rătăcesc mereu
sub linistea constelațiilor
acestor nopți înalte de mare bogătie.
Dar dintr-odată nopțile se iluminează
de flacăra cuvintelor
și glasul, glasul mereu nocturn, al mării
se-aude din nou, chemîndu-mă, chemîndu-mă.

Am avut cîmpii, am cunoscut arșița după-amiezii.
dar acum nu mai sint decît auz și pas neadormit

contemporană

- Bonaventura Carles Aribau e un alman emigrat la Madrid, care prin emul Patria face prima dovadă evită a romantismului din limba canană, epocă importantă desigur, în că toate celelalte în criză și urta de naturalism, parnasianism, ibolism etc...

- Îți mulțumesc. Cred că schița te fi considerată completă, și reind la secolul nostru, apreciat ca te bun pentru literatura catalană, n apreciezi comunicarea dintre asta și literatura de expresie spa-

- Mă refer la momentul actual... - Eu nu cred că există o mare comnicare. Desigur, putem vorbi de un pres în acest sens, dar e vorba de omunicare la suprafață, mai mult rmativă. Și, ca de obicei, literatura lană se scrie în spatele literaturii niole. E drept, eu mă ocup de amînă. Dar astfel de cazuri sînt foarte e. Sînt scriitorii catalani care nu ci- literatură spaniolă. Sau dacă ci-, atunci citesc literatura Latino- ricană. Poate și pentru că litera- i spaniolă prin ceea ce produce zi nu prezintă prea mult interes... - Ești cam pornit... Dar dacă ne lim la poezia spaniolă de azi...

- Poezia, da. E interesantă. Nu nge, însă, la nivelul la care a fost cată de poezii generației din 27. Mă lesc la Jorge Guillen, Pedro Sal- Federico Garcia Lorca, Rafael Al- i. Aceștia au fost citiți, admirați, ectați, iar comunicarea cu ei a foarte rodnică pentru poezia lană. De pildă, pentru Salvador iu...

- Care ar fi, în acest caz, starea de vitate a limbii catalane?

- Limba catalană a suferit repetate și și reînvieri. Acum se află într-un

moment bun. Chiar dacă unii nu sus- tin același lucru. De pildă, mai anul trecut, la Salamanca, cineva a încercat să mă convingă de contrariu...

- Firește, susținind că a scrie în ca- talană e o pierdere de timp.

- Da. Depinde însă cum judeci acest fapt. Pentru că și scriind în spa- niolă poți pierde foarte bine timpul. Și nu numai atita... Problema este, însă, mult mai complicată și are o di- rectă legătură cu baza economică; în- tre altele...

- Unii vorbesc, însă, de un prea slab sprijin adus de mijloacele moder- ne de comunicare, de mass-media, în răspîndirea culturii. Au dreptate?

- Sigur că au. Cel puțin pentru li- teratura catalană. Presa, radioul și te- leviziunea fac mult prea puțin.

- Uneori e bine și așa. Pentru că toate aceste mijloace de care vorbești nu fac cultură. Mai mult popularizează și nu întotdeauna valori autentice.

- La nivel spaniol și în multe alte părți, ai dreptate. Dar prietenii mei italieni sau englezi au realizat lucruri extraordinare în acest sens, la televi- ziunile respective, folosind canalele II sau III. Bineînțeles, factorul tv. creează o subcultură. Uneori. Dar eu vorbesc de cultura bună, de presa bună. În aces- ta noi am vedea un mare sprijin, un sprijin care ne-ar aduce mai aproape publicul pentru care ostenim, scriin- du-ne cărțile... În ceea ce mă privește, sînt liniștit. Și mă simt destul de bine, ocupîndu-mă pe mai departe și de literatura catalană și de cea spaniolă.

Prezentare, interviu și traduceri de **Darie Novăceanu**

Gabriel Ferrater

(1922)

șoaptă

glas din acelea pe care niciodată dorim să le-auzim în noi spune că am pierdut prea mult pentru el. devărat și de-aceea mi-e frică urăsc puțin. Sînt nedrept ta mă costă. Dar mai în adîncul meu glas îmi șoptește că de-această greșală și eu mă acuz. Și că primul glas, cunoscînd-o, r ierta-o fără să piardă nimic.

oli

ci, cînd rămăseserăm șsați în fața ferestrei nisă spre coasta cu măslini (două te-ale aceluiasi fruct pe care vara deschis violent, umplîndu-l ser), nu aveam amintiri. Eram tîrea de-acum. Eram inea aceasta. Idoli pentru noi înșine, u credința supusă de mai tirziu.

Ramón Garriga

(1937)

ră să am curajul

l urla, pierdut în noapte. cădea în rafale a geamurilor. u frunzele, păsări ale toamnei. , dezorientat dintr-odată, m în afară, du-mi curajul închide ochii -a privi în mine.

Philippe Minguet:



Idealul cercetării științifice — estomparea oricărei subiectivități

PROFESOR la Catedra de estetică a Universității din Liège, dl. **Philippe Minguet** a fost în cursul lunii septembrie, pentru a patra oară, oaspetele țării noastre. Relațiile domniei sale cu România se exprimă nu numai prin numărul vizitelor, dar și prin viitoarele apariții editoriale care-l vor face mai cunoscut publicului român — e vorba de lucrarea *L'Esthétique du rococo*, care va apărea în traducerea lui M. Arbore la Editura Meridiane, ca și de *Rhétorique générale*, lucrare fundamentală pentru configurarea unei neo-retoricii, și care-l numără printre colaboratori; lucrarea va apărea la începutul anului viitor la Editura Univers. Preocupările domniei sale interferează domenii di- verse ca estetica generală, teoria literaturii, probleme ale artei contemporane, care fac obiectul cursurilor ținute la Universitatea din Liège și a numeroase articole de specialitate. Comunicarea ținută pe 24 septembrie la Centrul de fonetică și dialectologie s-a concentrat pe o subtilă și eficientă analiză de text.

Dl. Minguet a avut amabilitatea, în cursul unui program extrem de încărcat, să ne răspundă la cîteva întrebări.

- Retorica generală este o carte semnată de șase autori, a căror contribuție, pe capitole, este un fel de secret de fabricație. Îmi permit să vă provoc la o indiscreție: care a fost maniera de lucru a echipei?

- Materialul cărții l-au constituit discuțiile săptămînale inspirate mai ales de textele bine cunoscute ale lui Jakobson asupra metaforei. Sigla grupului nostru este tocmai inițiala metaforei. Ulterior, cercetarea noastră s-a orientat asupra întregului domeniu al figurilor, accentul deplasîndu-se asupra sinececei, care a devenit figura centrală a sistemului nostru. Logic, emblema noastră ar fi trebuit să fie sigma. Oricum, echipa noastră, constituită din cîteva universitari din Liège, de diverse formații (filosofie, filologie, psihologie, estetică, științele naturii), a intenționat să consolideze o metodă de lucru cit se poate de anonimă, în sensul în care idealul cercetării științifice îl reprezintă estomparea oricărei subiectivități.

- Retoricienii din Liège intenționează să colaboreze în continuare?

- Actualmente, grupul s-a redus într-un fel, dar își continuă investițiile în același sens și în același spirit. În 1974 va apărea o nouă lucrare care va propune un model teoretic al funcționării poemelor pornind de la mecanismele lecturii. Într-o mare măsură această încercare va prelungi *Rhétorique générale*, pe de-o parte în aceea că se va concentra asupra rolului esențial jucat în poezie de figuri, iar pe de altă parte prin faptul că va propune o nouă definiție a etosului literar: Dufrenne a făcut-o deja într-o perspectivă fenomenologică, noi vom adopta în această privință o optică structuralistă. Ne gîndim, de asemenea, la o tentativă teoretică asupra „retoricii imaginii“ (de la pictură la banda desenată), continuînd în felul acesta proiectul expus acum cîteva ani de Roland Barthes.

- Avînd numeroase contacte științifice cu specialiștii români sinteți, fără îndoială, la curent cu faptul că, mai ales în ultimii ani, se pot observa la noi preocupări manifeste în ceea ce privește studiile de poezică, de retorică: Poetica matematică a prof. Solomon Marcus, care pare-se se va traduce la dumneavoastră. Retorica și neoretica a lui Vasile Florescu, de curînd a apărut Omișunea elocventă a Verei Călin, Poetică și stilistică, antologia lui Sorin Alexandrescu și Mihai Nasta în care se află și un fragment tradus din Retorica generală, orientarea spre problemele de stilistică a unor teoreticieni ai literaturii ca prof. Silviu Iosifescu, cercul de poezică și analiză textuală al Universității din București condus de prof. Al. Niculescu, în fine, numărul special al revistei „Luceafărul“ dedicat retoricii etc. Se poate observa din această succintă enumerare că domeniile retoricii stilisticii, poezicii se interfe- reză. Există după părerea dumnea-

voastră o posibilitate de demarcație mai netă? în ce măsură ar fi ea eficientă?

- Înainte de a răspunde la această delicată întrebare, vreau să subliniez că numele și lucrările pe care le-ați evocat ne sînt foarte bine cunoscute. Urmărim cu un viu interes tot ce s-a făcut la dumneavoastră în acest domeniu, ca și în cel al esteticii generale. Eu însumi pot adăuga multe alte nume la cele menționate de dv., dintre care multe sînt ale unor persoane care mă onorează cu prietenia lor. În ceea ce privește demarcația la care v-ați referit, ea are la urma urmei o importanță didactică, deci secundară. Cu adevărat importante nu sînt atît delimitările, cît progresul cunoștințelor noastre, care converg fără îndoială spre o interdisciplinaritate cu adevărat profitabilă.

- Pentru că ați atins un domeniu ca cel al artelor plastice, s-ar putea, de exemplu, defini „limbajul“ lui Brăncuși ca tehnică retorică?

- În ziua în care se vor pune ba- zele solide ale unei semiologii iconice, va fi posibilă, fără îndoială, interpretarea în termeni retorici a artei lui Brăncuși, care este, după părerea mea sculptorul cel mai genial al sec. al XX-lea. Pentru un moment nu s-ar putea emite decît ipoteze foarte generale. Putem spune, de exemplu, că încărcătura poetică cu adevărat explozivă a maestrului de la Tîrgu-Jiu provine, fără îndoială, dintr-un echilibru cu adevărat miraculos între omeneș și natural.

- Se afirmă adesea că retorica antică era semnul unei întregi civilizații. Retorica generală, așa cum o postulează grupul de la Liège, mai ales în perspectiva unor interferențe serioase cu semiologia, deci cu totalitatea semnelor unei civilizații, poate avea sansa de a deveni o sistematizare a complexei noastre culturi contemporane?

- Eu cred că trebuie să renunțăm la pretenția de a îngloba într-o singură disciplină totalitatea celorlalte științe. Unitatea științei este un efort de totalizare dialectică, modificată fără încetare de noi perspective.

- Ce credeți de celelalte domenii sau mai precis părți ale retoricii antice ca teoria argumentației și așa numita „dispositio“?

- Trebuie să evoc, dacă-mi permiteți, o personalitate belgiană bine cunoscută prietenului meu Vasile Florescu, și anume pe profesorul Ch. Perelman din Bruxelles, ale cărui lucrări filosofice asupra argumentației constituie cu siguranță un domeniu capital al neo-retoricii. Cred că va deveni din ce în ce mai evidentă conexiunea dintre diferitele părți ale vechii retorici pe care cei vechi le distingeau sau le minuiuau prea schematic.

Antonia CONSTANTINESCU

Cinteele luptei din Chile

● Venit în Franța cu ocazia sărbătorilor ziarului *L'Humanité*, ansamblul vocal și instrumental chilian *Quillapayun* a prezentat pe scena Olympia un program special de cintece ale luptei și speranței. Spectacolul s-a bucurat de mare succes, iar numerosul public și-a exprimat sentimentele de solidaritate cu poporul chilian, care în aceste săptămâni trece prin încercări foarte grele.

Hristo Smirnenski

● La 30 septembrie 1973, s-au împlinit 70 de ani de la nașterea poetului național bulgar Hristo Smirnenski.

Deși mort la numai 24 de ani, răpus de o boală necruțătoare, Hristo Smirnenski a lăsat o vastă operă, în versuri și proză, care îl situează printre figurile proeminente ale literaturii bulgare. El fiind primul mare poet proletar care a cîntat cu înflăcărare revoluția socialistă, a evocat acțiunile maselor populare ieșite în stradă la lupta împotriva burgheziei.

Membru al Partidului Comunist Bulgar, Smirnenski a publicat, în presa vremii și mai ales în presa de partid, o serie de lucrări cu caracter militant, ce oglindesc lupta eroică a comunistilor.

Alături de Hristo Botev, Ivan Vazov, Nicolai Vapțarov, Smirnenski se află așezat printre cele mai înalte valori spirituale ale poporului bulgar.

Poetica lui J. B. Vico

● Analizînd în revista „Verri” — vechiul tratat de poetică al lui J. B. Vico — Roberto Roselli e de părere că acesta a avut profunde intuiții în legătură cu poezia, pe care o considera inerentă spiritului și pasiunilor copilăriei. Studiile metafizicienilor și ale poezilor sînt opuse — gîndea J. B. Vico. Cită vreme filosofia debarasează spiritul de „prejudecățile” copilăriei, dimpotrivă, poezia îl scufundă și îl face să cadă în „prejudecăți”. Filosofia — intuia J.B. Vico — e atentă să nu facă din spirit un corp, pe cînd poezia caută să dea acestui spirit o aparență corporală.



Jubileul Șolohov

● Au trecut 50 de ani de la tipărirea primei lucrări a cunoscutului scriitor sovietic Mihail Aleksandrovici Șolohov — foiletonul *Încercarea* din ziarul „Iunoșeskaia pravda” (Moscova, septembrie 1923). Autorul romanelor *Pe Donul liniștit*, *Și Pământ desțelenit*, *al Poveștilor de pe Don* și al impresionantei evocări din *Soarta unui om* a învățat de la viață, de la marii scriitori și, în primul rînd, de la Lev Tolstoi, pe care-l considera, în 1930, „inaccesibil”, exprimându-și astfel dragos și admirația față de mărul ales. Izvoarele operelor șolohoviene se află în stăpînire în stepele Donului cu vile făcute, scaldate singele căzăcesc, în vîrilele cu ochii limpezi ai copiilor, în înflori năvalnică, primăvara, lalelelor de culoarea a rului. Rădăcinile înțeleptului creații artistice sînt bat adînc în cronică scrisă a istoriei poporului în cîntecele și în obiceiurile lui.

Carieră cinematografică

● După 93 de filme și 43 de ani de carieră cinematografică (primul său lung metraj *Chacun sa chance* a rulat în premieră în 1930) Jean Gabin s-a hotărît să-și ia adio de la arta sa. În luna ianuarie, el va interpreta un rol de gigist în filmul *Tigra și elefantul de Arca* Cayatte, care va fi prima încarnare pe ecran. În 1974 Jean Gabin împlini 70 de ani.

Un studiu american despre Malraux

● Eseul lui Robert Payne *A Portrait of André Malraux* ne oferă din perspectiva anglo-saxonă o imagine a operei autorului *Condiției umane*. Foarte informat, autorul evocă, mai întîi, scene comentate din viața lui Malraux în stilul vioi și alert al reportajului jurnalistic, pentru ca, apoi, să prezinte cu citate elocvente operele *Lunes cu hârtie* și *Royaume farfelu*, din perioada de început, a anilor 1925. O a-

tenție specială acordă exegetul american perioadei indochineze din viața lui Malraux și acțiunea sa anticolonialistă, cu referiri la *L'Indochine enchainée*. Un capitol, poate cel mai interesant, se referă la relațiile lui Malraux cu literatura americană. Astfel, Payne remarcă: „Alături de Proust, Malraux este scriitorul care a avut o influență covârșitoare asupra literaturii americane

din secolul al XX-lea, mai ales, datorită aceluși veșnic dialog cu istoria, specific autorului *Speranței*”. În plus: „Malraux pare a fi apropiat prin unele idei și prin scriitura de cunoscutul grup al *Generației pierdute*”. Criticul american subliniază, de asemenea, că Malraux este scriitorul francez din secolul nostru, care, alături de Proust și de Camus, se bucură de cel mai mare succes în rîndul cititorilor americani.



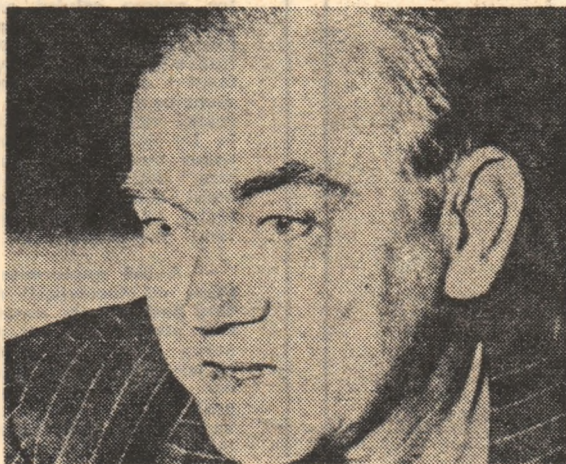
AM CITIT DESPRE...

„GREENELAND”

„AM fost pe punctul de a renunța să mai scriu această carte” afirmă Graham Greene într-un interviu acordat lui Bernard Cassen pentru „Le Monde”. Cartea este *Consulul onorific*, povestea unui consul englez bătrîn și bețiv răpit din greșeală de partizani paraguayeni care intenționau să ia ostăteac un ambasador american pentru a obține, în schimbul eliberării lui, eliberarea unor deținuți politici din Paraguay. De ce a vrut Greene să abandoneze subiectul? Pentru că viața se grăbise să i-o ia înainte și îl plagiase cu nerușinare: abia pășise în micul port de pe fluviul Parana pe care și-l alesese ca loc al acțiunii imaginare de el, cînd a citit în ziarul local că un consul paraguayean a fost răpit din greșeală în locul ambasadorului vizat de partizani. În 46 de ani de activitate scriitoricească, Graham Greene a născocit, în cele 19 romane și 40 de nuvele ale lui, tot atîtea intrigi pe cît de senzaționale pe atît de plauzibile, plasate în locuri unde oamenii trăiau sub o presiune nefirească: Londra sub bombe, Viena sub ocupație, Haiti sub dictatură, Africa sub colonialism, Saigon etc. Era fatal ca viața să-i joace această festă și să-și însușească, pentru o dată, prioritatea făcînd din cel mai imaginativ creator de ficțiune epică un scriitor-reporter și demonstrînd implicit că prăpastia dintre cele două categorii e doar aparentă.

Acceptînd provocarea, Greene n-a schimbat subiectul. A implantat undeva, la granița dintre Argentina și Paraguay, mica lume pe care, de-a lungul anilor, a purtat-o prin mai toate continentele, și și-a lăsat personajele dintotdeauna să joace altfel vechea piesă. Căci „cel mai mare romancier englez în viață” (mulți critici îi atribuie acest rang) este atît de mare și pentru că dezbate de fiecare dată unul și același pachet de probleme — frămîntările propriiei sale conștiințe. Un catolic care încearcă să pună de acord dogmele religiei cu experiența sa de viață (în cazul de față un fost preot devenit ajutorul comandantului unui grup de guerilă), un englez sceptic (dr. Plarr), un ratat alcoolic și dezabuzat, în stare, totuși, de o iubire care îl ridică deasupra celor din jurul său (consu-

lul), alt ratat, scriitorul devenit partizan pentru a-și căuta într-un derizoriu „machismo” rostul vieții, intră într-un complicat sistem de relații și își aruncă în față cele mai crude adevăruri cu sinceritatea celui ce — în fața morții sau la limita mizeriei umane — nu mai are nimic de pierdut. Din nou, deci, un roman situat în „Greeneland” (fericita expresie îi aparține cronicarului lui



Graham Greene

„L'Express”, Jacques Caban). „Niciodată”, afirmă același cronicar, Greene n-a fost atît de magistral de simplu. În acest super-Greene poate fi găsită chintesența operei sale”. În termeni aproape identici Marie-Françoise Allain arată în „Le Monde” că, dacă „Greene îl copiază pe Greene, o face cu seninătate magistrală”. Un recenzent care are rezerve față de carte (Jacques-Laurent Bost de la „Le Nouvel Observateur”) recunoaște că „chiar dacă Greene aplică rețete, sînt cele inven-

tate de el însuși și, în orice caz, «povestește dumnezeiește»”.

Tehnica povestirilor lui Greene este de multă vreme aceeași: intriga polițistă se întrefese cu un roman de dragoste (în *Consulul onorific* acesta pare să fie componenta esențială) și cu descrierea avaturilor spirituale ale unor personaje în căutarea absolutului. De ce, aceeași, mereu aceeași poveste? Preotul-partizan explică unui ostăteac de ce, într-un moment de maximă primejdie, citește un banal roman polițist: „E un fel de consolare să citești o poveste despre care știi cum se va sfîrși. Povestea unei lumi de vis în care se face totdeauna dreptate. Un lucru interesant: în epocile religioase nu au existat povești polițiste. Pe vremea cînd oamenii mai credeau în el, Dumnezeu era singurul detectiv. El era Legea, El era ordinea. El era cel bun Ca Sherlock Holmes al vostru. El era cel care îl urmărea pe omul rău pentru a-l pedepsi și care descoperea tot adevărul. Acum, însă, oamenii ca Generalul sînt cei care fac legea și ordinea”. Și totuși, cronicarii ne încredințează că în acest Greene superlativ, suspensul este aproape insurprinzabil, iar deznodămîntul — surpriză totală. Cel mai interesant dintre toate aspectele semnalate de critică mi se pare a fi punctul final în care l-a condus pe scriitor căutarea metafizică de la roman la roman mai esențializată, de la roman la roman mai nerăbdătoare. „S-ar zice că Greene a renunțat, în sfîrșit, la Dumnezeuul incert care îl fascina de atîta vreme și a optat pentru fiul omului”. (Jacques Caban).

Am citit cartea de vizită a *Consulului onorific* și aștept să-l cunosc personal, dar nu mă grăbesc, deocamdată sînt absorbit de covîrșitoarea prezență a altui consul britanic bețiv, Geoffrey Firmin, tragicul erou al romanului lui Malcolm Lowry *Sub vulcan*.

Felicia Antip

Evocarea poetei suedeze Edith Södergran

● Revista „Pesci rossi” comemorează 50 de ani de la moartea poetei suedeze Edith Södergran. Născută la Petersburg, din părinți finlandezi de limbă suedeză, ea își scrie primele poezii în diferite limbi: suedeză, franceză, rusă și germană. După ce stă un timp bolnavă de tuberculoză la sanatoriul Davos din Elveția, Edith Södergran se întoarce acasă, scriind numai în suedeză și relevându-se o poeză cu un registru deosebit de bogat, îndeosebi în plachetele *Dikter* (1916), *Septemberlyran* (1918), *Rosenloteriet* (1919), și *Fromtidens Skugga* (1920). Volumul *Pământul care nu există* apare postum în 1925 sub îngrijirea poetului Elmer Diktonius. Edith Södergran aparține prin convingerile literare generației primului deceniu al secolului nostru, care a încercat o revoluție a limbajului poetic.

Jurnalul doamnei M. Vessereau

● Reparația jurnalului doamnei M. Vessereau, *Visite aux églises moldaves*, prilejuește revizuirea „Erasmus”, sub semnătura lui Jean Dunoyer, o recenzie sugestivă în care spune în esență: Deși scrise acum patruzeci de ani, notele scriitoarei franceze își păstrează, pe lângă accentul lor pitoresc, și o remarcabilă valoare literară. Cu un gust rafinat și un ascuțit simț de observație, doamna M. Vessereau confruntă odivnitățile idealului moldovenesc, liniile drepte ale sobrietății bizantine, cu cea mai înflăcărată perioadă a goticului din apus. „Cu toate că soarele și gerul le-au ros de-a lungul a mai mult de o sută de mii de zile — scrie autoarea — ele supraviețuiesc, unele chiar întregi de la origini. Ce documente grăitoare! Se văd în alte părți ceruri mai colorate, mai dramatice, dar nici unul nu oferă acest desen, această arhitectură de planuri, care se suprapun fără a se confunda până dincolo de zare” — nota doamna M. Vessereau acum patru decenii.

Un eseu francez despre Hemingway



● Roger Asselineau, profesor de literatură americană la un Colegiu din Paris, publică în colecția *Écrivains d'hier et d'aujourd'hui* a Editurii Seghers un eseu de sinteză asupra lui Hemingway. S-a observat, nu o dată, că lucrările lui Asselineau au devenit un fel de autoritate pentru americanii. Mai întâi, Asselineau tratează problemele pe care le pune viața lui Hemingway, conținutul moral și filosofic al operei sale, procedeele scriiturii. Criticul francez pune în evidență vasta cultură, calitatea spiritului acestui mare romancier, adesea redus la cîteva elemente mitice, închise, generate de reputația sa de scriitor al experienței im-

diate. Autorul demonstrează că: „Hemingway avea o teribilă școală a romancierilor francezi (Voltaire, Stendhal, Flaubert, Maupassant), precum și a acelor ruși, citați tot prin intermediu francez”, dar subliniază și implicațiile specifice americane ale operei sale, precum și formele originale născute din „insolita anxietate a autorului”. Trăgîndu-și substanța din numeroasele studii apărute în S.U.A. și în Franța despre Hemingway, dar despuiață de orice marcă de falsă erudiție, sinteza se încheie cu remarcă: „Și totuși va trebui să treacă foarte mult timp pînă cînd adevăratul suflet al autorului *Zăpezilor de pe Kilimandjaro* să ne fie relevant.”

Pictori ai peisajului parizian

● O expoziție inaugurată recent la Paris prezintă o seamă de pictori ai peisajului parizian din secolul al XV-lea pînă în zilele noastre. Astfel sînt expuse, printre altele, faimoasele tablouri *Le Lou-*

vre de frații Limbourg și Zeeman, Invalides de Francisque Millet, L'Hotel de Ville și Notre Dame de Raguenet, peisaje nocturne preromantice de Machy, apele și cerurile transparente ale lui J. B. Noël, Luxembourg de David, anecdotele lui Canella, Moulins de Montmartre de Georges Michel, Le Quai Malaquais de Renoir, La Rue Mosnier aux Drappeaux de Manet, peisaje de Corot, Lépine, Bonington, Jongkind, Pissarro, Sisley, Van Gogh, Bonnard. Revista „L'Amour et l'Art” regretă absența din expoziție a pictorului Louis-Gabriel Moreau (1740—1806), un neîntrecut peisagist al Parisului.

comportament anormal. Asocial și sadic el omoră din principiu sau la comandă. Bătrîn, el nu poate rezista solicitărilor a doi copii care vor să se joace cu pistolul său. Slăbiciune care îi va fi fatală. În *Die Bösen Köche*, eroii, „răutăcioșii bucătari” urmăresc și maltratează un conte pentru a le destăinui o rețetă miraculoasă. Contele refuză însă livrarea secretului. *Noch zehn Minuten bis Buffalo* este triumful extravagant al jocului gratuit în situații de un grotesc delirant, inspirate din tema unei călătorii imaginare cu o locomotivă imobilă. Se pare că dramaturgul Grass nu este mai puțin înzestrat ca prozatorul Grass.

Günther Grass, dramaturg

● Cunoscutul romancier vest-german Günther Grass debutează editorial ca dramaturg prin adunarea celor patru piese ale sale, risipite prin diferite publicații (*Onkel Onkel, Die Bösen Köche, Hochwasser, Noch zehn Minuten bis Buffalo*). Foarte aceste piese sînt de factură modernă. Folosindu-se de „absurd”, populându-și piesele cu ipuri ale unei umanități dezaxate, dominate de automatisme inculcate sau de ambiții primare, Grass face o serioasă critică lumii pe care o aluce pe scenă. *Onkel Onkel* este titlul unei drame de familie. Bollin: un solitar și contactul cu sexul opus îi pare, mai curînd, marca unui

Giorgio De Chirico

Nu de mult, marele pictor italian Giorgio De Chirico a împlinit 85 de ani.

De Chirico este totodată un scriitor multiplu, îndeosebi un prozator înzestrat, care se întoarce cu nostalgie și consecvență la cuvinte. Autor al unui volum de poeme, al unui roman de insolită construcție, *Aventurile Domnului Dudron* (la a cărui continuare lucrează în prezent), eseist și polemist pînă la pamflet, De Chirico scriitorul este binecunoscut prin *Memoriile vieții mele*, carte începută în anul 1950 (apărută în Italia și în străinătate în numeroase ediții, reluată și reintregită în mai multe rînduri), prevăzută în appendice cu un studiu, *Tehnica picturii*. Această carte, care a suscitat reacții diverse, conține mărturii și portrete și, mai ales, vederile lui De Chirico asupra artei și a ipostazelor artistului contemporan Partizană, necruțătoare, însumînd paginile unui condei versat în proză și cu știința tehnicii literare plină de situații epice suculente și pilde subțiri, *Memoriile vieții mele* se citește ca operă literară în sine, întregind interesul față de rosturile confesiei și ale inițierii documentare.

Din „MEMORIILE VIEȚII MELE”

SINGURA cauză a decadenței în care se zbate astăzi pictura este pierderea totală a meseriei, a tehnicii. Cuvintele meserie și tehnică, astăzi, prin concursul direct al modernistilor, au ajuns să nu mai aibă nici un preț, mai mult, a vorbi despre ele e și dovadă de prost gust. Toate aceste legende de făcătura modernistă, menite să le apere poziția, aceste povești cu spiritualitatea și inspirația care, după ei, ar sta în fruntea oricărei forme de creație artistică, transportarea, așteptarea muzei, toate aceste scorneli fundate pe minciună și re-credință sînt scoorile în care modernistii se ascund întru camuflarea neputinței lor. Fiindcă nu trebuie să uităm că termenul de tehnică derivă de la grecescul *Téchne* care înseamnă artă [...].

Pe timpul expoziției mele de la galeriile Braglia începusem a frecventa muzeele. Am încercat o simpatie aparte pentru Muzeul de la Villa Borghese unde eram adînc mișcat atît de tablourile aflate acolo, cit și de clasică frumusețe a arborilor și-a plantelor dintre care irumpe Muzeul. Mi s-a întîmplat, la Muzeul Villei Borghese, într-o dimineață, dinaintea unei pinze de-a lui Tizian, să am revelația marii picturi: am văzut iscîndu-se limbi de roc în sală, în timp ce afară, pe întînderile limpezii ale cerului de peste oraș, răsunară solemn trîmbițele; un sunet de trîmbițe vestind.

Am înțeles că ceva uriaș se petrecea în mine. Pînă atunci, prin muzeu, în Italia, în Franța, în Germania, privisem toate pinzele marilor maeștri și le văzusem așa cum le văd toți: le văzusem ca imagini pictate. Natural, ceea ce mi s-a întîmplat la Muzeul Borghese nu era decît un început, conținînd să studiez, să observ și să meditez am făcut progrese uriașe și așa înțeleg că pictura este un fenomen pe care atunci cînd îl privești alții, cei care nu știu, cei care vislesc în întuneric și se silesc în o mie și unul de chipuri să facă față, înșelînd pe primul venit și pe ei înșiși; și nereușind nimic sînt nefericiți; nefericiții sînt răi, și-atunci, zic, privind acest înfrîntător și dizgrațios spectacol: o milă cosmică mă cuprinde la vederea nenorocitorilor acela și-mi vine să mă dau pe mine, să le las pieptul dezgolit și să strig: „Așa, dați, dați! La oaseee!” și să-i îmbrățișez și pupîndu-mă cu ei să le jur solemn că n-am să mai pictez de fel [...].

Un tînăr negustor de tablouri, pe nume Paul Guillaume, care era și prieten cu Apollinaire, voi să încheie cu

mine un contract pentru achiziționarea întregii mele producții; începuse pe atunci la Paris nefastul obicei de monopolizare a operei unui pictor de către unul sau mai mulți mișiți și toată truda aceea de subterană era cum-părată dimpreună cu elogiile și prețuirea unor așa-zisi critici de artă. Toate aceste sisteme, dimpreună cu alți factori, au dus arta Europei la indecenta decadență de care se tot vorbește astăzi [...].

Admirația, ca formă a dragostei, pe care unii tineri pot să o aibă față de



Giorgio De Chirico: „Melancholia și misterul unei străzi”

un maestru ori față de cineva luat ca atare, este un fenomen cunoscut tuturor epocilor: de la tînărul Alcibiade al lui Socrate, de la junii efebi ai lui Platon, la învățăceii lui D'Annunzio care-i sărutau mîinile (el însuși ne-o comunică, vorbind de-o noapte de veghe laborioasă în care își privește mîinile la lumina lămpășului: „Mă gîndeam — scrie poetul —, la toți acei tineri care mi le sărută”) și așa, de-vale, pînă la țuțerii lui Cardarelli.

În ce mă privește, sînt mîndru de a nu fi suscitit niciodată asemenea pasiuni în nici un tînăr și a nu mă fi îndrăgostit de nici un Maestru. Dacă ar fi fost să fie, m-aș fi îndrăgostit, mai degrabă, de-o Maestră [...].

În românește de Dan CIACHIR

Aniversări UNESCO

Imadeddin Nasimi — poet și luptător

ÎN luna septembrie, în cadrul aniversărilor recomandate de UNESCO se sărbătorește 600 de ani de la nașterea poetului, umanistului și gînditorului Imadeddin Nasimi din Azerbaidjan, creator a numeroase poezii nemuritoare în limbile azerbaidjană, farsi și arabă. El se numără printre corifeii literaturii universale, ca Firdousi, Rustaveli, Dante, Goethe.

Născut la Șemah, vechea capitală a Șirvanului, la poalele lanțului muntos caucazian, Nasimi și-a făcut studiile în orașul natal, cunoscînd, printre altele, poeziile lui Rumi și Saadi și lucrările științifice ale lui Avicenna; a trăit și a creat într-o perioadă zbuciumată din istoria Orientului Apropiat, patria sa fiind dezmembrată de stăpînitorii feudali și distrusă de hoardele lui Tamerlan. În aceste condiții, în ultimele decenii ale sec. XVI a apărut „hurufismul”, mișcare social-filosofică fondată la Baku de poetul Fazlulah Naimi. Ulterior, Nasimi, devenit cel mai activ cîntăreț al acestui curent care se opunea feudalismului și dogmelor religioase, prîbește în Turcia, Irak și Siria. A murit la Haleb (Aleppo) în 1417, supus torturii, jupuirii de viu. Legenda spune că un tînăr adept al marelui poet, surprins citînd în mijlocul mulțimii un gazet de Nasimi, a fost condamnat la spînzurătoare, fiindcă se prezentase ca autor al versurilor. Aflînd de

aceasta, Imadeddin Nasimi s-a predat autorităților, salvîndu-și admiratorul.

Opera sa poetică este un imn închinat omului; împotriva moralei teiste „omul nu e nimic, Dumnezeu e totul”, el a proclamat omul drept „nimic a tot ce există”. Umanismul și ideile progresiste prin care a înfrumusețat Nasimi literatura Orientului Apropiat sînt vii și în zilele noastre.

Catrene de Nasimi

Măreția umană adus-a pe lume un fiu: pe Dumnezeu — fiul omului.

Toate aici de om sînt zidite și multe taine-s dezlegate El e totul — e lumina și e universul, Și chiar soarele e un chip omenesc.

La capătul vieții mă așteaptă veșnicia, astfel am fost menit.

În mine-i ziditorul și-i tot ce s-a zidit. Oșpețelor pămîntești paharnic le sînt, Iar inimilor omenești — tuturor — semnul cel bun.

În românește de Gabriela ALEXANDRU

PREZENTE ROMANEȘTI

● ÎN editura varșoviană Nasza Księgarnia a apărut de curînd în traducerea scriitoarei Danuta Bienkowska, cu frumoase ilustrații semnate Julietta Karwowska - Wnuczak — Povestea porcului de Ion Creangă.

● SUB îngrijirea Editurii Academiei Republicii Socialiste România și Mouton & Co BV Publishers (The Hague, Paris) au apărut zilele acestea la Editura Mouton, în limba franceză, *Études Linguistiques de Alexandru Rosetti*. Așa

cum declara autorul în prefață, „volumul reunește studii apărute în perioade între 1965—1972 (cu cîteva excepții) fiind urmărirea culegerilor *Mélanges de Linguistique et de Philologie și Lingvistica* — apărute la Einar Munksgaard (Copenhaga) și Mouton & Co. în 1947 și 1965”. Volumul este completat de o *Liste d'abréviations* și de un *Index* întocmit de Aurel Nicolescu de la Centrul de cercetări fonetice și dialectale al Academiei R. S. România.

Chimia Rm. Vâlcea pune în umbră echipa națională

INTR-O partidă decisivă pentru calificarea în turneul final al campionatului mondial de fotbal, echipa României a fost, se știe, învinsă de echipa R. D. G. A trecut o săptămână de atunci... Cine nu-și aduce aminte de atmosfera din seara de miercuri 26 septembrie? În tramvaie, troleibuze și autobuze, pe străzi și în parcuri, toată lumea vorbea despre fotbal. Interesul suporterilor era uriaș; el contaminase și pe cei care, în mod curent, nu se preocupă de sport. Ce a urmat, știm cu totii.

Meciul în sine n-a avut, cum se zice în limbajul de specialitate, istoric. O echipă viguroasă, chiar dacă nu strălucită sub raport tehnic, jucând simplu, „pe poartă”, — ne referim la echipa germană — a înfruntat o echipă obosită, fără poftă de joc, combinând sterilitatea (deși, adesea, subtilă) și care părea a nu ști ce vrea — ne referim la echipa română.

Cauzele înfringerii vor fi, nu ne îndoiim, analizate de către forurile de specialitate. În ce ne privește, ne spunem o simplă părere de spectatori și suporter. Nouă ni s-a părut că deficiențele în joc ale naționalei noastre se pot reduce la următoarele trei:

1) Absența unei concepții moderne, decise, tinerești. În consecință: fotbal lent, individualist, cu pase croșetate la nesfârșit.

2) Condiție fizică precară, suflul scurt al unor jucători, care, de multă vreme, ar fi trebuit schimbați din prima echipă a țării.

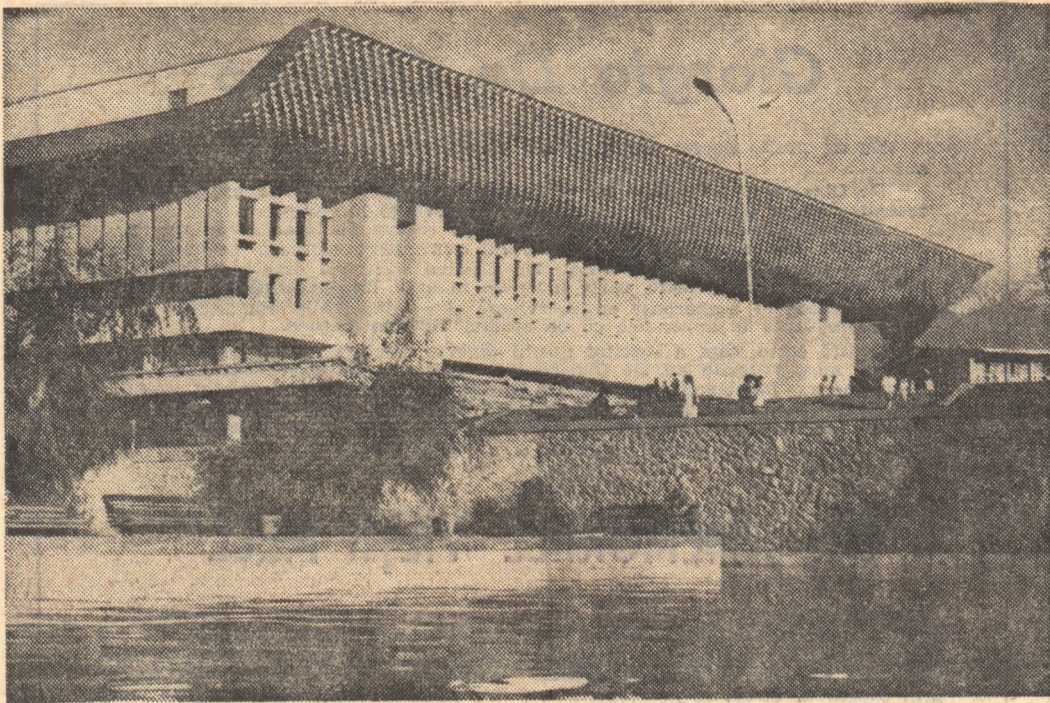
3) Greșeli de orientare tactică, nefolosirea extremelor (naționala română n-a avut, practic, extreme „de meserie”, din minutul 46, când Dembrowschi l-a înlocuit pe Țarlungă și pînă în minutul 80, când Marcu a intrat pe teren în locul lui Dobrin) și, deci, joc înghesuit, pe mijlocul terenului, fără spectacol.

Cum în tot răul este un bine, poate că înfrîngerea va grăbi procesul de întinerire al echipei, proces întîrziat nejustificat de noul antrenor federal, mai temător decît credeam de gloria fostelor glorie; poate că din dezamăgirea de azi, se va naște naționala de mâine a României.

Nu putem încheia fără un gând pentru modesta, inimoasă, splendidă echipă din Rm. Vâlcea, care, la Belfast, încearcă să realizeze o mare performanță: calificarea în turul al doilea al Cupei Cupelor. Chiar dacă nu va reuși, și, la ora cînd scriem aceste rânduri, nu putem ști rezultatul, dragostea și atenția noastră merg azi spre Chimia. O merită din plin pentru comportarea de pînă acum. Chimia Rm. Vâlcea pune în umbră naționala...

Gheorghe Tomozei

Interim



Palatul
„V. I. Lenin”
din
Alma-Ata

Septembrie la Alma-Ata

S-A ÎNCHEIAT de curînd la Alma-Ata, capitala Kazahstanului sovietic, cea de a 5-a Conferință a scriitorilor din Africa și Asia. Prima conferință a avut loc la Tașkent în 1958. Ea a devenit un simbol al solidarității reprezentanților culturii popoarelor din Africa și Asia și a definit obiectivele luptei scriitorilor afro-asiatici pentru pace și înfrățire între popoare, pentru independență, pentru afirmarea armonioasă a tuturor valorilor artistice și culturale. Următoarele etape ale acestei nobile acțiuni (Cairo — 1962; Beirut — 1967 și Delhi — 1970) au consolidat prestigiul tinerei (încă) Asociații a scriitorilor din Africa și Asia pe care — în Mesajul adresat Conferinței la 4 septembrie — președintele Consiliului de Stat al României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a salutat-o cu vibrante cuvinte: „Dăm o înaltă apreciere rolului remarcabil pe care scriitorii, intelectualii, în gene-

O RAȘUL e o uriașă grădină. În fața șirurilor de blocuri au fost plantate adevărate păduri care conferă betonului prospețimi de sevă și care fac din arbore un monument primordial în fața căruia incantările poezilor sînt mereu temporale. Ca toate marile orașe ale orientului fabulos și Alma-Ata trăiește o obsesie a apelor (a absenței lor, dar și a paradoxalelor inundații la început de primăvară) și trotuarele se învecinează cu muzicale canale irigatoare (aricuri) prin care curg spre cîmpiile sterpe apele reci ale munților Ala-Tau ce domină așezările — și istoria — cu virfuri pureza ninse...

Oaspeții orașului au vorbit despre țările lor, au dovedit că pentru scriitori există totdeauna graiuri universale și în scurtă vreme au ajuns să se cunoască, să se caute cu privirea prin somptuoasa casă a scriitorilor, sau să se invite la un pahar de vodcă ori de vin românesc sub privegherea lentilelor bizarelor aparate de film și fotografiate cu care era prevăzută poetul Evtuşenko. Imbrăcat în cămăși eseniene (cu desene populare înscrise pe pînă ori mătase), Evtuşenko le-a făcut o concurență (zdrobitoare prin alură) harnicilor fotografi profesioniști, vîndînd o precoce preocupare pentru arhive, pentru sertare memorialistice. Am văzut colegi vietnamezi care își trăiau la Alma-Ata poate prima săptămînă din viață fără război (după mulți, prea mulți ani) și pașii lor păreau mișcați pe sovăielnice punți de corabie. Dar mersul în pace și în libertate nu e greu de deprins și am trăit și momente incendiare în care reprezentantul statului Chile — semănînd uluitor cu Allende — ne vorbea despre vișurile și realitățile țării sale învăpăiate de speranțe, rostînd versuri din Pablo Neruda. Acum, cînd scriu aceste cuvinte, nici Salvador Allende și nici Pablo Neruda nu mai sînt, înțeleg că toate lozincile Conferinței au avut o deplină justificare: ideea unei confrerii a scriitorilor opusă inechităților de tot felul, opusă forței brutale dușmane a gândirii, e cu totul îndreptățită. Drațul meu Ion Horea, ce se va fi întîmplat cu bărbatul grav, semănînd uluitor cu Allende care era — mai este? — colegul nostru de cerneală?

I NCHEIATA cu un festival de poezie la Erevan, Conferința a continuat pentru invitați și observatori (printre ei venerabilul cărturar francez Yves Gandon) cu vizite la Baku, Tîlinograd ori Karaganda. Am pășit în Karaganda ca pe un țărîm lunar: țînutul e lipsit de vegetație, de apă și totuși, cu eforturi inimaginabile, un oraș uriaș a fost înălțat în inima lui. Cu apă adusă prin conducte din riuri siberiene. Cu arbori transplantați. Cu fire de iarbă răsădite. Imaginea selenică poate că i-a sedus și pe oamenii de știință care au făcut din Karaganda un port cosmic: de aici pornesc spre cer navele stelare. Am vizitat un minuscul hotel cu fațada de un alb cehovian, cu ferestre somnolente, un hotel al cosmonautilor... Am pășit treptele ce duc spre sala de mese ori spre camerele pe care ei le ocupă înainte de a fi catapultați de gigantice rachete spre lumi neștiute. Totul mi s-a părut de o desăvîrșită simplitate...

Alma-Ata 1973 a fost o întîlnire de real succes, un popas memorabil în drumul spre un viitor abia întrezărit și am strîns mîini pe care le știam prietene.

Septembrie la Alma-Ata.

Septembrie pe toate meridianele.

Alma-Ata: un posibil chip al păcii. Al porumbelului lui Picasso profilat pe o călimară gigantică...



ral, împreună cu celelalte forțe patriotice și progresiste ale țărilor din Asia și Africa l-au jucat și îl joacă în lupta de eliberare națională a popoarelor lor, de cucerire și consolidare a independenței, împotriva imperialismului, colonialismului și rasismului, precum și în opera de dezvoltare de sine stătătoare, pe calea democrației, a progresului economic și social. Activitatea desfășurată de scriitorii din Asia și Africa în această direcție se bucură de stima și prețuirea intelectualității noastre, a întregului popor român“.

142 de delegați reprezentînd 53 de state afro-asiatice și 24 de observatori aparținînd altor continente (printre care am avut privilegiul de a mă număra, alături de prietenul meu Ion Horea) s-au bucurat de caldă primire a gazdelor care nu au precupețit nici un efort pentru a face din Alma-Ata (care înseamnă „tată al merelor”) o capitală a ospitalității, iar din mere un simbol al ofrandei amicale. Președintele scriitorilor kazahi, A. Alimjanov, a pretins — spiritual — că și mărul Evei ar fi fost un măr de... Alma-Ata, fiind însă încredințat că istoria cu mărul discordiei ar avea o cu totul altă sorginte.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

