

# România literară

Noua stagiune  
la Cluj și Craiova

(Pag. 20)

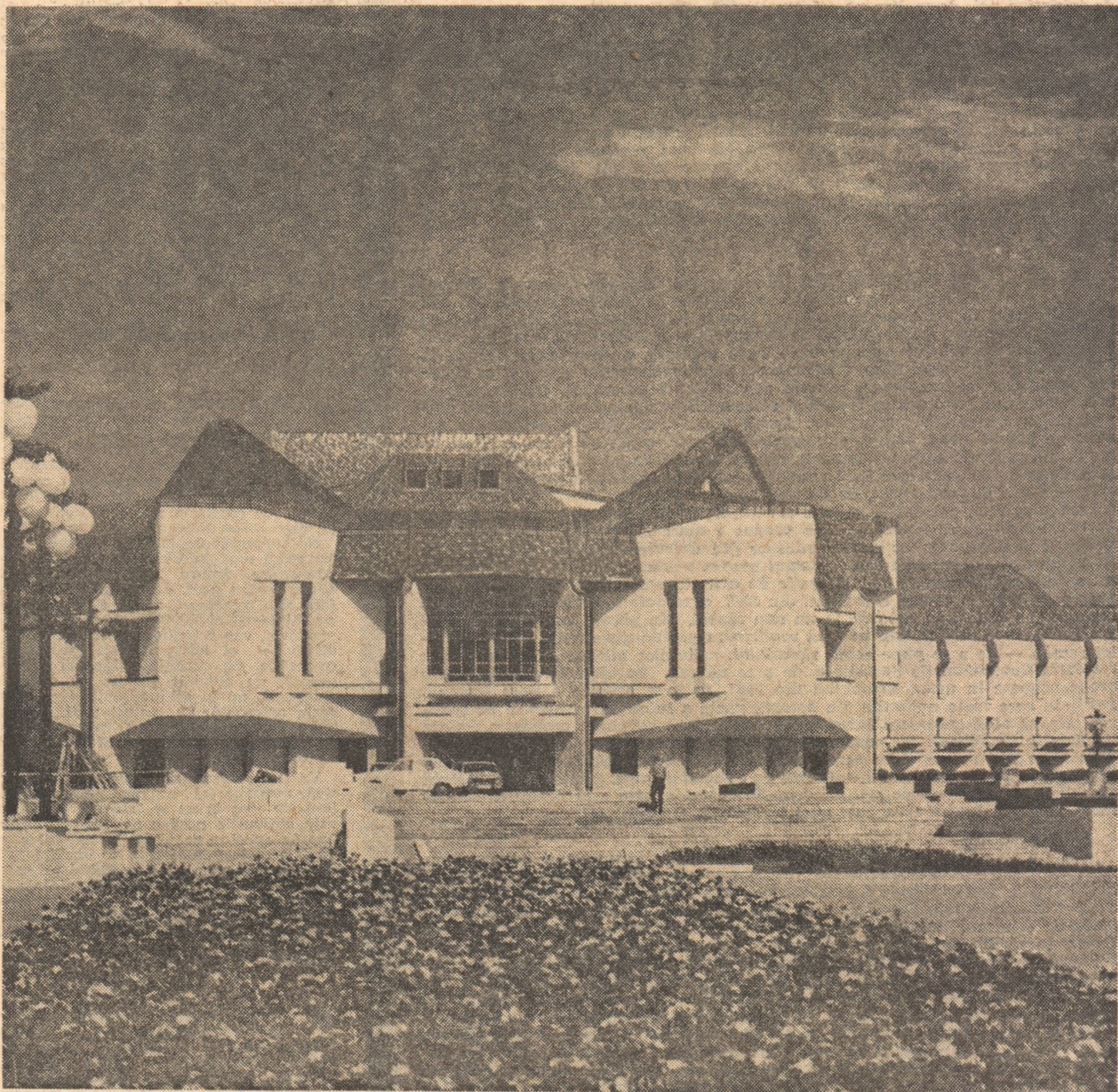
## Toamna în haine de lucru

IMPRESIILE noastre și constatările meteorologilor se întâmplă să fie, cel puțin o dată, în perfect acord: de mulți ani, o toamnă mai frumoasă n-a strălucit pe meleagurile românești, încît fără să vrei gîndul te duce la descrierea de către Sadoveanu, în **Hanu-Ancuței**, a acelei toamne aurii ca de poveste. Toamnă frumoasă și rodnică, deopotrivă. Toamnă în haine de lucru. Pentru că la splendoarea naturii ce întîrzie, pînă mult peste echinocțiul al doilea, să se supună legilor ei implacabile, să decline spre ploile prevestitoare de zăpezi, se adaugă bogăția roadelor și a pămîntului. Nu sînt pur și simplu frumoase aceste zile, ci pline de veștile muncii de pretutindeni, de efortul oamenilor de a smulge naturii cît mai mult din ce poate da, de încercarea lor de a transforma un dar firesc în expresia unei voințe unanime de prosperitate și temeinicie.

Deloc întîmplător, vizitele de lucru — cum se numesc, cu un termen potrivit și nobil, — ale secretarului general al partidului nostru sînt, în aceste zile, mai numeroase și mai stăruitoare decît oricînd. „Ziua recoltei” a trecut, dar prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în mijlocul muncitorilor de pe ogoare și, firește, nu numai acolo, dar în fabrici, instituții de cultură, pretutindeni unde se muncește spre folosul țării și al poporului, se face simțită, ca o deprindere necesară și simbolică de a lega cele mai înalte obligații în stat de munca obișnuită și cotidiană a tuturor cetățenilor. Este un exemplu stimulator și o dovadă a spiritului de răspundere comunistă față de destinele României care a animat și animă permanent pe secretarul general al partidului.

Muncă rodnică, serioasă, însuflețită, așadar, la care participă toți cetățenii țării; fiecare pe domeniul lui firesc de activitate și, în același timp, oriunde e nevoie. De mare importanță educativă, acțiunile de muncă patriotică ce antrenează sute de mii de tineri, muncitori, elevi, studenți, sau alte categorii de oameni ai muncii, au devenit și ele, în aceste zile de toamnă, una din obișnuințele semnificative ale societății noastre. A fi acolo unde e nevoie, a te strădui să fii folositor în fiecare clipă, — iată ce nobil îndemn conține astfel de acțiuni, pe cît de admirabile în însăși ideea care le-a inspirat, pe atît de eficiente în fapt. O eficiență practică, dar și una morală totodată: toți aceia dintre noi care au participat, chiar și o singură dată, la o asemenea acțiune au simțit ce înseamnă solidaritatea prin muncă. Cu atît mai mult, scriitorii, artiștii n-au rămas, nu puteau rămîne, insensibili la acest splendid efort colectiv, la această generoasă dăruire care fac să fie parcă și mai frumoasă toamna frumoasă pe care o trăim. O toamnă în haine de lucru.

R.I.



Edificiul nou al Teatrului de Stat din Tg. Mureș

AM inaugurat cu puțin înainte Teatrul de Stat din Tîrgu-Mureș. Acest minunat edificiu are și o arhitectură frumoasă și este executat în bune condiții. doresc să adresez felicitări proiectanților și constructorilor pentru ceea ce au realizat, să felicit pe toți cei care au contribuit la realizarea lui, pe toți oamenii muncii din municipiul Tîrgu-Mureș și din județul Mureș, care vor fi beneficiarii acestui minunat lăcaș de artă și cultură.

Desigur este un lucru bun că avem un asemenea teatru. Fără îndoială, acesta constituie o mîndrie pentru cetățenii din Tîrgu-Mureș. Dar aceasta incumbă celor care sînt chemați să lucreze în cadrul teatrului, artiștilor, conducerii teatrului, precum și conducerii municipiului și județului, sarcini deosebit de mari pentru a face ca această construcție să servească în cele mai bune condiții scopului pentru care a fost edificată — și anume educării într-un spirit nou, socialist, a oamenilor muncii, propagării artei și culturii socialiste, înaintate. Acest lăcaș trebuie să aibă o activitate culturală multilaterală, să pună la îndemina locuitorilor piese de teatru inspirate din eroismul poporului nostru, din munca unită a oamenilor muncii de pe aceste meleaguri, din realizările socialiste ale patriei noastre. Sperăm că oamenii de teatru și de cultură din Tîrgu-Mureș vor face ca la această minunată construcție să se adauge și o activitate culturală minunată, care să dea cu adevărat o dimensiune nouă, să facă să strălucească și mai mult acest edificiu de artă și cultură.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea la Adunarea populară de la Tg. Mureș)



Din 7  
în 7 zile

**V**IZITA de lucru pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut-o la Tirgu-Mureș se înscrie la loc aparte în bogata cronică a rodnicelor sale întâlniri cu oamenii muncii din toată țara, prin stilul ei de o amplă eficiență, prin orizontul larg, complet, al problemelor discutate, prin înțelepciunea criticilor formulate și precizia indicațiilor date de secretarul general al partidului nostru. Exemplu de muncă devotată până la sacrificiu, activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu este, prin excelență, stimulatorie de inițiative noi, de analize minuțioase și profunde. Cuvintele sale sînt, de mult, în toate împrejurările, un puternic îndreptar pentru întregul popor muncitor, care simte și înțelege cu cită dragoste și autoritate este cîrmuită munca și bogăția națională pe căile cele mai potrivite ale progresului și bunei stări. Iată un citat edificator din cuvîntarea pronunțată la adunarea populară de la Tirgu-Mureș: „Succesele pe care le-am înregistrat în realizarea planului în industrie și agricultură sînt, fără nici o îndoială, un motiv de mîndrie și de bucurie pentru toți oamenii muncii, pentru întregul nostru popor, dar nu trebuie să uităm că mai avem încă mult de făcut pentru a străbate drumul lung în vederea ridicării economiei țării noastre la nivelul țărilor dezvoltate, pentru a asigura un grad înalt de dezvoltare a industriei și agriculturii — condiție primordială pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, pentru trecerea la edificarea societății comuniste pe pămîntul patriei noastre”.

**E**VENIMENTELE din Orientul Mijlociu, gravele ciocniri militare, cu toate consecințele lor tragice, pierderi de mii de vieți omenești, suferințe îngrozitoare impuse unor ființe fără vină, pagube materiale ce însoțesc imense valori de muncă și de economie, stîrnesc, pretutindeni, în mințile tuturor oamenilor de bună credință, un sentiment de adîncă deprimare și, în același timp, o îngrijorare justificată pentru pacea și cooperarea popoarelor, comandament suprem al civilizației adevărate. Opinia publică românească nu încetează să creadă și să sperie în reglementarea rațională, pașnică și justă a conflictului militar. Acesta trebuie, neapărat și neîntîrziat, readus pe planul strict politic, al negocierilor, care, oricît ar fi de grele și de lungi, nu pot avea aspectul inuman, absurd și crîncen, al războiului. În repetate rânduri, România socialistă a militat consecvent pentru întărirea unui nou curs în viața internațională, de destindere și colaborare. „Fiind preocupată de a realiza această politică — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea pronunțată la Tirgu-Mureș — ne-a produs o mare îngrijorare reluarea ostilităților și desfășurarea acțiunilor militare din Orientul Mijlociu. Este știut că România s-a pronunțat în mod constant pentru o soluție politică. Ea a declarat nu o dată că menținerea sub ocupație de către Israel a teritoriilor arabe ocupate prin forță în cadrul războiului din 1967 constituie o permanentă sursă de conflict și poate duce, oricînd, la un nou război. Din păcate, acestea s-au adeverit. De aceea, dorim, din nou, să reafirmăm poziția guvernului și a poporului român — de a se pune capăt războiului, acțiunilor militare, de a se aplica rezoluția Consiliului de Securitate, de a se elibera, de către Israel, teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, de a se asigura o pace dreaptă, justă, în care toate națiunile din această parte a lumii să se bucure de suveranitate, să aibă garantată integritatea teritorială, să-și poată concentra forțele în direcția dezvoltării lor economico-sociale. Considerăm, de asemenea, că trebuie să se țină seama și de necesitatea de a se asigura soluționarea problemei populației palestiniene în conformitate cu năzuințele sale. Sîntem ferm hotărîți să acționăm, să facem tot ceea ce depinde de noi pentru a contribui la instaurarea păcii; la instaurarea unei păci trainice în Orientul Mijlociu”.

**A** DOUA fază a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa încheie, azi, joi 18 octombrie, o lună de activitate neîntreruptă, de examinare a tuturor aspectelor acestei importante și creatoare acțiuni internaționale. România, așa cum s-a arătat, în repetate rânduri, prin glasurile cele mai autorizate și competente, este hotărîită să facă totul pentru reușita lucrărilor de la Geneva, pe care le socotește, pe drept cuvînt, corespunzătoare atît intereselor tuturor națiunilor europene, cît și cauzei păcii și colaborării din întreaga lume. În acest spirit, reprezentantul țării noastre la lucrările fazei actuale a Conferinței a prezentat o propunere privind adoptarea unui complex de măsuri menite să facă efectivă nerecurgerea la forță sau amenințarea cu forță, document menit să contribuie din plin la satisfacerea unor cerințe de importanță fundamentală pentru asigurarea securității în Europa. Proiectul românesc a fost examinat cu cea mai mare atenție, timp de două săptămîni, deoarece, așa cum s-a și subliniat în timpul dezbaterilor, conține teze noi, fiind organic construit în jurul ideii de nerecurgere la forță și orientînd discuțiile către un „tratât general european privind nerecurgerea la forță”.

Documentul românesc preconizează reglementarea tuturor problemelor litigioase pe calea consultărilor și prin mijloace pașnice. Din discuții a rezultat importanța politică a unor măsuri, ca obligația de a nu introduce și a nu menține trupe pe teritoriul altor state fără acordul acestora; s-a preconizat angajamentul de a nu efectua mișcări de trupe, manevre militare sau demonstrații de forță la frontierele altor state. De o atenție vie s-au bucurat propunerile de a nu se recurge la constrîngeri și presiuni economice împotriva altor state. În general, documentul prezentat de România a fost considerat ca avînd „un caracter profilactic”, fiind destinat să combată „virusul politicii de forță”. În aceeași ordine de idei, a prezentat și delegația Elveției un document, în dezbaterile organului special de lucru, prin care se prevede înființarea unui sistem de reglementare pașnică a diferendelor, ca o necesitate de neînlăturat în situația în care relațiile dintre state pornesc de la noi baze, furnizate de înseși noile concepții de interpretare a principiilor dreptului internațional.

**I**N ziua de 12 octombrie a avut loc la Buenos Aires ceremonia instalării generalului Juan Peron ca președinte al Argentinei. Ales în această înaltă funcție la 23 septembrie, cu cel mai mare număr de voturi întrunit vreodată de candidații la președinție, Juan Peron a primit acest mandat cu durată pînă la 25 mai 1977. Puternicul consens electoral întrunit de actualul președinte este interpretat de toți observatorii politici ca manifestarea puternicei dorințe populare de a se instaura un regim de unitate națională. Candidatura generalului Peron, ca președinte, și a soției sale, Isabel Peron, ca vicepreședinte, au concentrat aproape 62 la sută din voturi, ceea ce reprezintă un record de popularitate și permite „Frontului justițialist” să-și desfășoare, în plin, cu toată energia, programul de guvernare.

Cronicar

Revista  
revistelor

● Din ancheta asupra prozei românești contemporane, inițiată de **VIATA ROMÂNEASCĂ** în ultima sa apariție (nr. 7, iulie, 1973), semnalăm răspunsul lui Ștefan Bănuțescu (la întrebarea: „Dacă apreciați că se poate vorbi de diversitate în proza noastră actuală, care sînt principalele ei tendințe și direcții estetice?”): „Diversitatea în proză și în literatură în general? Dar poate fi oare altfel? Aceasta este însăși natura literaturii, e un dar interior al ei, nu i se poate lua fără a o ucide, nu i se poate face cadou din afară, din moment ce-l are. Pentru că numele de scriitor a fost și rămîne legat de originalitate. Doi autori care se aseamănă se anulează reciproc. Un scriitor mare imitat chiar excelent de un altul sau de o sută rămîne uluitor de singur. Nu există teamă mai feroce pentru scriitor decît aceea de a i se usca mina și de a fi silit să scrie cu laba altuia. Se știe că în cazul școlilor și al curentelor literare, tot scriitorii au fost aceia care au emis observația usturătoare: școlile nu sînt bune decît pentru maestri. De aceea [...] să spunem mai înții că proza actuală românească se bucură de personalitățile unor autori care-și pricep foarte bine meseria și care nu confundă masa de scris cu cantina. Literatura scrisă după rețete a fost încercată și i se cunoaște eșecul. Orice rețetă nu se mai poate face decît fie din cinis, fie din lenea gîndirii.”

Asupra celorlalte pagini vom reveni.

● În **TRIBUNA** un nume tot mai frecvent în ultimele luni este acela al lui Ion Maroș. Alături de Victor Felea și Ion Vlad, critici cu experiență, tînărul Ion Maroș se consacră, cu măsură în judecări și eleganță în expresie, cronicii literare. Nu ne îndoim că viitoarele articole vor confirma impresia foarte bună pe care ne-au lăsat-o cele de pînă acum. Ne surprinde neplăcut în schimb (în nr. 41) stilul unei intervenții a poetului Ioan Alexandru despre „poezia nouă”. Din stimă pentru poet, ne mărginim să cităm fără alte comentarii: „Va fi poezia nouă nu săltărească și rimoasă, nu de scurtă respirație și vag sugestionată, nu dulce mlădiindu-se și ieftin fardată cu imagini cosmetice, nu caprițios înecat într-o poantă, nu didactic sterilă, nu educativ epigonice, nu în călduri urîșite, nu dragoste amoroasă, nu castrat profundă, nu buhăit monumentală, nu funerartropică, nu moiologică, nu subiectiv critică, ci cu totul altfel.”

Va fi ea, poezia nouă, va fi liric obiectiv, monumental național cutremurător limpede cum brusc se lasă soarele întreg prin spîrturile norilor pe platoul fostelor temple arhaice pe virfurile Bucegilor, ea va fi o rostire descărcată de imagini palide, o poezie parabolică mergînd pe spații imense vizionar construite în răceala de Boras getic răsucită spre stele în gerul suflătesc al unei ființe prea iubitoare.”

Să tot înțelegi cum va fi sau nu va fi poezia nouă!

● Avem dreptul să punem întreaga civilizație actuală, cum s-a făcut de cîte mulți, și în numărate ocazii, „sub semnul ochiului”? Un răspuns categoric afirmativ nu se poate da. Refuzînd (ca imposibile și de nedorit, pentru că unilateralizează omul) „ierarhiile axiologice” și acceptîndu-le „doar pe cele funcționale”, Ion Pascadi constată de la bun început (Civilizația imaginii — caracteristică a prezentului, în **CRONICA**, nr. 41/12 oct. a.c.), fără îndoială, „eficiența imaginii pare a fi superioară” și încearcă mai departe să-și explice și să ne explice, cu argumente bine înlănuțite, „sporul de prestigiu al acestei modalități de comunicare”. La finele demonstrației, care pune accentul pe resorturi de natură psihologică în primul rînd, autorul atinge (inevitabil) problema „poluării imaginative”, a pericolelor pe care ea le presupune: pasivitatea quasi-totală a receptorului, tendința spre comoditate a gîndirii etc. Dar departe de a se alarma și de a decretă (o dată cu Mc. Luhan) stingerea „galaxiei Gutenberg”, el își exprimă încrederea într-o resurrecție la alt nivel a spiritului uman: „Probabil că după ce-și va fi exteriorizat visurile, dorințele, idealurile în imagini capabile să înfățișeze sensibil un model estetic, omeneirea se va coborî din nou în sine, căutînd în interior răspuns la nevoile ei și construindu-și singură, cu materialele înmagazinate în minte, modelele dorite și așteptate”.

● Ar fi putut fi interesantă pagina dedicată picturii naive din **ORIZONT** (nr. 41, joi 11 octombrie 1973, pag. 8), mai ales că, după titlu — **Pictorii naivi din Banat** — promitea să ofere cititorilor săi aspecte ale unei picturi de două ori necunoscute. Dar în afara unei simple informații — „la Vulpera în Elveția, lucrările unui grup de artiști naivi din județul nostru (măcar numele să li se fi dat! — n.n.) au încîntat” — revista timișoreană publică astfel de cronici plastice: „Despre colajele lui Constantin Mugur s-a mai scris. Uneori cu entuziasm (a făcut-o și semnatul acestor rînduri), dar s-a constatat aproximativ atît: lucrările lui sînt din deșeu de textile și piele”. Și atît! Paranteza aparține semnatului articolului, A. Gh. Ardeleanu.

După astfel de pertinente „comentarii la obiect”, se poate citi în aceeași pagină un articol cu un vîdit caracter teoretic semnat de Coriolan Babeji din care cităm cîteva fragmente, suficiente pentru lămurirea cititorului nostru: „Nu am auzit despre muzică naivă sau literatură naivă, despre dans sau cinematograf naiv. De ce s-a născut și proliferază în artele plastice, în special, sub semnul culorii? Poate pentru că, în epoca «culturii imaginilor», ofensiva frumosului în artele vizuale își caută împlinirea pe căile tuturor posibilităților”. „Inspirată de asemenea de ocupațiile domestice, de activitățile agreste sau industriale, pictura naivă mai conține și un fapt paradoxal: transpunerea artistică a imaginii — adeseori kitsch — a fotografiei sau cărții poștale” în vîdită contradicție cu o afirmație anterioară: (Pictura naivă) este „reacția tacită a «subconștientului colectiv», față de cerebralismul artei culte, de dispersia ei, față de kitsch și impostură”.

Astfel de „reflecții plastice” sînt însoțite de o corespunzătoare „reflecție filosofică”: „Talentul este condamnat, probabil, să rămînă talent”.

În sfîrșit, „Orizont” publică o „anchetă realizată de A. Gh. Ardeleanu” printre pictorii naivi ai județului Banat, de a cărei autenticitate nu ne-am îndoi cituși de puțin dacă am putea admite că un pictor naiv, zugrav de meserie, răspunde astfel la întrebarea „De ce pictați?”. Dacă e adevărat că arta reprezintă un drum spre împlinire, ori o modalitate de a transmite prin ea frumusețea omenească din noi, a frumuseților din jurul nostru, sau că ea poate deveni la nevoie o armă împotriva răului, a urîului, o chemare spre bucurie, spre puritate, atunci în aceasta trebuie să căutăm și semnificația petei de culoare, a liniilor, a formelor. Pentru mine, arta înseamnă viață, cunoaștere, frumusețe, bucurie, fericire, înseamnă lumea în care m-am născut. Artă este viața mea, este mireasmă pentru sufletul meu”.

● **STEAUA** (nr. 19, 1—15 oct. 1973) acordă literaturii originale (de bună calitate) un spațiu relativ întins — dacă avem în vedere structura fixă a publicației clujene și preocupările ei îndreptate, de cele mai multe ori, spre eseu și comentariu critic.

Ironia melancolică a lui Ovidiu Genaru (din excelentul poem **Goana după fericire**, de pildă: „Oricît de grăbită ar fi / goana după fericire. / ce bine-i să privești în urmă / case din ce în ce mai bătrîne, copaci tot mai groși, / chipuri ce seamănă leit cu cîmpia, nouri diafani ca suflutele de demult, / trîznul to-lănit în iarbă, / umbra păstorilor iubind umbra trestiiilor, / arta pietrelor mari de-a se sfărîma / în tăcere fără văicăreli, fără pretenții, fără lacrimi”) se întîlnește în paginile numărului de față cu muzica subtilă ce străbate versurile lui Petre Ghelemeș („Văzduhul mă-nstealează cu gheara lui fierbinte, / Clar, ochiul meu tresare din alte galaxii, / Auzul mi-l sfîșie cometele tîrzii / Ce-mi traversează cerul albind sub oseminte.” — **Văzduhul mă-nstealează...**). Însă adevărata surpriză (Ovidiu Genaru și Petre Ghelemeș fiind nume de multă vreme consacrate) o constituie tînărul prozator Eugen Uricaru, cu povestirea intitulată **Transportul**. În echilibrul mijloacelor de expresie și mai ales în capacitatea de a crea tensiune și atmosferă ni s-a părut că distingem semnele urei certe vocații epice.

r. e. d.



# Varietatea de stiluri

**F**ORMULELE consacrate, pentru a putea fi înțelese, în mod marxist înțelese, trebuie văzute în relațiile și corelațiile lor, în context cu alte formule, nu mai puțin consacrate și, mai ales, este absolut necesar să vedem care sînt determinările de structură socială și moment istoric ce le-au impus și cu adevărat le explică.

De aceea credem că este inutilă o discuție asupra înțelesului „varietății de stiluri”, luat în sine, ca o problemă strict estetică, să ne întrebăm unde începe stilul și unde se termină, care este limita dintre stil, viziune, conținut, formă, expresie și mesaj. Delimitările de termeni sînt, e adevărat, întotdeauna utile și operația de definire a lor ar fi strict justificată dacă ea ar fi fost afirmată de un estetician sau chiar de un congres de estetică. Precum se știe însă, „varietatea de stiluri” a fost formulată la Congresul al IX-lea al P.C.R. și reafirmată atît de Congresul al X-lea cît și în referirile la artă și literatură ale conducătorului Partidului și Statului, în interviuri și teze oficiale sau reprezentînd organizații obștești de breaslă. Cu alte cuvinte, reprezintă o poziție politică, nu numai estetică, deloc întâmplătoare, legată și exprimînd în planul artei un vast program politic și ideologic care ghidează întreaga viață socială a țării.

Formula a apărut împreună cu altele și este nemijlocit legată de ideea dezvoltării multilaterale a personalității umane. Desigur, nimeni, niciodată, n-a vorbit despre „monotonie de stiluri”, pentru că în mod absolut ea nu este nici măcar posibilă. Nimeni pe lume nu-l poate face pe Marin Preda să aibă același stil cu Eugen Barbu sau cu Zaharia Stancu, pe Fănuș Neagu să scrie la fel cu Nicolae Breban, pe Nichita Stănescu să nu se deosebească de Al. Phillipide. În nici o perioadă a istoriei literare nu s-a scris la fel, la nivelul adevăratelor personalități literare. După cum nimeni niciodată n-a afirmat că personalitatea umană nu trebuie să se dezvolte, că ea trebuie să fie unilaterală sau zdrobită. E adevărat că acum, adică în ultimul deceniu, se vorbește despre apărarea legalității, dar cine a pretins vreodată că legile trebuie încălcate? Vorbim de continua dezvoltare a democrației socialiste, fără să o opunem vreunei perioade în care s-ar fi teoretizat despre îngrădirea ei.

**T**OATE aceste formule program, intim legate între ele, contemporane în apariția lor în limbajul politic, exprimă un accent deosebit și o grijă deosebită față de combaterea unor manifestări ce pot împiedica dezvoltarea societății noastre. Ele indică, fără greș, trecerea într-o etapă în care puterea nouă este consolidată, nu mai este amenințată de dușmanul dinăuntru, ele nu sînt o concesie făcută vreunei doctrine liberale, ci o manifestare a unei victorii politice de netăgăduit. În același timp, ele arată apariția unor necesități sociale și a unor priorități. România are drept sarcină primordială ridicarea nivelului ei de civilizație, dezvoltarea multilaterală, adică atît a economiei cît și a instituțiilor sale, a nivelului intelectual și moral al cetățenilor care ei sînt factorii acestei dezvoltări. Dezvoltarea implică o mare varietate în toate domeniile, un mare efort susținut de muncă, dar nu numai efort și entuziasm, ci și inițiativă, capacitate creatoare, o emisie continuă de idei noi, capabile să asigure un ritm înalt și în același timp o rezolvare a multiplelor probleme sociale, politice, economice, care devin din ce în ce mai structurate, mai corelate. O societate este

cu atît mai dezvoltată cu cît este mai complexă, deci mai corelată, cu multiplele laturi în interdependență și intercondiționare reciprocă.

Nu este posibilă, în acest context, o artă și o cultură simplistă, monotona, șablonardă, care să se adreseze unor oameni, fie ei țărani, muncitori, membri ai intelectualității tehnice și științifice sau celor ocupați cu disciplinele umaniste, care au de rezolvat probleme multiple și deloc simple. Dar o artă complexă, ea însăși, este creată de personalități distincte, bine creionate, manifestîndu-se plenar și original, ea nu poate fi făcută nici într-o singură formulă și nici de un singur om sau de puțini oameni. Doar un evantai larg poate cuprinde, surprinde și crea imaginea complexă, nu lipsită de unele contradicții, a societății românești contemporane.

Varietatea de stiluri este neîndoios un mod de a încuraja apariția unei arte complexe, un mijloc de eliberare a energiilor creatoare, a ideilor noi, în ultimă instanță, o modalitate de a afirma o mai mare libertate de expresie.

Libertatea este, filosofic, necesitate înțeleasă, însă accentul cade în această formulare pe cuvîntul „înțeleasă”, nu oarbă, și nimeni nu poate înțelege nimic dintr-o realitate complexă îngheșuită în formule înguste sau în preconcepții. Arta este un mijloc de dezvoltare a imaginației tuturor, formă specială de cunoaștere, calitate a inteligenței umane, care, se știe acum precis, își construiește modele ale lumii. Ea dezvoltă afectivitatea care dă impuls și finalitate gîndirii — este baza ei tonică.

**D**E ACEEA, o cultură complexă și înaltă, nu este o problemă secundară a unei societăți, ci, din contră, unul din mecanismele ei de autoreglare. Un om devenit din individ personalitate, cum trebuie să devină fiecare om al societății socialiste, trebuie să poată să se manifeste plenar — tocmai pentru a-și potența toate calitățile necesare actului de creație, util în acest moment în fiecare sector al vieții sociale. Concentrarea pe o singură direcție limitează orizontul și face pe membrii societății incapabili să răspundă adecuat problemelor complexe pe care trebuie să le rezolve. Într-o societate în curs de impetuoasă dezvoltare nu se poate reacționa prin reflexe condiționate, pentru că ele presupun un mediu relativ simplu și constant.

Nu trebuie să obosim niciodată să accentuăm și să scoatem în evidență corelațiile, legăturile, structurile — iar estetica „varietății de stiluri” are tocmai un asemenea înțeles corelativ. A lupta pentru impunerea ei — într-o societate vie, deci care presupune lupta noului cu vechiul, a o aplica în practică, este un act progresist și patriotic. Curajul civic și moral, dublate de un înalt spirit de răspundere față de promovarea valorilor autentice, nu sînt niște categorii de care să nu mai avem nevoie și ele vor fi necesare oricărei societăți vii, neanchilozate.

Transformarea conștientă a țării, prin participarea tuturor, este prioritatea absolută a timpului nostru, și ea se poate realiza printr-un complex proces de creștere a unor personalități, în toate domeniile, singure capabile să realizeze unitatea în diversitate, diversitatea corelată în structură. „Varietatea de stiluri” nu este o problemă de arguție estetică, din contră, ea are o conotație nemijlocit politică. Ea nu poate fi discutată în sine, ruptă din legătura organică cu semnificația social-politică a operelor.

Alexandru Ivasiuc



Mihail Meiu : „ACIDALIA”

## Transhumanță

Iată acum mă apropii de voi  
și mă îndepărtez de surîsul viclean al iubitei  
împins pînă dincolo de trădare  
Mă despart de mine și mă apropii de voi  
pînă la limita în care mi-am înnobilit suferința  
pînă la limita în care mi-am sudat sufletul  
între mine omul și voi cartofii

Îmi scutur zgura iluziilor de pe aripi  
și revin la mine mult mai singur  
dorind să uit de numele din floarea singelui  
să mă retrag sub platoșa simțămîntelor  
unde fiecare gînd mă adună din brațele suferinței  
să pot pluti pe deasupra uitării  
ca o mîngîiere ucisă pe umărul dragostei  
unde mi s-a imprimat sărutul  
prea mult așteptat

Iată acum mă despart de mine  
pînă la marginea unei melancolii  
pînă aproape de cea de a doua moarte  
dar nu mă pot despărți  
de suferința împînzită pe suprafața neliniștii  
unde să-mi rățăcesc temerile  
din prefața singelui amăgit  
care mă apropie de țărîna inevitabilă

Iată acum mă apropii de voi  
și mă îndepărtez de mine  
pînă la limita care mi-a înnobilit suferința  
pînă la limita care mi-a împodobit poezia  
Mă apropii de realitatea cuvintelor  
să-mi smulg numele de pe buzele iubitei  
în brațele căreia mi-a decedat dragostea

Iată acum mă apropii de voi  
mă apropii de pămîntul patriei  
pentru o nouă transhumanță  
deoarece eu sînt cel ce vă pregătește nașterea  
din alți tuberculi  
Mă apropii de pămînt  
pentru o nouă transhumanță  
și pe orbitele cosmice mă supun acelorași legi  
să ajung pînă la capătul existenței  
unde va începe întîia moarte  
cînd va trebui să mă despart de cuvinte

Ion Sofia Manolescu

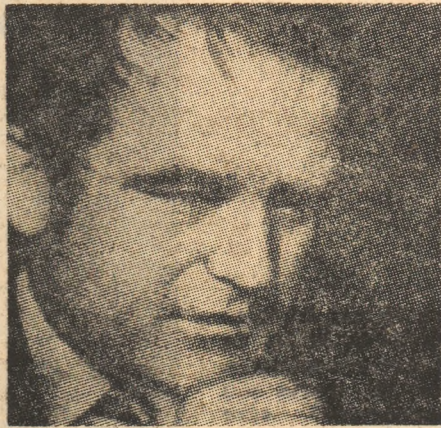


# Universul artei noastre

Leonida Teodorescu :

## Măsura adevărată a valorii

**O**RICE literatură tinde, în cea mai adâncă intimitate a dinamicii ei, spre universalitate, odată, însă, realizat acest deziderat, universalitatea devine o stare, o permanență. Este cazul tuturor marilor literaturi ale lumii. Din nefericire acest lucru este mai lesne de formulat decât de realizat, printre altele și datorită faptului că nu poate fi programat, că nu pot fi indicate niște obiective dincolo de ideea faimosului baston de mareșal care zace în orice raniță de recrut. Literatura noastră (dar nu numai a noastră) parcurge o evoluție intensivă, acumularea de valori, ca și lărgirea ariei de manifestare fiind, amindouă, fapte de extremă evidență. Aceasta este o condiție necesară pentru a transforma literatura română într-un fapt al conștiinței este-



tice contemporane. Necesară, dar nu suficientă. Dacă discutăm lucrurile cu maximă seriozitate, va trebui să recunoaștem că ne-a lipsit o explozie, un salt sau altceva, care să ne transforme (în conștiința estetică a zilelor noastre) dintr-un obiect de informare într-un sistem de referință. Faptele vieții noastre de azi, ca și cele ale istoriei noastre n-au ajuns încă să aibă în cărțile noastre calitatea unor concepte universale. Evident, despre literatura noastră se scrie tot mai mult în lume, apar articole, studii, monografii, dar a ne mulțumi cu asta înseamnă a ne mulțumi cu un fel de glorie, or, nouă (literaturii române și nu unor scriitori anume) ne trebuie o glorie adevărată, iar nu ceva care seamănă cu ea. Este bine că apar articole, studii și monografii despre noi,

dar pînă la urmă nu ele dau măsura reală. Important nu este faptul că apar niște lucrări speciale despre noi, ci faptul în câte articole, studii și monografii scrise despre alții sintem prezenți ca un sistem de referință. Este foarte bine cînd un critic francez, de pildă, scrie un studiu serios despre noi, dar măsura adevărată a valorii o vom avea atunci cînd un critic francez scriind despre un scriitor englez se va simți obligat să se refere la noi. Din acest punct de vedere cred că generației de astăzi îi revine o mare responsabilitate. Există un cumul de premise (literare și extraliterare), care pot permite o nouă lansare, o lansare la un nivel superior a literaturii românești. Pentru asta, însă, nu trebuie să cădem în păcatele în care cădem periodic — pe de o parte, disprețul față de propriile noastre valori, iar pe de altă parte acordarea statutului de mare valoare lucrurilor care n-au decît o brumă de talent.

**E**ADEVĂRAT că un scriitor român de astăzi este de două ori (cel puțin) handicapat față de un scriitor englez, să zicem. În primul rînd este handicapul limbii. În al doilea rînd, orice scriitor englez profită de pe urma stării de universalitate a literaturii engleze. Oamenii s-au obișnuit să acorde o mare atenție literaturii engleze și-i vor citi și studia pe englezi, francezi, italieni etc., în primul rînd pentru că sînt scriitori englezi, francezi sau italieni, pentru că țin de o literatură care s-a consacrat ca una din marile literaturi ale lumii. Un scriitor

român înainte de a fi citit trebuie în primul rînd să se impună și dacă vrem ca atenția ce ni se acordă să fie cotidiană și nu ocazională, trebuie să impunem în primul rînd conceptul de literatură română. Și pentru asta trebuie ca grupuri întregi de opere să devină sisteme de referință și obiecte de dezbatere. Problema este nu atît să ne sincronizăm noi cu alții (este un studiu pe care, din ferice, l-am depășit), cît să-i facem pe alții să se sincronizeze cu noi.

În acest sens cred că nu se poate pune problema unor modalități mai adecvate sau mai puțin adecvate. Cele mai adecvate au fost și vor fi întotdeauna cele care vor genera opere de mare valoare, în unele cazuri vor predomina elementele tradiționale, în altele cele avangardiste. Chestiunea care se pune, însă, cred că nu este ce anume predomină, ci ce anume iese. Dacă modalitățile sînt nobile și elevate, dar deceniu de deceniu nu fac decît să producă maculatură, înseamnă că este vorba fie de o neadecvare, fie chiar de o neputință a modalităților. Dar asta este greu, dacă nu chiar imposibil de hotărît.

**I**N altă ordine de idei, aș vrea să spun că nu obiectul (oricare ar fi el) arogă noblețe cărții, ci valoarea (dacă există) arogă noblețe obiectului. O să mi se replice că nu ne este indiferent despre ce anume se scrie. Evident. Dar în egală măsură nu ne este indiferent cum anume se scrie. Au fost atîtea lucruri nobile compromise de cărți proaste...

Marius Dumitrașcu :

## Umanismul românesc și cîteva delimitări

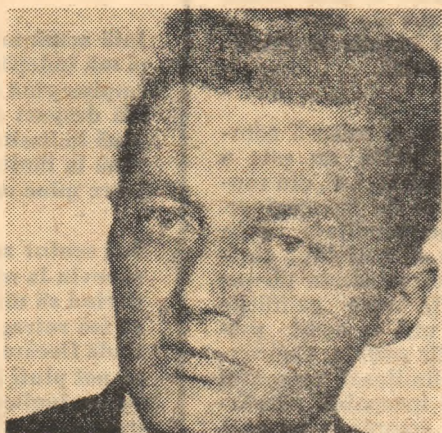
**I**N paginile „României literare“ în cuprinsul colocviului despre Universul artei noastre, a apărut un articol deosebit : „Pe cînd ora literaturii noastre“ ?

Paul Anghel analizează aici elegant și nuanțat posibilitățile pătrunderii literaturii noastre în circuitul universal.

Plasată însă între alte coordonate, problematica articolului ar putea căpăta și alte aspecte.

Dezbaterile din ultima vreme au scos la iveală necesitatea formării unei noi conștiințe românești. Dar împlinirea acestei necesități presupune descoperirea liniilor de forță ale acelei atitudinii (față de om, de societate și de natură) capabile să sintetizeze într-o unitate funcțională nouă miezul universal al marxismului, problematica omului contemporan, dar și notele specifice ale spiritualității noastre. De aceea, formarea noii conștiințe poate fi înscrisă în mișcarea mult mai largă a descoperirii fundamentelor unui nou umanism (de data aceasta românesc) distinct de cel al Antichității sau de cel al Renașterii.

Și acest lucru — oricît de copleșitor ar părea la prima vedere — este pe deplin posibil. Căci în acest plan, forța unui popor nu stă nici în număr (elinii formau o colectivitate pitică față de neamurile tracice), nici în uni-



versalitatea limbii și nici în puterea economică (Roma imperială rămînd tributară totuși spiritului elin).

În planul în care ne mișcăm, aceste condiții pot fi cel mult auxiliare prețioase, dar nicidecum factori suficienți și necesari.

**C**UM foarte bine sugera Paul Anghel, nordicii nu au îndeplinit în ultima mie de ani nici una dintre condițiile de mai sus și totuși, în istoria spiritului uman se poate vorbi astăzi de un „moment nordic“.

Tocmai de aceea, umanismul românesc este o perspectivă nu numai posibilă, dar și demnă, el reprezentînd singura cale care ne oferă o ieșire solidă din anonimat, o trecere din rîndul acelora care se sincronizează în rîndul acelora cu care te sincronizezi, o plecare din zona receptării actului de cultură universal valabil, spre zona fierbinte a genezei și impunerii lui.

Nu putem cuceri o lume grăbită și poate și puțin indiferentă prin impunerea sporadică a unui scriitor sau a unui sector restrîns de literatură.

Nu se poate reuși decît printr-o pătrundere masivă la izvoarele gîndirii și simțămîntelor acestei lumi, adică prin modificarea sau completarea acestora. Și această intervenție nu ne-o oferă decît perspectiva unui nou umanism.

Niciodată Lautréamont sau Baudelaire nu vor mai putea fi mișcați din locurile lor. Niciodată nu-i vom mai putea sili să-i facă loc între ei lui Urmuz. Epicentrul avangardismului s-a consumat fertil în altă parte. Și chiar dacă poligenza este o ipoteză reală, ea a fost compromisă și ruinată în clipa în care conștiința colectivă a reținut dintre toate punctele de apariție doar unul singur, prin aceasta toate celelalte pășind în noapte.

**D**E aceea numai o acțiune de anvergură, ca descoperirea fundamentelor unui nou umanism ne-ar mai putea ajuta, cu atît mai mult cu cît acest act de restituire ar fi pentru noi echivalent actului de guvernămînt dătător de independență națională: el creîndu-ne ca și acesta din urmă (dar în alt plan) propria noastră demnitate.

Descoperim sau zidim ? Sintagma folosită anterior „Descoperirea fundamentelor“ este ambiguă, fiindcă ușurează lunecări nepermise de sensuri. A descoperi înseamnă în fond a intra în contact cu o realitate deja existentă (și numai momentan ascunsă). Deci prin descoperirea fundamentelor noului umanism, noi nu am face nimic altceva decît să preluăm o realitate instituită în afara noastră și fără noi. Ceea ce evident ar fi fals. Căci noile fundamente nu sînt nicăieri formulate ca atare. De aceea, noi nu le descoperim, ci le zidim.

Căci ce altceva ar însemna refacearea tablei lui Pitagora fără Pitagora sau a fizicii einsteiniene fără Einstein ? O „construcție“ spirituală, dacă nu se efectuează însă prin cercetarea atentă a importului, riscă să se autodistrugă. Căci o operă de artă — spre deosebire de o invenție tehnică — nu comunică numai inteligența, ci și personalitatea colectivității din spațiul căreia s-a ivit. Este știut că logica nu prezintă abateri naționale, opera de artă fiind însă o funcție a acestora. De aceea preluînd mecanic un fenomen artistic apărut altundeva

și identificîndu-ne cu el, nu facem decît să ne subminăm sau să ne suio-căm propria noastră personalitate. Căci o zonă culturală valabilă nu se constituie ca atare decît în măsura în care este ireductibilă la toate celelalte. Implicit fundamentele umanismului românesc nu vor putea fi valide, dacă nu vor ține seama de tradiție, adică de punctele deja închegate ale conștiinței noastre colective, singurele care conțin notele ireductibilității noastre. De aceea, aceste fundamente vor trebui să fie stabilite de către noi cei de acum, discutînd cu noi înșine, dar și cu ilustrii noștri morți, cititori ai unei părți esențiale din ființa noastră. De aici necesitatea deschiderii spre noi înșine.

**D**AR noi nu sîntem singuri pe această planetă. De aici necesitatea deschiderii spre alții, tradiția trebuînd să fie nu numai conservată, dar și suprimată în același timp.

Contemporaneitatea noastră apare din ce în ce mai clar ca o matcă în care se zămislește o altă omenire. Implicit pentru a fi valide, fundamentele noului umanism vor trebui să fie zidite nu numai în funcție de specificul spiritualității noastre, ci și de mișcarea acestui vast proces de osmoză care a cuprins atît structurile sociale, cît și orizonturile sufletești și noologice ale omenirii.

Antichitatea a cunoscut o perioadă asemănătoare de osmoză. Și atunci s-a ivit umanismul elin. Fenomenul s-a repetat în urmă cu cîteva sute de ani. Și atunci s-a ivit Italia și Renașterea. Astăzi se naște de fapt o nouă lume. Ea are nevoie de un nou cer, de un nou umanism.

Trebuie să fim mai mult decît mulțumiți că sîntem contemporani cu această perioadă de căutare căci ea se consumă odată la cîteva sute de ani. Este un imens avantaj fiindcă ni se dă posibilitatea de a interveni în jocul de forțe care tind să configureze viitoarele structuri ale omenirii.



# DOMINUS DIABOLICUS

ÎN binecunoscuta schiță **Búbico**, descendentul lui Garson și al Gîgichii, nepotul și totodată amorezul Zambilichii pătimeste exemplar pentru toți cînii răsfațați cu exces. Pe podul Prahovii, turbulentul animal este azvirlit, nici una nici două, pe fereastră trenului și „dispare ca un porumbel alb în neagra noapte, înapoi spre București, zburînd — la Zambilica, probabil“.

S-ar spune că pedeapsa e prea aspră, oricît de „nevricos“ se arată Caragiale și mai ales exasperat de tevatura produsă de un cîine adorat ca un copil. În definitiv, Búbico se comportă „normal“, latră preventiv ca să-și manifeste fidelitatea și n-are nici o vină dacă, de pildă, lăpăie „lăptic“ dintr-un pahar pe care îl împarte cu stăpîna-i. Dar, în același timp, n-are nici un rost să compătîmim în plus soarta „nefericitului“ reprezentant al rasei canine nemurit de Caragiale. Sintem în plină ficțiune literară, Caragiale se războiește efectiv cu „mamiciile ambițioase cu pușorii lor“, cum zice Paul Zarifopol, iar din **Grand Hôtel Victoria Română** știm cu cită oroare asistă la „darea în tîrbacă“ a cîinelui surprins de măturătorii municipali. Alta e, firește, problema și putem vorbi doar de „cruzimea“ artistică a lui Caragiale, explicată de același Zarifopol astfel: „Prin temperament, probabil, prin o trebuință irezistibilă de întreagă descărcare a unei iritații date, de echilibru simplu, de încheiere absolută a conflictului o dată deschis, artistul acesta, adînc merdional, era stăpînit de o adorație intimă pentru vechiul postulat dramaturgic al răsplătii de istov“.

Spre exemplificare, să introducem o comparație. Cînd, în **Soacra cu trei norori**, Creangă pune pe cele trei femei s-o omoare în savante chinuri pe soacră, e limpede că lucrurile se potrec tot în planul simbolic al artei, iar față de soacră, care e un substitut omologat al răului, nurorile fac oficiul sfîntului Gheorghe sulînd pe balaur.

Revenind la Caragiale, este nedisimulată plăcerea cu care marele scriitor se transpune, în cîteva rînduri, dimpotrivă, în roluri demonice. În asemenea clipe, Caragiale se înfățișează ca un „dominus diabolicus“, situat la polul opus față de personajul temător și sîcîit de interpelarea comună, cum e cel din **Atmosferă încărcată**, sau față de modicul erou excedat de ifosele „amicului X“, înaintea căruia își atribuie postura unui „număr trecut la statistica populației“. Dintr-un personaj, „așa de mic, așa de nensemnat“, „pierdut în mulțime“, Caragiale sare direct, cîteodată, în hainele lui Mefisto, deținînd secretele, stăpînind destinele.

Nu mai departe, în finalul amintitei schițe, după ce s-a făcut instrumentul sancțiunii, Caragiale părăsește scena ca și cum s-ar înfășura în mantia tradițională a personajului, despîcînd tenebrele și lăsînd în urmă ecoul unui gros hohot de satisfacție: „Pe cînd, în mijlocul pasajerilor grămădiți, cocoana se jeleşte, eu m-apropiu de urechea ei și, c-un rînjit diabolic, îi șoptesc răspicat: — Cocoană! eu l-am aruncat, minca-i-ai coada!“

Ea leșină iar... Eu trec ca un demon prin mulțime și dispar în noaptea neagră...“

ÎN TREAGA schiță, de altfel, este o demonstrație practică de „machinelicuri“, după vorba lui Trahanache: „În timp ce cocoana-mi povestește, eu, înfrîindu-mi aversiunea și dezgustul în favoarea unui scop înalt, întrebuițez cele mai înjositoare mijloace spre a intra în bunele grații ale nepotului Zambilichii“.

Seducția e pusă astfel la contribuție ca un mijloc sugerat de o „inspirație infernală“. Detaliile cinice, senzaționale, acompaniază gesturile lui „dominus diabolicus“, fiind în cel mai curat stil al parodiilor din **Groaznica sinucidere din strada Fidelității**: „Afară, noapte neagră ca ideile mele“ ori „Simț că mi se baie inima de teamă ca nu cumva, printr-o mișcare, ori privire, să trădez un plan mare ce l-am croit în adîncul conștiinței mele“, totodată nefîind uitată nici patetica invocare a zeităților infernale: „Pe memoria lui Plutone și a fidelului său Cerber! zic eu în gînd“.

Răzbunarea, cum se știe, se desăvîrșește printr-un act specific strategiei diabolice: inocularea ideii răului în mințile rătăcite. Stăpîna lui Búbico este sfătuită, malefic, să tragă semnalul de alarmă, dar după ce s-a împlinit, materialmente, dorința autorului: „Luata-ar dracul de javră!“ Schița poate fi considerată, în fine, ca o concretizare a acestei dorințe, unde nu mai trebuie mult insistat asupra cui joacă rolul de diavol.

„Dracul l-a mai adus și p-asta!“ exclamă tînăra damă din **Lună de miere**, în momentul cînd un călător apărut pe neașteptate în compartimentul de tren e pe cale să se transforme într-un nedorit martor la scena încornorării. Sub inciu data insultă, ușuratică persoană nu știe, însă, că se ascunde chiar o bună parte de adevăr și nici nu bănuiește că ea anunță, de fapt, însăși prezența printre implicați a lui „dominus diabolicus“. Dar nu-i nevoie să treacă mult timp ca să ne dăm seama că **waterprooful** de călătorie în care se derobează personajul e un subterfugiu

al mantiei negre. („...mă-nchei pînă jos în waterproof, îmi apăs șapca pe ochi și mă rezem cu ochii mișiți, ca și cum m-aș așeza pe somn“). Înfășurarea în impermeabilul veșmînt e un semn prin care se manifestă ispita: este iniția tentativă de a adormi amăgitor conștiința tovarășilor de drum pentru a se insinua mai bine în mijlocul celor mai intime secrete. Gestul acesta e urmat de marea lovitură a captării comportamentului slobod: intrusul în tainele de alcov este un străin, un „boanghen“ care, prin necunoașterea limbii și simularea aerului somnoros, risipește ultimele bariere ale autocontrolului. Orice precauție a fost înlăturată, gîndurile țîșnesc fără nici o perdea. Din această clipă, personajele sînt cu desăvîrșire predate în minile lui **dominus diabolicus**, care imaginează cu ele un joc „de-a pisica cu șoarecele“. Trebuie să recunoaștem că rareori s-a dezvoltat Caragiale mai stăpîn pe situație și pe soarta eroilor săi ca aici. El este nu numai creatorul transcendent al plămuirilor sale, dar și minuiorul, la vedere, al sforilor cu care sînt trase. Compartimentul de tren seamănă cu o scenă de marionete deasupra căreia se arată însuși păpușarul. Un păpușar cu gesturi demonice care-și atrage personajele, pentru cîteva momente, chiar pe buza prăpastiei indicîndu-le vîltoarea prăbușirii. De urechea domnului surd și neștiutor se apropie, în finalul schiței, șoapta rea, precum bănuiala de inocență: „Eu mă apropiez de masa unde sînt damele, salut politicos, iau cornetuș, și-l pun cu deschizătura cea mică în urechea domnului; domnul și-l așează cum știe mai bine; apropii gura de deschizătura cea largă și zic tare și răspicat: — Boerule! deși n-am onoare să vă cunosc, vă rog să vă uitați încoace... Și-i arăt masă unde e d. Mișu. Boerul se uită încotro i-arăt: cucoanele au înlemnit. — Boerule! adaug eu, vezi pe tînărul acesta?... Îl vezi? — Ei! da; ce? — Te-ntreb numai, de curiozitate! Apoi, întorcîndu-mă către damele aiurite: — Călătorie și petrecere bună, cocoșițelor! Vă sîrut minușițele! ...Și boanghenul pleacă mîndru că nu s-ndurat să-și răzbune pe o tînără ușuratică, turburîndu-i mai mult decît o clipă luna de miere“

Firește că, privînd în totalitate lucrurile, asistăm la o farsă, dar nu-i mai puțin adevărat că prin mijlocirea ei pătrundem fără efort într-un domeniul al inavuabilului. Însăși imaginarea unei situații de a observa fără să lași nici o temere de senzația observării e

izbitoare. Preocupat de problemele te-lepatiei, Caragiale găsește aici un mod mai concret de a răzbate în gîndurile personajelor și întîmplarea povestită e, în esență, o materializare comică a unei capacități de ordin supranatural. Din-du-se drept „boanghen“, Caragiale are acces la intimitatea personajelor ca și cum ar poseda facultatea invizibilității. De aici pînă la smulgerea acoperișului caselor, cum făcea dracul Asmodeu în **Le diable boiteux**, nu sîntem prea departe.

MOTIVUL ispitirii diavolești e, de Mălminteri, masiv prezent și în diferite forme în opera maestrului; în **La hanul lui Minjoală**, în **La conac**, în **Calul dracului**, în **Între două povești** etc. În **Kir Ianulea**, Caragiale nu rezistă tentației de a rosti, el însuși, cîteva fraze confesive prin gura negustorului care nu e decît întruparea zburdălnicului Aghiuță: „... Am învățat, cît am colindat pînă lume, purtările cele frumoase; știu destule limbi străine — încai despre a rumânească, pot zice, fără să mă laud, că o știu cu temei: măcar că de viță sunt arvanit și nu prea am învățat buche, dar, drept să-ți spun, la asta nu mă dau pe nici un rumân, fie cît de pricosit cărturar“. Iată, în ultimă instanță, o mărturisire de cunoaștere „diabolică“, spre a spune astfel, a limbii românești, care nu e deloc îndepărtată de realitate! Pe de altă parte, marele ispititor își va îndeplini și aici rolul, prin drasticul consemn la tăcere adresat kerei Marghioala, care evident îl va încălca din pricina aerului tentant în care e învăluit.

Cîteva trăsături, nicidecum negliabile, ni-l înfățișează, așadar, pe Caragiale în postura de „dominus diabolicus“, fluturîndu-și șoaptele de ademenire pe la urechea personajelor ce sînt atrase într-un soi de cursă a răului. Că nu procedează ca Balzac, de pildă, care își împrumută cîteva atribute satanicului Vautrin și că rezultatele ispitiei sînt indeobște de ordin umoristic nu constituie un motiv să nu întrevădem în operă o astfel de voce. Tentația diabolică e o altă față a celei demiurgice și de presupus a fi găsită la orice mare creator de existențe ome-nești. Din punctul lor de vedere, personajele caragialiene ar putea exclama toate, în cor cu tînăra atît de „descoperită“ din **Lună de miere**: „Dracul l-a mai adus și p-asta!“.

Dan Cristea

Traian Iancu

Gheorghe Chivu

Leac de lacrimi

Vîntul are graiuri și te cîntă,  
Muntele cu brazii-ți dau făptură,  
Stelele pe cer îți înveșmîntă  
Spațiul tău de vrajă și căldură...

Din izvorul tău, mulțimi se-adapă,  
Cînd li-i setea fără de hotar.  
Tu le dai Lumina, să priceapă  
Doru-n timp și-al libertății har !...

Inima să-și poarte înspre soare,  
Vultur să-și trimită visu-n zbor;  
Printre astre nemărginitoare,  
Bolți să spargă-al libertății dor !...

Să-și salute veacul și deplinul  
Ceasului, ce lupta și norocul

Făuriră-n suflet bucuria,  
Să-și găsească omul : steaua, locul !...

Din virtej de foc, din căutare,  
Sufletul cu dorul din mulțime,  
Leac de lacrimi, împliniri, chemare,  
Libertatea o-ntrupară-n Tine !...

Peste vorbe grele, de ocară,  
Țînta fericirii e al nostru vis...  
Tu faci țara românească Țară !...  
Visu-a fost să fie doar de Tine scris !...

Tu, Partid, dreptății i-ai dat trup de piatră,  
I-ai dat tilc și suflet, chip răspunzător,  
Piclele cumplite-s destrămate-n vatră,  
Soarele-implinește-al libertății dor !...

Apele Țării

Voi tilcuri înțelepte, voci străbune,  
Orgii de tulnic ori șoptit caval;  
Cu-același înțeles de-abia v-aș spune,  
De-aș fi doar mare și de-aș fi doar val.

Înotătoarele, prin ape, dedesubt,  
Lunecătorul trup al lor de mreană,  
Ca-ntiul gest de viață ne-nterupt,  
Multiplicat în dorul nostru Ană,

Sînt riurile țării, născătoare  
De sori și cer deasupra țării-n floare;  
Precum izbitul singe de țîrină,  
Alt cer născu de fragedă fîntină.

Voi sentimente, inimi și artere,  
Voi, ale țării ape din adînc,  
De românească sevă dînd prin ere,  
Cuibar de foc aici la pieptul sting.

Da, țara asta-și află-n voi temei,  
Cu lutul ei cu mîni și cu izvoare,  
Cît oasele ne sînt carpatice stei,  
Și piatră de hotar, stăruitoare.



# POEȚI TINERI

## MARIAN DOPCEA

### Cytereea

Din ostrovul Kypros, din inelul de ape strălucitor – triumfând alaiul zeiței porni.  
Șuier de șerpi unduia, cîntau elemente, vrajbei invinse-i cădeau hotarele-n fiecare zi.

O bucurie cerească era-n trupuri, în suflute-n răni,  
o beție de-azur ! doar plăcere găseau în risipă  
tinereți istovindu-și, superbe. spre roadă  
patima sfîntă a cărnii și tremur și clipă.

Iar în amurguri creșteau tînguirile dulci ale celor  
nesățioși în iubire ! și Noapte zeița era și-ncîntare.  
O, freamătul dulce-al dumbrăvii, faptă și noimă,  
învăluit în surisul divin ! Cytereea, o, mare !

### Lumina

S-a revărsat lumina din frunze și, lăptoasă,  
Ne-nvăluiește moale, adoarme și pătrunde.  
Curg auroase zilele, rotunde,  
Și urme-n trupul zeului nu lasă.

Miresme stăruie în cer, profunde,  
Iar pe pămînt, plutind ușor, se lasă  
Duhul amiezii. Curge, lenevoasă,  
Către adînc, sămînța, la Mumele fecunde.

Și teamă nu-i de moarte cum dornica nuntire  
A omului cu planta sfîntește-le pe toate  
Cele supuse legii eterne – Unduire

Și nu mai este zid și nu-i cetate :  
O vîlmășie bună se-nalță peste fire  
Purificînd-o-n rutul cu-mbrățișări curate.

### În dimineți de aur

Cu adevărat am cunoscut bucuria, vremelnică, ora  
În amintire întîrzie, unde corole de vis  
Larg răspîndesc miresme-n eter lunar, închis  
Unde-i de ziua drumul văzut al tuturor.

Printre florile nopții, somnolar paradis,  
Trupul meu hălăduiește mintuind aurora ;  
Făpturi străine pînă să-și înceapă hora  
Sînt altora, mai pure și tainice deschis.

S-a arcuit, înaltă, iubirea-n trup invins  
Odată doar ; ci somnul mereu, mereu mi-o dăruie –  
Și laud ceasu-n care ochi, suflet s-au aprins

De lumile-i lăuntric strălucitoare. Chiar  
În dimineți, de aur, o umbră încă stăruie...  
Curmind amiaza somnul se scurge... N-am hotăr.

### Fructe sîntem

Fructe sîntem. Într-o eternă toamnă  
pe rînd ne pirguim și lepădăm  
fără părerii de rău copacul care  
pe malul unei ape crește : Cercuri  
mai tremur pe fața ei și noi  
am putrezit deja, și-ajunși la rădăcină  
urcăm din nou, cu seve, spre ramurile care  
se oglindesc în valul mirat.

Și niciodată

copacul sfînt înghețul nu-l cunoaște.

### Fragment

Cresc ferigi, în umbra pădurii,  
cu frunze de-argint. Fluturi grei  
ard sfînte culori într-o rază de soare  
desăvîrșind viziuni. Printre ei

cintecul mierlei curge ca o liniștită,  
nevinovată chemare la joc :  
Se bucură sufletul lumii cuprins în  
universalul, vegetalul foc.

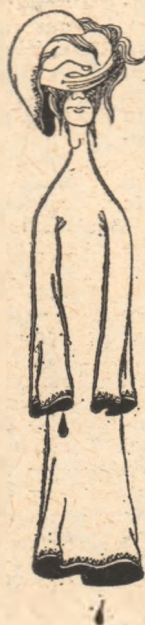
## IOAN IVAN

### Adîncul cel neurmat

adîncul cel neurmat îl cuprinzi insetat  
ucenic trudind la ziduri în azur  
sminteală a ochiului bîntuit de vedenii  
mărturie uimirea și singele viu

ceea ce nu trebuie uitat, ceea ce nu trebuie văzut –  
Carthaga

acelei nopți fără sfîrșit  
acoperișurile plutind  
prihănirea ospățului și mai cu dulceață obrazul miresei  
în dogoarea de flăcări



Desen de Anton PETRAȘINCU

### Și bucuria

pretutindeni te vor urmări viziunile  
din arșița întîiilor uimiri

cărările cîndva imbiitoare te vor duce pururi în preajma  
sacrelor Litere

și bucuria că vei învinge marasmele spiritului  
numai să poți străpunge  
șoldul de aur al lui Apollo hyperboreul

### Orfeu

strig tănuitelor să nu-mi arate  
din purpura dogoritoare  
a zorilor  
chipul Euridicei – mereu amintire, mireasmă o vreau,

mă pierd tot mai mult în clarul  
himerelor fără somn

pierd cînd mă uit înapoi cum sporesc întunecimile  
visului  
toate lumile...

### Ești în această mută devoțiune

ești în această mută  
devoțiune a păsărilor către lumea care se  
stinge cu bucurie.

îți picură balsam peste trup  
clar-obscurul pleiadelor,  
în șuier de șerpi rubinii, în clipocitul  
de struguri în lapte – neliniștea ta...

unde lincezește gîndul și floarea  
himerele-s atît de fecunde,  
(noptile, nopțile  
ne zidesc amintirile-n construcții atît de ciudate –  
cum în migdală cariul își poartă  
corăbiile)  
din pojarul necurățiilor  
depărtare tinjind  
te desprînzi și zeii ți-s aproape.

## PAUL EMANUEL

### Mangalia

De-a lungul țărmlui dobrogean o stradă  
de argilă pe mare un strigăt al luminii din rocă  
într-un cimitir musulman cu fesuri de piatră lunară  
timpul e măsurat de ornicul Mării Negre  
pînă departe unde luceafărul de seară îngînă farul.  
Ghiaurii nasc visul din ape cînd luna le dă speranța  
unui posibil serai. Plăpînde focuri cerești jocuri  
de artificii jos pe pămînt ce se sting în valuri obscure  
pentru o clipă. Vreau să cred în acest moment de pace  
că lumea nu-i pierdută la capătul acestor raze  
iar muzica aceasta turmentată nu-i a mea. Da  
viața dinlăuntru nu poate fi o alta  
mintea poate nega cea din urmă realitate  
dedublare feroce ascult șoapte de litanie turcă  
în vreme ce un ciine filosof rătăcește pe plajă  
se-ntelește vîntul dinspre mare se clatină arborii pitici  
plini de praf cînd un automobil îi surprinde  
atît de prăpădiți ducînd în ramurile uscate economia  
lumii.

Timpul meu s-ar putea sfîrși aici o veche boală a inimii  
îmi dă tircoale și toate se duc în repaos iubirea  
supusă acelorasi legi. Chiar tu care te numești  
Mangalia  
n-am să-ți uit lumina galbenă dar altor virste răspunzi.

### Tăcerea, un avatar al astrelor

Distruge și bate  
în cîmpia de la Dunăre vîntul  
arde trupul copt al verii de la fereastra mea.  
Sunt o piatră fără ecou prinsă într-un cerc  
străveziu calcinată de săruri îmi e memoria.  
Dintr-o pietate milă dintr-o alegorie  
durez o viață care nu ignoră moartea  
ci caută să treacă dîncolo. Posibilă amăgire  
ori poate limită pentru a contempla aurora.  
Tăcerea umbra mea este mai mult un avatar  
al astrelor. Și dacă tot ce-i îndepărtat  
își găsește forța din focul primordial din iubire  
eu am să cad la fund în magma fără glas  
unde metale nobile convertesc polenul  
pe care-l scapă albina înainte de-a rămîne inertă.

### Înainte iernii

Tăcere de pămînt sub ursele mari pustiri...  
Steaua mea fidelă este numai o gaură în cer...  
O gaură unde ar putea să se ascundă  
un șarpe trăind pe o ultimă stea...

Ele au venit pentru a face o eclipsă.  
Eu nu.  
Pentru ce aceste raze și acești iriși ?  
Ce caută mereu în jurul dragonului sacru  
și pentru ce moare atît de jos în iarbă  
punîndu-mi încă venin pe-o auroră nedecisă ?  
Eu am semănat roze altădată  
cintecul inimii mele ca marile ape-n deșert  
și subț lună albastrele vînturi  
suffind ca zei – fluvii prin guri de piatră.

O fruct ceresc nu te știi de săracul cu har... Vezi tu  
eu sunt la vîrsta matură  
și ce n-am meritat cîștiga-voi cu bătrînețea.  
Dar acolo dar acolo foarte sus la ferestrele luminate  
se alungă subit fantoma altor ani  
și mă arată.  
Ce mai gîndești acum ?  
Este un număr deja. Părul tău tandru fiică a cerului.  
Un copil este născut acolo sau poate fi...  
Da eu cel incorigibil plîng. Te privesc.



# „FAUNA BUFONĂ“

ITIND cu un interes mereu mai viu, pînă la capăt, pasionanta carte **Fauna bufonă** de Romulus Dianu, apărută în Editura Albatros, cu ilustrațiile lui Aurel Dragoș, am reflectat cît spațiu stilistic a străbătut proza noastră animalieră de la pamfletul lui Dimitrie Cantemir, **Istoria ieroglică** (1705), trecind, în veacul nostru, prin universul domestic al lui G. Panu (**Din viața animalelor**, f.a.) sau al lui E. Lovinescu (**Aquaforte, Memorii IV**, 1941) sau prin cel grațios al lui Emil Gârleanu (**Din lumea celor cari nu cuvîntă**, 1910) și evoluind între grațios și sublim prin acela al lui Tudor Arghezi, din **Ce-ai cu mine vîntule?** (1937). Dacă bogata galerie portretistică a lui Romulus Dianu, de 73 de tablouri ar corespunde perfect titlului la care s-a oprit autorul, ea s-ar apropia, surprinzător, de registrul stilistic al princiarului surghiunit care și-a travestit dușmanii, mai numeroși decît prietenii, și chiar pe bunul său frate, Antioh, mai puțin inteligent și neînvățat, într-o faună nu o dată bufonă, mai vie parcă decît cea a avea, din culegerea **Melanholia nease-muitului Inorog** (Cluj, Ed. Dacia, 1973), în care se perindă copioase narațiuni, competent analizate în revista noastră de Alexandru Piru. Dar nu! nu-i voi face o șicană inițiatului în tainele întregului univers animalier, care a dat galeriei sale titlul uneia numai din fațetele obiectivului său de cristal.

Romulus Dianu s-a interesat de o faună extrem de variată, de la toate meridianele globului nostru, dintre cele mai banale, dacă se poate spune, pe care le întîlnim împrejur și credem a le cunoaște, și pînă la cele mai rare, ba chiar de specii de a căror existență aflăm intîiași dată, cum ar fi **turaco**, strania pasăre „făcută pentru stepe și savane, antiacvatică și antilitoraliană”, al cărei penaj „iese la spălat”, cînd e bătut de ploii, sau **carabul**, gîndacul multicolor și carnasler, pe lingă care „tigrul, leul, pantera, puma sînt niște mițe blînde” ori gîza de pe meleagurile noastre, **parazitul de trandafir** (lat. syrrha), care „își tescuește vînatul, îl suge cu mijloace de vampir, lăsîndu-i corpul întreg”. Multe din cele 73 de vietăți, unele studiate din cărți, altele privite de aproape, cu spiritul de observație parcă al unui naturalist de profesie, le cunoaștem sub alt aspect, mult mai vag. Știam, de pildă, că ghepardul, absent din această galerie, dar popularizat prin romanul lui Lampo-dusa, este sau poate deveni un prieten al omului, dar nu-mi puteam închipui că-i face într-un fel concurență terifiantă felină exotică cu numele **puma**: aceasta, după Romulus Dianu, pîndeste pe tigrul, în momentul cînd fiara vrea să se repeadă asupra unui om, îi sare în spinare și-l sfîșie (pe tigrul) în cîteva clipe. **Puma** ar fi deci protectorul omului, acolo unde tigrul bîntuie printre indigenii lipsiți de apărare. Știam sau credeam că ursul nu vinează la rîndul lui pe vînat, nici chiar pe semeni pașnici ai acestora, dar n-aș fi crezut că numai cei bruni sînt carnivori, nici că... „există urși care recunosc pe vînat, dar se lasă impușcați din pesimism” (aci autorul îi împrumută o veritabilă „Weltanschauung”), sau „alții care fug cît vîd cu ochii, peste toate prăpăstiile și stîncile, acceptînd chiar și o moarte accidentală, în locul unei captivități raționale, propuse de vînatului judicioși” (de rîndul acesta, ursul ne dă, prin umorul impenetrabil al autorului, o lecție de etică a libertății).

**SCRIITOR** complex și adeseori, repet, impenetrabil, Romulus Dianu își iubește pe cele mai multe, dacă nu pe toate, din animalele universului său, pînă a sta de vorbă cu ele și a le da sfaturi ca acesta:

„Aș ruga Urșii să-și iubească somnul hibernal și abdomenul, mierea și mura, dar să nu cadă în ispită pasiunilor, pentru că tocmai atunci li se întîmplă să li se ceară blana, pentru voluptățile divanului, sau pentru aplauzele disponibile coregrafiei-silnice-pe-viață. Sfatul acesta nu-i de nici un folos. Ursul este atît de idealist, e o victimă atît de sigură, încît a devenit unicul animal căruia i se vinde blana încă din pădure, adică încă înainte de a-l prinde, și prin asta e proverbial, ca oricare celebritate a strîmbătății omenestii”.

În acest final de portret, surprindem simpatia ironică a portretistului, deceleabilă, cum spun medicii, în mai multe

din vasta galerie, care recelează, ca să întrebuițez același jargon, adică ascunde, o gamă întreagă a umorului, adeseori imperceptibil, alteori sarcastic sau amar. S-ar crede că acest umor negru ar deriva din dezamăgirea ce i-ar fi produs-o meșterului zugrav răutatea lor. Eroare! naturalistul nu ignoră ferocitatea nici uneia dintre fiare, dar o înțelege ca pe o lege a naturii, neputîndu-se în schimb împăca cu neomenia celor ce-și zic oameni, dar sînt mai sălbatici decît... rudele noastre sărace...



sărace pentru că nu le cunoaștem de aproape nici felul de trai, nici sensibilitatea lor, care ar trebui să ni le apropie și să ne îndemne a le iubi.

Îl bănuiesc și-l denunț pe Romulus Dianu de a fi citit multă literatură animalieră, deși este avar în citirea numelor proprii și dă puține referințe. Nu este însă un autor livresc, pe de o parte pentru că i-a plăcut să observe și să studieze pe viu scara zoologică ambiantă, pe de alta pentru că, spirit liber și disociativ, o judecă fără a ține seama de orice fel de sentință, publică sau particulară, profană sau clerică. Autorului nostru îi place să și reabiliteze unele fiare ce ar trece pentru cei mulți ca dinainte condamnate, cum este hiena, căreia îi revizuieste procesul în acest mod spiritual:

„Ce i se impută?  
1) Că se hrănește cu cadavre!  
(E nemaipomenit!... Cu cadavre, auzi dumneata!) Cînd, după cum se știe, omul nu mîncă decît tocniță de ga-roafe albe!)  
2) Că miroase urît!

Ei da, întreaga zoologie are un parfum foarte frumos!...”

Apărătorul își întoarce fața de la juriu la inculpat, cu scuza supremă: „Hiena e carnasierul cel mai timid de pe fața pămîntului. Nu atacă pe nimeni, cu toate că dispune de toate cele necesare pentru asta. Pînă și un copil o sperie”.

Naturalistul mai apără speciile pe cale de dispariție, prin exterminarea sistematică la care au fost supuse, cum ar fi zimbrul, castorul, pomenitul urs și altele. Chiar cînd reacționează împotriva unui cult public, ratificat prin steme și blazoane, ca acela închinat leului, ironia sa nu lovește atît în fiara care se lasă îmbîlzinată, pînă a deveni „un animal de menajerie aproape cumsecade”, ci împotriva celor mai slabi dintre oameni care „exagerază cultul leonismului, cazarismului, faraonismului și al tuturor formelor surrogate, atît de scump plătite”.

**AM SPUS** că Romulus Dianu nu e un scriitor livresc, deși a citit tot ce i-a putut cădea în mîini din literatura subiectului său. Are însă și o veche stofă de naturalist. Iată o prețioasă mărturie:

„În anii mei foarte tineri, am făcut disecții și viviseccii pe Broaște. Eram impresionat de vitalitatea lor extraordinară, de rezistența lor la durere, de autonomia nervoasă și musculară a fiecărui mădular, de tăria pielii ei care nu putrezește decît foarte greu și foarte tirziu, de splendoarea scheletului ei, alcătuit cu o armonie constructivă incomparabilă”.

Și mai departe:  
„În anii aceia îndepărtați, de «Violon d'Ingres» pentru istoria naturală,

m-am împrietenit atît de mult cu Broaștele, încît prețuiesc biografia și lirica lor, literatura lor universală, ca și pe ele însele”.

Fie-mi îngăduiți o observație de filolog, cu lungă bătaie psihologică. În tot întinsul cărții, și la fiecare dintre animale, Romulus Dianu scrie repetat numele lor cu majusculă, ceea ce înseamnă că le individualizează afectiv, acordîndu-le tot atita considerație ca și oamenilor (poate chiar superioară, mai știi?).

Pe broască a iubit-o, desigur, și pentru emotivitatea ei, constatînd că „ne-atînsă, ea a murit de emoție”, cînd a tras din apropierea ei „cu un pistol cu capse”. Chiar orăcăitul Broaștelor (m-am molipsit de la autor, în privința majusculei!) îi place poetului din Romulus Dianu, care-l înalță în treapta muzicii instrumentale, vorbind de nunta lor, cînd ele-și cîntă „pasionat epitalamul, în mediul cel mai igrasios, cu niște flaute, de o sfîșietoare melancolie, în si-bemol”.

Acoperindu-și emoția, umoristul încheie cu o poantă:

„Toate astea. Broasca le face la rece”.  
Aș mai adăuga că Broaștele ne întrec în afectivitate, prin dulcea strînsoare de clește a pariadei lor acvatice, nesfîrșită și de o ideală decență, care n-a inspirat pînă acum, din cîte știu, nici un sculptor animalier.

Una dintre cele mai interesante descoperiri ale naturalistului este aceea a firii vindicative a rîndunelor. În copilăria sa, desființîndu-se un grajd la Dărmănești-Valea Uzului (Bacău), a găsit cîteva „zeci de cuiburi de Rîndunele, cu intrarea încuiată și cimentată”. În ele se aflau vrăbii mai de demult moarte, peste ouăle lor. Ce se întîmplase? Ele se instalaseră confortabil în cuiburile părăsite toamna de către rîndunele, dar acestea, înapoiindu-se la primăvară și neputîndu-și recupera locuințele, le-au astupat și au condamnat astfel la moarte prin asfixie pe delincvenții. „Am văzut acest lucru de necrezut” — își încheie autorul povestea adevărată.

Zborul planat al rîndunicii smulge lui Romulus Dianu o concluzie de ordinul esteticii:

„Realismul este formula cea mai grea a artei, fiindcă înseamnă a reflecta realitatea. Zborul cel mai dificil este zborul jos. Numai Rîndunica poate zbura jos. Numai marile talente pot face artă realistă”.

**CINE** are urechi de auzit, să audă! Contrafacerea naturii i se pare naturalistului odioasă. A ascultat la Karlovy-Vary privighetoarea mecanică, la priza electrică și a protestat contra imposturii. La bisturiu, ne asigură naturalistul, nu s-a putut descoperi nimic specific, care să explice „gitlejul fenomenal al Privighetoriei”. Talentul, ne spune ironistul, a fugit de sub bisturiu și e mai bine așa, pentru că s-ar bagateliza, dacă l-am putea produce în serie. Amatorul de muzică l-a lăsat corigent pe cel mai mare compozitor al lumii, într-o încercare similară: „Beethoven nu a rezistat ispitei de a stenografa trîlul Privighetoriei, în **Simfonia a șasea, zisă Pastorală** (în Fa major, cea mai blondă dintre tonalități). Dar trîlul ei, pe trei portative din «Scena la riu», exprimă descurajarea compozitorului în fața greutății de a reproduce frumusețea din natură”.

Sarcasticul autor a cunoscut o domnișoară care, ascultînd pe clar de lună privighetoarea, i-a spus:

„Ja auzi, dragă, cucul! Ce frumos zice!... Ce-o fi zicînd? O fi mîncat?”.

Caritabila fată explica alimentar elegia cîntărețului nocturn (pentru că masculul e acela care, în tot regnul ornitologic, cîntă!).

Mai atrag atenția asupra fragmentului în care autorul ne arată cum a luat frigurile de baltă dînd de mîncare unui țîțar, nemișcat de mai multe zile, infuzori malarici. Experiențele omului de știință comportă mai grele riscuri decît scrisul. Dar aceasta nu e o aluzie malițioasă la adresa lui Romulus Dianu, scriitor de nesfîrșite resurse, de la acelea ale stilului oral și direct comunicativ, la formulările cele mai intelectualizate, inteligibile numai între filologi.

**Fauna bufonă** este mai mult decît atita, o carte sclipitoare de inteligență, de talent și de inimă (dacă în căldura acesteia intră și fosforescența maximă).

Șerban Cioculescu

## Assurbanipal

IMAGINEA de pe un basorelief a regelui asirian plecînd la o vînatore de lei mi-a sugerat într-o zi forța umană a comunicării sădită în noi ca un instinct. Ce crezusem mai întîi că erau, pe veșmintul lui, niște ornamentații abstracte, era un mesaj, scrierea cuneiformă, ale cărei semne au ceva din decupările, creștăturile primelor mașini de reproduc sunetul. Literele, grupîndu-se între ele divers, ca atrase de cîmpuri magnetice contrare, acopereau anatomia hieratică a personajului, cu bărbia în sus, cu pasul bine întins, ele intrerupîndu-se doar în locul unde intervenea cîte un accident, unde cădea geanta de vînatore, de pildă, sau lancea, continuînd apoi după o mică ezitare parcă, dese, mărunte, pe suprafața genții, pe armă, urcînd pe mină, pe braț spre umăr, un furnicar tenace și riguros, înaintînd într-o mișcare perfect ordonată, — cuvinte, înțelesuri, comunicări... Iată, șoptisem fascinat, în fața lui Assurbanipal, un om informat și care informează! Dacă civilizația noastră pămînteană ar avea nevoie de o emblemă, de un simbol al omului și al scrisului său, acest simbol e gata creat de vreo 2500 și ceva de ani. Corpul uman, exprimînd existența, legile și necesitățile ei, se identifică aici organic cu litera scrisă. Chiar și barba, geometrică, excluzînd ideea părului hirsut, seamănă mai mult cu firele unui ansamblu electronic...

A fost un bun prilej de meditație și o revelație în același timp. Nu plutim noi azi într-un ocean informațional? Nu sîntem puternic marcați de semnele și vibrațiile lui? Undele radiofonice, imaginile televiziunii, adăugate semnelor scrise ale cărților, ziarelor și revistelor, alcătuiesc un mediu activ, în care respirăm ca într-o a doua sferă, a doua natură a noastră, convențională, tot atît de necesară ca aerul, apa și focul. Cultura depinde de informație și informația de cultură. În trecut, între „omul cultivat” și „omul informat” exista o diferență calitativă. Primul lucra pe baza unor cunoștințe trainice, verificate demult și sistematizate. Despre al doilea, nu fără o oarecare condescendență, se spunea că e interesat doar de partea efemeră a realității. A trebuit să se producă explozia informațională a secolului nostru, pentru ca bazele culturii cutremurîndu-se, cei doi termeni să fuzioneze, să se contopească într-o strînsă condiționare, cultura revelîndu-se a fi, în esența ei intimă, mesaj, sens, în-formare în înțeles superior. Literatura, acceptînd acest înțeles, informează și ea la rîndul ei, introducînd omul în complexa relație de înțelegere modernă a lumii, în care elementele se întrepătrund și se explică unele printr-altele, de la economia politică pînă la cele mai noi adevăruri ale biologiei, fizicii etc. Un artist incult sau neinformant, lipsindu-i conexiunile ultime ale cunoașterii, se va descurca din ce în ce mai greu înaintea raportului, din ce în ce mai complicat, al expresiei artistice cu realitatea despre care vrea să vorbească aceasta. Nu mai e vorba de „omul informat” de odinioară, colportor de nimicuri, la curent cu micile întîmplări ale zilei, cu speculațiile de moment. Om informat azi înseamnă orizont larg de cunoaștere, viteză de recepție și asimilare, spirit critic, examinare curajoasă a noului, respingere hotărîtă a vechiului, un schimb substanțial de idei și de opinii. Civilizația materială, producția superior calitativă este imposibilă în afara unei informări laborioase, în afara unei permanente mobilizări a spiritului, în orice domeniu ne-am găsi, în știință, ca și în literatură, lucrurile merg mină în mină. Stilul unei literaturi, calitatea ei, depinde la urma urmei de efortul general al societății în mijlocul căreia ea creează, — efort de a depăși printr-un surplus de informare, printr-o continuă supralicitare a cunoașterii, ceea ce noi credem și simțim, în munca noastră, că trebuie depășit.

Îmi amintesc de o întîmplare petrecută într-un cîtun sărac de lingă Craiova în anii de după război. Trăsesem la casa unui gospodar și noaptea ședeam pe prispă cu ai casei. Mă uitam în sus la cerul spuzit de stele. Ei se uitau în jos, numai în jos, obsedați ca Marin Preda în „Ce ne spune Orion”. Și atunci, văzînd că nu-și mai ridică din pămînt ochii, i-am întrebat de ce nu se uită și ei la cer. Era un cer atît de frumos! Le-am pus această întrebare naivă, pe care n-o regret, din cauza răspunsului primit. Bărbatul și femeia s-au întors spre mine cu aceeași mișcare mirată, și femeia a spus: **Dacă nu știm carte...** Acea femeie simplă făcuse o legătură genială între litera scrisă și bolta cerească. Stelele mi s-a părut că sclipeau ca scrisul fascinant de pe geanta de vînatore a lui Assurbanipal.

Păstrez în memorie și apelez la această propoziție zguduitoare a femeii analfabete, ori de cîte ori, printre subtilități, vreau să-mi aduc aminte ce a fost și ce a însemnat pentru poporul român perioada dramatică a alfabetizării.

Constantin Țoiu



# Critica de interpretare

**P**ENTRU Valeriu Cristea (*Interpretări critice*, 1970; *Tinărul Dostoievski*, 1971) critica — în varianta criticii afine sau critica alianțelor literare — este o formă de „vampirism al esenței”, o succesiune de „puncții” în măduva operei, un șir, în fine, neîntrerupt de infidelități și devoțiuni. Infidelitatea ține spiritul critic treaz și-i permite să îmbrățișeze, trădând vechile pasiuni, o operă nouă. Devoțiunea corectează această nestatornicie și menține gustul critic în sfera protectoare a operelor exemplare. Criticul este în lumea cărților, pe rînd, un Don Juan și un Tristan. Instrumentul lui de cunoaștere și persuasiune este **metafora** care, încetînd să mai aibă un rol decorativ, traduce o judecată de valoare și definește o esență: esența **magică** a operei. **Magie** are aici înțeles de secret, profund, ceea ce este dincolo de vizibil, explicit, pe scurt: **subtextul** operei.

La acest strat al cărții aspiră criticul, folosind limbajul figurat ca pe un instrument de penetrație. Efectele se văd mai ales în analiza prozei pentru care Valeriu Cristea manifestă, de altfel, predilecție. Să reținem, totuși, o definiție nu prea obișnuită a poetului: „un Tartuffe al sublimului” și o indecizie admirativă în privința poeziei: „căci ce e poezia, D-zeu știe!” (*Interpretări critice*, p. 86). Criticul știe, cu toate acestea, cite ceva despre obiectul său de studiu și **neștiința** pe care o afirmă e mai mult o fugă de formulele solemne. În comentariu se simte, dimpotrivă, tonul decis, orientarea de la început spre inima operei. Al. Philippide e interpretat din punctul de vedere al caracterului său **dual** (unire de romantism și clasicism), Mihai Beniuc din acela al **făloșeniei** și al **sfidării**. La Nichita Stănescu esențială i se pare „greața de unicitate”, iar la Leonid Dimov „onirismul flamand”.

Cronica la **Carte de vise** de acesta din urmă este într-un fel caracteristică pentru **demersul critic** al lui Valeriu Cristea în domeniul poeziei. Foiletonul începe prin definirea **vocației**: „cea mai evidentă este aceea a visului, propensiunea pentru lumile livide, acvatice, pline de fantasme. La fel de puternică este însă vocația culorilor, a formelor, apetența pentru materie...” În continuare, criticul dezvoltă această idee aducînd precizii noi: lirismul lui Dimov e plin de **fast** ca visele unui **impărat asiatic**, e **rubensian** și, în același timp, inefabil, căci bulgărele de zăpadă al visului se topește la lumina logicii. Suprapunerea de planuri îi amintește criticului de **Fragii sălbatici**, filmul lui Bergman, iar densitatea notației picarești de **pasta antopannescă**. Șirul asociațiilor continuă, căci un poem de umor absurd aduce în minte numele lui Urmuz, în timp ce precizia versului trimite la Ion Barbu. Demonstrația este convingătoare și proza critică densă, **legată**, fără goluri. Din cînd în cînd, comentatorul înalță ochii de pe fișa de analiză și lasă ca adeziunea lui să ia forme mai entuziaste: „un minunat poem [...] scrie și Leonid Dimov” sau „sînt în acest volum multe poeme foarte bune”. Însă, de regulă, simpatia față de operă se exprimă indirect printr-o imagine, simplă sau dezvoltată, ca acest **tablou**: „Poezia lui Leonid Dimov este un conglomerat de edificii și catedrale, un arsenal de arme somptuoase, o vîșterie de metale nobile și pietre prețioase, un depozit de esențe de lemn superior și nu mai puțin o imensă cămară plină cu legume, buturi de porc, bolognae cu mîed prelins printre doage” etc.

Schema articolului se concentrează în jurul unei metafore esențiale, construită, la rîndul ei, dintr-o succesiune de alte metafore, adiacente, luate din domeniile cele mai variate. Criticul are ușurință în a găsi termeni noi de asociere, ceea ce face ca limbajul cronicii să fie colorat, agreabil la lectură. Mersul logic al analizei nu este, totuși, tulburat de abundența expresiei figurate, și acuzația de răsfăț metaforic, adusă criticului, este nedreaptă. Imaginile traduc un șir de observații la care a ajuns printr-o lectură înceată a textului și a subtextului, și impresiile se concentrează, de regulă, într-un singur plan, acela

ce traversează opera într-un punct de esență. Critica lui Vladimir Streinu e citită din perspectiva ei **seniorială**. Impresiile („olimpianism natural”, „virtuoz al imaginii”, „scriitura cea mai fermă și cea mai artistă”, „cel mai maioreșcian dintre criticii noștri” etc.) se concentrează în imaginea **criticii alpine**. Vladimir Streinu ar practica, așadar, o critică a **escaladării**, ceea ce vrea să spună că el tinde să împingă opera spre un cerc superior de probleme, acolo unde și criticul și scriitorul comentat pot respira aerul tare și pur al ideii. Pocedeul este de natură impresionistă, însă Valeriu Cristea îl corectează prin rigoarea analizei și, în genere, prin caracterul grav, serios al judecății critice. Aceasta este spusă fără ocoluri, în propozițiuni aspre.

Un capitol din *Interpretări critice* (al III-lea) cuprinde asemenea recenzii negative, de unde se poate deduce talentul de polemist al criticului. Mica lui capodoperă este **Critica criticii și drama sterilității**, unde trebuie admisă puterea de invenție verbală și iscusința de a aduce adversarul (în cazul lui Eminescu) zicînd, la urmă, că „pana lui Cornel Regman scoate un sunet insuportabil, de cui tras pe sticlă”. Judecățile lui Valeriu Cristea sînt în genere drepte și se ridică pe o demonstrație critică strînsă. Foiletoanele sale dau acea impresie de onestitate intelectuală și **modestie a adevărului** pe care ne-o lasă, citite azi, cronicile lui Pompiliu Constantinescu. Ca și acesta pune articolului o ramă estetică numai în măsura în care îi facilitează analiza. Părerile noastre despre cărți pot, bineînțeles, diferi. Critica nu este domeniul unde acționează rigla de calcul și cîntarul electronic. E fină, de exemplu, observația că în proza lui N. Breban **analistul** este dublat de **eseist**, dar că și acesta este triplu de **poet** nu vîd cum. Percepția lui nu e deloc lirică și citatul adus în discuție („Dar gura se închise aproape imediat, cu atîta forță încît dinții scrișniră prelung — era un **uruit** care venea parcă din subsoluri adînci...” etc.) nu pledează în favoarea ideii propuse de critic. Excesiv de sever mi se pare, apoi, comentariul la **Princepele** lui Eugen Barbu și excesiv de amabil acela despre o carte ce a trecut aproape neobservată: **Tinerii noștri buni** de Ilie Constantin. Criticul lasă impresia că folosește criterii diferite, într-un caz privește printr-o lupă măritoare, în altul privirea liberă, cordială, zburdă peste pajistile însoțite ale prozei. Judecata critică va fi, fatal, influențată. Spiritul raționalist pozitiv, greu de împăcat al lui Valeriu Cristea acceptă, cel puțin într-un loc, și argumente afective. Citînd versurile unui tinăr observă o ciudată **comuniune** realizată pe deasupra **comunicării**. Înțelesul cuvintelor îi scapă, dar melodia venită de dincolo de cuvinte îi place: „Nu știu ce spune poetul în cutare sau cutare poezie și — de data aceasta — nici nu mă interesează, pentru că el vorbește pentru sine, dar dincolo de cîntecul lexical e un cîntec fără cuvinte, cu care mă înfrățesc spontan, un supra-limbaj de efluvii, pe care-l înțeleg dintr-o dată, ca pe-o melodie”. Altfel spus, criticul acceptă ideea de inefabil în poezie, însă inefabilul, în înțelegerea noastră, vine din adîncirea în **comunicare**, nu din ignorarea ei. Căci un poem pe care nu-l înțelegem nu poate produce asupra noastră nici o impresie. E ca și cum am citi o inscripție într-o limbă pe care n-o cunoaștem. Sensul inefabil al versului apare în clipa în care intuim în **explicitul** frazei un **sens implicit**, inanalizabil care ne tulbură și face ca fantezia noastră să fabrice reprezentări noi. Un ermetism absolut nu poate să existe în literatură.

Valeriu Cristea urmărește și fenomenul clasic într-o serie de **retrospectivă**, remarcabile ca ipoteze de lectură. În bonomul, **umoristul virtos** Creangă, criticul descoperă o notă de cruzime (**Soacra cu trei nurori**), iar în

umorul absurd al lui Urmuz o viziune tragică. Schema lecturii se aplică și scriitorilor străini (Shakespeare, Swift, Sainte-Beuve, Kafka), comentați fără complexe. Ce interesează aici nu este **evocarea** (genul în care se refugiază la noi spiritele pioase și comparatiste!), ci **alegerea temei**, originalitatea unghiului de vedere. Sainte-Beuve e citit ca un autor epicureu și văzut ca un personaj shakespeareian. Critica din **Causeries de lund** ar reprezenta un **festin somptuos**. Lipsa de metafizică ar data-o. Sainte-Beuve un autor fără metafizică, fără o concepție despre existență? E mult spus, alți comentatori sînt de altă părere, subiectul rămîne, oricum, deschis. Criticul a aruncat o piatră, spiritul nostru a și fost tulburat, caută explicații, argumente noi, semn că foiletonul a ajuns la țintă, căci ce altceva este critica dacă nu o punere a spiritului în gardă, o **somare** a lui de a-și justifica încă o dată, simpatiile și antipatiile?!

**M**ETODA analitică pe care o aplică Valeriu Cristea asociază în **Tinărul Dostoievski** metoda biografică. Opera este pusă în relație cu biografia scriitorului și, din confruntarea lor, analistul caută o justificare a intuițiilor sale. Confruntarea este curajoasă și vine, la prima vedere, în contradicție cu critica nouă, care, cu excepția criticii psihanalitice, nu recunoaște nici o posibilitate de a explica opera prin autorul ei. De la Mallarmé și Proust încoace, **critica biografică** este supusă sistematic unui tir necruțător și, să recunoaștem, nu fără motiv. Însă, înainte de a elucida această relație în **Tinărul Dostoievski**, să vedem ce spune analiza. Analiza se concentrează asupra operelor de început (**Oameni sărmani**, **Dublul**, **Nopti albe**, **Gazda** etc.) și caută, făcînd „comparativism intern”, să descopere **temele** dostoievskiene mari din operele de maturitate în scrierile de tinerețe, trecute de regulă cu vederea de critică. Teza autorului e că **toate** obsesiile lui Dostoievski se află în aceste scrieri și că, în afară de importanța lor ca document al unei mari conștiințe literare, scrierile în cauză au și o valoare estetică **absolută**, autonomă. Nemulțumit, dar, de interpretările anterioare, criticul face acum o lectură **inversă**, din perspectiva, adică, a operelor majore pentru a descoperi etiologia lor îndepărtată. Se remarcă, de la început, siguranța limbajului și punerea operei în relații noi de interpretare. În afară de **teme, personaje, obsesii**, criticul descoperă și **elementele** de planul doi, acelea ce traduc o relație inconștientă, la nivelul senzației, a imaginărilor cu lumea materială. **Moina**, **lapovița**, frecvente în proza lui Dostoievski, reflectă o meteorologie a spiritului. Iată un chip modern de a aborda opera literară. Jean Pierre Richard descoperă că **ceața** este tema obsesională a poeziei

zicii lui Mallarmé, și că percepția lucrurilor se face prin intermediul ei.

Însă obiectul principal de analiză în **Tinărul Dostoievski** este viața morală a personajului. Valeriu Cristea constată că personajul dostoievskian trece printr-o **isterie a miliei**, că spațiul este pentru el o **imensă cursă**, iar timpul o succesiune de **contradicții dureroase**. Nu-i nici sentimental, nici demoniac, ci ambiguu, sentimental și demoniac în același timp, umil și crud, smerit și trufas, trăind într-o stare de veșnică pendulare. Descoperirea acestei realități morale îl duce pe critic la altă temă: tema **dublului** și la ideea balansului între real și fantastic („considerarea bizarului ca normal”) cu încheierea că Dostoievski folosește procedee kafkieni. Analiza continuă în acest spirit punînd în discuție, în fond, întreaga tipologie dostoievskiană. Valeriu Cristea face observații de mare subtilitate citînd, paralel, opera și biografia scriitorului, atent la coincidențele posibile. Cartea sa se împarte între analiza critică și comentariul existențial al biografiei lui Dostoievski, într-o proporție care favorizează analiza. Acum, dacă această lectură **dublă** ajută analiza rămîne de discutat. Ce ne spune, în fapt, viața scriitorului (din **Jurnalul unui scriitor**, corespondența lui Dostoievski ca fratele său, amintirile contemporanilor) și în ce chip explică ea opera, **creația**, știm cu toții, a **altui spirit** (altei **personalități** zicea Mihail Dragomirescu al nostru)? Viața ne spune, în acest caz, multe, biografia lui Dostoievski este extraordinară, și, raportată la operă, ea poate lămurii destule lucruri. O investigație în această zonă de întîlnire este posibilă și nu trădează, neapărat, intențiile spiritului critic. Nu ne poate lăsa indiferent faptul că o carte în care se vorbește de suferință și moarte a fost scrisă de cineva care a fost condamnat la moarte și și-a petrecut tinerețea în închisoare. Însă dacă biografia explică împrejurările în care a fost scrisă opera, ea nu justifică niciodată **creația** din operă, produsul unui spirit pe care viața civilă a scriitorului nu-l poate în nici un fel explica. Faptul, de pildă, că Dostoievski a transpus sau nu în povestirea **Micul erou** o dramă personală este fără importanță. Criticul (pag. 156 și urm.) crede că implicația subiectivă este sigură. Însă pentru simbolul povestirii și valoarea lui literară **coincidența** despre care este vorba nu ne spune mare lucru. Nici împrejurarea că și Dostoievski și eroul său, Goliadkin, suferă de mania persecuției nu lămurește și nu determină în vreun fel valoarea scrierii. Critica biografică mi se pare excesivă și, oricum, în marginea analizei critice excepțional de densă și inventivă. Încă o dată, în critica lui Valeriu Cristea.

Eugen Simion

„In memoriam” — sculptură de Iulia ONIȚA





## Cronica literară

# REALISMUL SOCIAL

**P**AUL GEORGESCU revine la proză cu trei nuvele\*), impregnate de elemente autobiografice și zugrăvind, în fond, aceeași „burghezie mică” de cîmp, bazată pe fală, fără temelie” (p. 122) din *Virstele tinereții* și *Coborînd*. Există chiar, într-o parte a acestei proze, premisele unui puternic roman de familie; mai puțin mărirea decît decăderea clanului, dintr-o perspectivă critică acută, dizolvantă. Și dacă în *Fragment citadin* tonul e numai ironic și ușor batjocoritor, în *Pilaf*, amestecul de respectabilitate și grobianism, de pretenții de cultură și de trivialitate, suflătească sînt denunțate cu un sarcasm ce amintește de Caragiale sau de un Sadoveanu mai puțin știut, acela care descrie în schița *Cinele* linșarea de către niște burghezi onorabili a unei biețe javre. Nuvela intermediară, *Și...*, cea mai întinsă din volum, și în afara acestui ciclu autobiografic, este o satiră a unei alte burghezii, de speculanți mărunți, de parveniți, de mahalagii îmbogățiți, ridicată în primii ani de după război, dar la fel de rapace și de vulgară.

**F**RAGMENT CITADIN evocă senzațiile galopante ale unui copil de zece ani în primul contact cu Metropola. Se schițează viitoarele tipuri (tatăl, cam filosof și detașat, mahalagioaica madam Otie etc...), atmosfera trepidantă, dătătoare de nevroze. Întirzierea adaptării copilului la noul mediu nu e privită în mod sămănătorist, ci ironizată, iar sub frica de tehnică, masinism, civilizație începe să se întrevadă oroarea lui de fetișizarea valorilor pur materiale. Interesant mi se pare procedeul, împrumutat parcă din filmele mute, de a intensifica ritmul imaginilor și de a brusca montajul, de exemplu în scena plină de haz a pornirii automobilului familial: „Revăd și acum prăpădita de călătorie, ca pe un film cu Malek, ca și cînd eu aș fi fost în sală spectator, și nu țin minte nici sentimente, nici senzații, deși precis am fost și eu în ambarcație. Totul a pornit de la început: tata, mama și eu, deghizați cum am declarat mai înainte, gravi și rigizi. Biziiac învîrtea de manivelă, dar motorul nu pornea. Apoi, deodată, zgomot de fierărie și Paraschiva începu să se zguduie convulsiv. Biziiac scoase manivela, o tulu cu ea, deschise portiera, dar duduital se opri. Înjurînd, asudat, Biziiac se șterse cu mîna imbibată de uleiuri și benzină pe față, se propti în botul Paraschivei și începu să smucească manivela. Mașina galbenă se încăpățîna în opatia ei morocă-

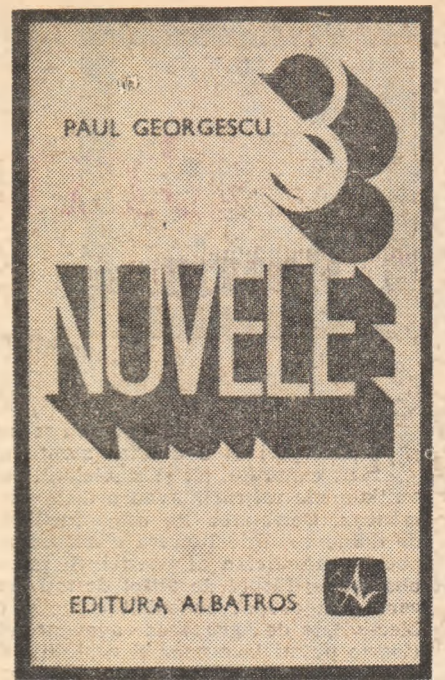
noasă. Apoi, deodată, tuși și scuipă. Era o chestie de iuteală și hazard ca șofeul, taman în asemenea clipă de har al motorului, să se urce în mașină, să arunce manivela jos și să-i dea drumul, înainte ca tusea cavernoasă să înceteze. Se adunase lume în jurul nostru, noi stăteam gravi și rigizi, iar Biziiac smucea de manivelă pînă începea Paraschiva cea galbenă să hihotească, să hohotească, iar el căuta să ajungă la volan și să-i dea drumul înainte de încetarea spasmului. Asta dură mult, dar pînă la urmă — și n-aș ști preciza ce înseamnă pînă la urmă — plecaram în zgomot de fierărie și tinichea.” (p. 13-14)

Mai complexă este *Pilaf*, care se deschide ca un poem al revelației morții, din unghiul copilului care și-a pierdut bunica, ciudat amalgam de impresii și asociații, de joc și de inițiere obscură (înmormîntarea melcilor o pagină antologică), spre a se închide cu scena grotescă a parastasului. Parastasul constituie de fapt un leit-motiv și este, evident, simbolul ceremoniilor lipsite de conținut atît de caracteristici micii burghezii, simbolul respectării conveniențelor în orice împrejurare, al fațadei ce se cade păstrată. Mai mult: orice fel de spirit s-a scurs din aceste ritualuri repetate cu îndirjire, a rămas doar vulgaritatea materială și penibilă, cultul pentru pilaf: „Am stat pînă la sfîrșit. Am stat. Hai, mă, nu te supăra — dă-mi o țigare, că te-am ținut în brațe. Toți mă ținuseră în brate, și Mitică, mort pe undeva, după ce o viață făcuse pe grozavul, și Mircea, care-mi promisese că mă-mpușcă, și le mîncase capul la doi prieteni de-ai mei, băieții de liceu, și lancu, pe care nu-l interesa nimic, decît el însuși, mort de paralizie și pneumonie, duhnea a mort, deși mai trăia și avea capul verde și făcea pe el, și Mitică, trigușatul cu capul siclamen, și Tănase, de la care luasem mîgăreasca și sufla greu și l-au dat jos din tramvai și l-au acoperit cu jurnal, și Marioara, care, după moartea lui lancu, s-a dus la Poiană să crească găini și a murit fără să știe de ce trăise și mama a adus pilaful, toți am făcut mmm, și mama a zis: servii, cred că e reușit, și cînd au îngropat-o pe mama ploua, dar pe ea n-am mai vrut s-o duc la cimitir, n-am mai putut s-o duc și pe ea, ploua, și toți mîncau pilaf. Și se făcuse tăcere. Și trebuie să stai, la bine și la rău, pînă la sfîrșit.” (p. 199)

În *Și...* se înfățișează un teribil proces de alienare prin exacerbarea simțului de proprietate, dar nu asupra marilor mijloace de producție, ci asupra micilor mijloace de existență: scaunul și automobilul personal devenite instrumente ale alienă-

rii, cînd uzinele și latifundiile au fost confiscate. O mică burghezie achizitivă și frenetică, dezumanizată și cinică prin poftă, aproape obscenă, de a poseda obiecte. *Și...* este un roman concentrat, un fel de *Cousine Bette* în mediul de mahalagii și mici-burghezi de după al doilea război. Verișoara intrigantă și rea chiar există sub numele de Narcisa sau Pupi și este unul din cele mai interesante personaje din proza noastră. Ea se infiltrează în casa unor rude, pune treptat stăpînire pe voința lor, își însușește lucrurile, banii, drepturile de moștenire, le dictează de aici încolo comportamentul. Ca și eroina balzaciană, ea trece la început drept o „fată bună”, cuminte, la locul ei, discretă, muncitoare. Tenacitatea și forța cotropitoare nu i se pot ghici decît cînd e prea tirziu. E verișoară Bette sordidă și triumfătoare. I se opune Liviu, depozitul, un ins abulic și visător, lipsit de orice simț al realului și detestînd, mai presus de toate, banul. Explică el însuși, din capul locului, cum a ajuns să nu suporte simpla idee a posedării de bunuri materiale, trăind într-un tirg mizer unde foamea de a-ți lua porțiunii uriașe. („Vezi tu, spunea unuia el la o bere — mai mult sifonul de capul ei — am copilărit într-un tirg sordid, unde toți făceau economie. Se stringeau, se caliceau, ca să mai inghită o halcă de pămînt, să mai ciupe nițicușă livadă, o bucățică de casă, ceva covoare, să mai pună niște bănuți la ciorap... Cucoanele se dădeau de ceasul morții să-și mai facă o carpetă, o perdea de macrame, milieuri, fețe de masă, cu prune în trei nuanțe de portocaliu, vase de sticlă colorată, ce stăteau goale, că de unde naiba flori o-acolo... Domnea o sete de valori metafizică” — p. 20). Nu-i place să umble cu bani, se dezinteresează de aspectul practic al lucrurilor. E un idealist incurabil pe care crunta Narcisă îl stoarce și-l lichidează în cele din urmă.

**P**ROZATORUL arată și aici o mare apăsare spre grotesc. Portrete fizice și morale, gesturi, fraze alcătuiesc un fel de bestiariu în care foșgăie o umanitate degradată. Iată un specimen: „Tatăl fetelor, avocat, politician, mare, gras, congestiv, autoritar, pus pe chefurii violente, cu accese de generozitate trușă, lăfăindu-și burta ca pe un blazon. Vorbea tare, poruncitor, călca falnic chiar și în izmene, mocnea posac și congestiv, chefuia furios, cu o dezlănțuire banală, cu descărcări primare și avea o asemenea admirație înconștientă de sine, avea atîta poftă să pară, încît, cînd a pocnit, după război, de ăcre cu ceapă, sprîț și sos gras, cu rîntaș, nu le-a lăsat



celor trei femei, moștenire, decît o trufie neghioabă și fără obiect, umplîndu-le de filipești.” (p. 37-38). Limbajul eroilor e, și el, vulgar și grobian. Se simte peste tot intenția caricaturală. Lumea caragialescă a Vetei și a lui Titircă, în alte împrejurări sociale, dar descrisă mai puțin rece decît la Caragiale; din contra, cu scîrbă neascunsă și cu ură Paginile capătă (mai ales în *Și...*) o alură de pamflet și, pe alocuri, stilul degenerază. De altfel, cel mai discutabil lucru în aceste nuvele originale și puternice este tocmai excesul stilistic. Fără îndoială că pînă la un punct limbajul definește mediul personajelor înseși, aparține acestora și este un mod de caracterizare, pe care, simulînd el însuși acest limbaj, autorul o întărește. Pînă la un punct însă, fiindcă treptat stilul începe să traducă prea de-a dreptul atitudinea autorului față de eroi și aluneacă într-un soi de jurnalism cu efecte din cele mai dezagreabile („E drept că nu era ceva să-ți ia ochii, să-ți taie respirația, ca bîldingele din filmele cu gangsteri, dar, în definitiv, viața nu e cinema, iar bucuriile adevărate sînt simple ca brînză cu ceapă și, pe urmă, nu eram în douășdoi douășapte, cînd aveau să se facău peste noaptea, din te miri ce și mai nimic de luxul unora te zăpăcea, eram după al doilea război, tot mondial, și așa, și cui nu-i arsesse casa, nu-i fusese făcută terci, zicea mersi providenței, iar guzganii ce se lăfăiseră în palate de cristal constatau că pot trăi si-ntr-o cameră, două, acolo, fără să mai facă speculă, jecmăneală, fando-seală cu crailic, nu că nu le-ar mai fi plăcut, dar n-aveau încotro, tăceau cu venin, așa că și comparativ vorbind nu te mai simțea înjosit cu un apartament modest, ziceai foarte bun și așa, în definitiv ce-mi trebuie mai mult, și așa zicea și Liviu etc...” — p. 27). Se adaugă și insistența autorului de a scrie (cum cerea Queneau pentru limba franceză) cuvintele așa cum se pronunță (uichend, donvătător etc...) sau de a crea un silnic jargon propriu (amerdarisi, Uhrfudulie etc.) care sfîrșește prin a da senzația de artificialitate greoaie.

Prea pătimașe și vehemente în ton, nuvelele mi se par totuși remarcabile în profunzimea lor realism social.

**Nicolae Manolescu**

## I. Peltz

### Moartea tinerețelor

Editura Minerva, 1973

**A**L CINCELEA volum al seriei de *Scrieri* ale lui I. Peltz îl alcătuiește un roman mai puțin comentat la vremea apariției lui, în 1935, *Moartea tinerețelor*. Faptul poate avea două cauze: prima este generată de prolificitatea scriitorului, care, în același an, tipărea în editurile românești alte două romane — *De-a bușilea* și *Actele „vorbește”*; cea de a doua implică considerente de natură estetică. *Moartea tinerețelor* apare după *Calea Văcărești* și *Foc la Hanul cu tei*, romane care — încă de la apariția lor, în 1933 și 1934 — aveau să fie considerate drept „creația” lui I. Peltz. În plus, cartea de care ne ocupăm acum este doar tangențial inclusă temei predilecte a scriitorului; *Calea Văcărești* era romanul frescă al unei anumite categorii sociale și etnice a României

interbelice și, împreună cu celelalte, alcătuia ceea ce, ușor malitios, G. Călinescu denumea „monografii de cartier”. *Moartea tinerețelor*, integrîndu-se totuși specificului tematic al autorului, urmărește mai degrabă un caz psihologic general uman. Ioachim nu pare neapărat un evreu de pe Calea Văcărești — deși are această biografie — ci mai degrabă un om oarecare neindividualizat prin trăsături de rasă sau timp, care suferă procesul firesc al îmbătrînirii. Între tinerețile lui și starea de fapt, Ioachim nu vrea să facă deosebirea pe care scurgerea timpului o cere; de aici frămîntarea lui de om care nu se poate împotrivi bătrîneții fizice și nu știe cum să o învingă pe cea morală: „Are aproape patruzeci de ani, un cap deformat de meditații, o nevastă grijulie de gospodăria casei,

aidoma celorlalte din cartier, și două fete. Ii vine adesea să se întrebe dacă el este într-adevăr ceea ce îl arată oglinda răsturnată a propriei sale imagini lăuntrice. Dacă, într-adevăr, din acest balcon privește o stradă, un o-braz, o dramă și dacă stelele arzînd deasupra capului nu sînt închipute doar de un vraci hotărît să tîmăduiască prin ele betesugurile fără alege-re... De unde vine izolarea asta cumplită de tot ce-l înconjoară, buba asta fără leac care covîrșește sufletul și-l roade, tristețea care-l sfîșie pe dinăuntru și-l umezește ochii? De unde vine neputința lui de a ride, de a se odihni calm în scaunul de paie, de a privi fără tulburare lumea de jos, oamenii, luminile felinarelor, spectacolul citadin, atît de simplu, aici, în cartierul depărtat? Nu știe și nici nu încearcă. Înțelege doar atît: el șade și privește — atît mai poate să facă: să privească viața, incapabil să mai participe la zbaterea ei, incapabil să mai fie însuși actor pe vasta scenă a existenței”.

Condiția umană a unui astfel de erou se reduce la simplul act de spectator („Ioachim privește lumea din balcon”;

încercările de protest și evadare — refuzul de a-și pune fularul, scurte aventuri erotice — nereușindu-i. Vizitînd o prostituată, Ioachim își aduce aminte de fata lui de acasă; privind citiva tineri care se distrează, pregătește, mental, o replică care să atragă atenția asupra „tinerețelor” irosite. Fraza rămîne nerostită. („Dar Ioachim nu mișcă, slăbit cum se află, după ceasurile de singurătate și de meditație petrecute în balcon”). Existenței șterse, împotriva căreia se ridică de fapt eroul acestui roman, nu i se puteau oferi soluții. Cartea are aceeași sorgintă ca și *Locul unde nu se întîmplă nimic*. Caracterizat pe deplin în primele pagini (din care am și citat), eroul trăiește larvar pe întinderea restului romanului; fapte de biografie, amintite cu nerv — de altminteri — situații similare, menite să îngroașe liniile, o succesiune de ultime aventuri erotice, rezumabile într-una singură, transformă într-un roman, nesemnificativ pentru autorul lui, o posibilă bună nuvelă.

**Mihai Minculescu**





# Mic tratat de fericire perfectă



În opera lui Ilarie Voronca se pot descoperi la o analiză atentă atît calitățile, cît și slăbiciunile esențiale ale mișcării avangardiste românești. Detectarea lor este facilitată de dubla condiție literară a autorului: poet și teoretician al poeziei. Și prima observație, făcută de altfel de toți acei care s-au ocupat cu spirit critic și obiectivitate de gruparea avangardistă (foarte puțini la număr și copleșiți de avalanșa de articole, prefețe, memorii etc. ale vechilor participanți la grupare, care, în genere, au supraevaluat producția confratilor și au dat, într-un ton patetic apologetic, portrete exclusiv sentimentale membrilor marcantî ai avangardei) este aceea că între programul literar al poetului, rostit cu emfază și cu exces de metafore în articolele publicate în 75 H.P., **Punct, Integral, Unu**, în **A doua lumină** sau **Act de prezență**, și opera sa poetică există o contradicție frapantă. Cel care proclamase în articolele ce se voiau incendiare din 75 H.P.: „Lumea trebuie reinventată” și din **Punct**: „...creatorul adevărat și nou sfărîmă cu tîrnăcopul temperamentului său legile cunoscute. Orice artist trebuie să fie aducătorul unor alte principii, scoborînd în concertul de fulgere de pe muntele Sinai cu tablele logicei noi în mîini”, cel care încerca să provoace o explozie a artei prin inventarea unor formule teribile, rămase de altfel în stadiul de proiect: constructivism, integralism, sintetism, pictopoezie etc... era trecut de G. Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (gest de aparent paradoxal, dar perfect argumentat la o apropiere fără prejudecăți teoretice sau amicale de poezia lui Ilarie Voronca), la capitolul **Tradiționalistilor** în imediata apropiere a lui Ion Pillat, B. Fundoianu, D. Ciurezu și Zaharia Stancu și departe de cei cărora prin vehemență programatică la aparținea. Într-adevăr, foarte puține lucruri revoluționare estetice în volumele de versuri ale lui Ilarie Voronca. Față de substanța lor sen-

\*) Ilarie Voronca, **Mic manual de fericire perfectă**, Ed. Cartea Românească, 1973.

timentală, față de imagismul lor pur și față de abuzul metaforic al discursului poetic programul avangardist, promovat teoretic, pare o demagogie curată. În afara unor extravagante tipografice, și acelea nu destul de șocante, și a unui refuz al punctuației, poemele sale au o substanță lirică aproape moderată, dezvăluind în gălăgiosul intemeierilor al pictopoeziei un poet delicat, sentimental și patetic.

„Cuvîntul adevărat nu l-a rostit încă nimeni: cubism, futurism, constructivism s-au revărsat în același dirz cerc: SINTEZA. Toate străduințele omului de azi și de totdeauna, toate realizările din orice făgaș, matematică, astronomie, medicină, chimie, inginerie, toate s-au cumulat fecund în arta aceasta al cărei nume îl vom striga în plin: SINTE-TISM”, scria Ilarie Voronca în 1925 în **Punct**, pentru ca în **Ulise**, apărut în 1928, să cînte cu voluptate inventarul colorat și suculent al pieței, în versuri care trădează o dezlănțuire senzorială deloc în acord cu mult subliniatul cult al „abstracțiilor” artei moderne: „te oprești la vinzătoarea de legume / îți surid ca șopîrle fasolele verzi / constelația mazărei naufragiază vorbele / boabele stau în păstaie ca școlarii cumînți în bănci / ca lotci dovleceii își viră botul înaintea / amurgesc sfeclele ca tapițerii pătrunjelul mărului / iepuri de casă ridichi albe pătlăgele / vinete înnoptează iată tornatele ca obraji transilvănenelor...”

Odată cu trecerea anilor poetul începe să cedeze și mai mult din feroarea inovațiilor, împrumutînd tonurile solemne whitmaniene și frenezile senzoriale argheziene, rămînînd practic adeptul unui imagism liber, necontrolat sub raport compositional, al unui sentimentalism generos și retoric, al unei poezii care prin nestăpînirea și patetismul ei metaforic menține iluzia spontaneității actului de creație. Voronca s-a zbatut între două tendințe opuse: o înaripată aspirație spre revoluționarea artei, susținută de orgoliul estetic al teoreticianului, și o vocație puternică a poeziei tradiționale, savuros cultivată în majoritatea volumelor de versuri. Teoreticianul se voia novator, poetul era un

conservator. Sensibilitatea sa l-a fixat în filiera unui lirism cu tonuri evocatoare, ușor epicizat, vibrant senzorial și impresionist. În virtutea aceluiași contradicții interioare poetul își sfîrșește viața în 1946 lăsînd pe masa de scris **Micul tratat de fericire perfectă** în care înălța un imn miracolului existenței. Poemul, tradus de Sașa Pană și apărut recent în ediție bilingvă la Ed. Cartea Românească, este o lungă dizertație în termeni metaforici, cînd pretentios cînd foarte simpli, asupra păcatului înșingurării omului și asupra necesității de a-l învăța să privească lucrurile lumii acesteia cu ochii celui copleșit de dăruri. Umanismul profund al versurilor, ca și modul de a evoca „firul de iarbă” leagă această poezie indiscutabil de creația lui Walt Whitman. Adesea răzbat pînă și strigătele orgolioase de învingător ale americanului care spunea despre sine: „Eu sînt Walt Whitman neîmblînzit, americanul, în mine-i tot universul...”, pentru că Ilarie Voronca explodează la același diapazon: „În ce mă privește, eu cînt bucuria, virila fericire de a fi pe lume. Căci iată-mă în completă frîgietate cu lucrurile care primesc mîngîierile mele și previn dorințele mele. Oare nu-s un stîcliar a cărui suflare dă formă cupelor glorioase? O! Silicații ai norilor! Iau strada, ca un pahar încins, între buzele mele, și din respirația mea ea se umflă. Iată alei ce se ivesc la bătaia din aripi a vorbelor mele. Deci întreg orașul acesta se dă-torește respirației mele...”

Poetul declară în **Cuvîntul înainte**, care însoțește volumul, dorința sa de a se apropia de societatea fericită a viitorului în care „dorințele vagi, nostalgice, regretele, remuscările, despățirile, dragostea neîmpărtășită... și moartea” vor dispărea odată cu proasta organizare materială a lumii printr-o artă care să evoce armonia universală și care să învețe umanitatea să-și cunoască propria sa armonie. Utopismul, gesticulația largă, iubirea revărsată în torente incandescente asupra naturii, asupra lucrurilor, asupra frumuseții realului și a visului, toate converg spre o imagine luminoasă a existenței plenare a viitorului în care „lumea va cunoaște în

sfîrșit armonii fără asemănare.” Lipses-te tumultul revoluționar al autorului **Firelor de iarbă**, forța sa declamativă, Voronca păstrîndu-se în tonuri minore și trădîndu-se a fi un contemplativ, un interiorizat, care se trudește să treacă peste propria sa umbră.

Micul tratat încearcă să convingă cititorul că viața, atît de fremătătoare, echilibrată și sublimă, nu-i îndreptățește deznădejdea și că numai de el depinde să fie cu adevărat fericit. Totul este să găsească în sine dorința, răbdarea și înțelegerea necesară și să îndrepte asupra realității înconjurătoare o privire generoasă: „În mijlocul sărbătorilor anotimpurilor, ne instalăm cu catrafusele noastre și cu tot felul de fiare vechi... Angoasele noastre, disperările sînt ca rulotele țiganilor, afumate și pline de o mie de nimicuri, la marginea unei priveliști frumoase. Ne ascundem de fericire cum ne ferim de soare.” Rîvnita stare de beatitudine este provocată de contactul viu, senzorial cu lucrurile („O! admirabilă răbdare a lemnului, a fierului, a pietrei de a se încovoia asupra lor înșeși și de a țese pînzele visului lor”), de puterea de a se abandona frumuseții lor.

Imagismul excesiv este prezent și în **Mic tratat de fericire perfectă**, aceleași pasaje lungi, despletite care reiau în variante ostentative o singură minoră idee, aceleași inventarii fastuoase ale darurilor naturii și ale pătimașelor efuziuni erotice ca în **Ulise**, **Brătara nopților** și **Palmos**, punctate arar cu notații subtile, de înaltă poezie, pe linia tradiționalismului remarcat de G. Călinescu.

Dana Dumitriu

## Studii și observații critice

MAI repede decît criticii obiectivi și decît admiratorii (ciracii) formați la școala profesorului, negatorii obstinați au remarcat (sau măcar au intuit primii) că Al. Piru a creat un stil al criticii, față de care se pot lua diferite atitudini, dar care este de necontestat.

Prin funcția și vocația sa de universitar, Al. Piru aprobă toate cererile, nu pune absențe — audiența fiind asigurată prin renume și calitatea cursului —, la examene acordă numai ultimele note spre maxim — nu știu, în general, ca omul să fi refuzat vreodată pe cineva —, criticul este, însă, parcimonios cu aprecierile, rău adică obiectiv, cîrțitor, face permanent obiecții ca toți criticii care au utopia absolutului opere. Dar ce se poate mai concret: toți scriitorii vor texte de prezentare de la el, toată lumea îl solicită: e normal, deci, ca numai puțini să-l recunoască, însă la modul ditirambic și acesta nepotrivit cu structura reală a omului și a criticului. Alături de Șerban Cioculescu — Decan de vîrstă și de talent, cum îi place să spună despre alții, — Al. Piru este criticul cel mai complex al zilei de azi, criticul necesar, care poate să facă față singur avalanșei literaturii de toate formele, genurile și speciile, susținător al tradiției clasice, — pe care o inspiră persoana și formula sa critică — exponent de clasă al fenomenului imediat și apologet al viitorului de mîine al literaturii. Volumul

\*) Al. Piru, **Varia** (II), Editură Eminescu, 1973

\*\*)Ed. Serisul românesc, 1973.

al doilea al seriei **Varia** cuprinde studii și analize despre cam toți scriitorii reprezentativi și operele viabile, oferind și imaginea procesului evolutiv al literaturii române de la cronicari pînă astăzi, cînd fencmenul literar nu s-a istoricizat încă. Ca și primul volum, cartea de față își asumă funcția de addenda la o istorie completă a literaturii. Monumentalul op al lui Călinescu reprezintă un reper mărturisit; Al. Piru aduce informația la zi, nuanțează interpretarea, reînnoiește bibliografia și diversifică aparatul critic; de multe ori fidelitatea la forma opoziției (foarte interesantă mi se pare ipostaza în care discipolul amendează opiniile Maestrului). Deși Al. Piru este criticul cel mai îndreptățit să scrie o istorie integrală a literaturii (cîteva etape, poate cele mai dificile, au și fost parcurse) a declarat de cîrînd că nu are o asemenea intenție, nevoind să intre în competiție cu Profesorul său; ca atare ultimele intervenții sînt precizuni și corecții, opțiuni noi în sfera controverselor vechi, reinterpretări folosind cîștigurile exegezei actuale asupra scriitorilor cuprinși în grandioasa istorie a lui Călinescu. Al. Piru va continua într-o istorie proprie studiul literaturii de la punctul în care se oprește opera călinesciană; a prim demers a și fost realizat. Panorama deceniului literar românesc, 1940—1950: recentul volum: **Analize și sinteze critice** \*\*) conține un capitol de sinteză, **Începuturile literaturii noi**, iar cartea pe care o recenzăm se încheie, tot așa, cu articole sintetice asupra perioadei. **Două decenii de lite-**

**ratură română contemporană și Bibliografia literară română ilustrată 1944—1970.** Criticul, care militează pentru specificitatea integrală a actului literar, se arată interesat de toate domeniile para-literare care, într-un fel sau altul, angajează opțiunea critică: lingvistica (scrie un articol competent despre **Istoria limbii române** de Al. Rosetti), sociologia, geografia, psihologia ca teritorii de interferență ale literaturii, sînt investigate cu subtilitate în cazul că opera reclamă o asemenea întreprindere și angajează valoarea estetică.

Cronicarul salută întotdeauna în monografiile pe care le recenzează, asociațiile insolite (el însuși propune o apropiere între Slavici și Balzac, extrem de interesantă, neapuzată într-un articol de mici dimensiuni, pasibilă de a fi urmărită de alții pînă la ultimele consecințe), detestă însă, în același timp, exagerările și denaturările.

Studiul introductiv, modest intitulat **În loc de prefață**, este una din cele mai bune încercări teoretice asupra criticii, apărute în ultimii treizeci de ani. Atitudinea sa pare îndeneabilă: „Critica este pentru mine o activitate egală dacă nu identică a ceea ce poet, prozator sau dramaturg. Observ și recunosc valori literare după un model mintal, construit a posteriori prin frecvențarea marii creații din toate timpurile și locurile. Mă călăuzesc, nici vorbă, de niște principii generale, nu urmăresc cu dinadinsul aceste principii în opere, pentru că nici operele n-au fost scrise după un sistem de reguli sau, în tot cazul, nu toate operele au fost scrise

după aceleași reguli. Îmi displace literatura ca și critica făcută după retetar, iată un principiu la care țin. Sentimentul valorii îl am atunci cînd mă regăsesc în opera pe care o citesc, în sensul că îmi creează convingerea că, dacă aș fi scris-o eu, aș fi gîndit-o și exprimat-o la fel. Demonstrația critică are în vedere acest principiu. Arăt ce corespunde și ce nu corespunde viziunii mele, adaug ceea ce mi se pare că lipsește, elimin ceea ce cred că e de prisos”. (p. 1). Criticul este, cum vedem, pentru interpretarea moderat-imaginativă, asociaționistă, verificabilă prin text. Cu toate că acceptă proiecțiile interdisciplinare pentru îmbogățirea metodei critice, desî admite că literatura se integrează fenomenului larg al culturii, Al. Piru — pe urmele unor afirmații călinesciene din prefata la grandioasa **Istorie**... — socotește un imperativ categoric disocierea fenomenului literar (al individualității sensibile) de domeniul cultural-istoric.

Nu-i vorbă, în critică specializarea a mers astăzi atît de departe încît personalitatea exegetului comportă numai definiții restrictive: unii sînt specialiști într-o singură perioadă a literaturii — perioadă care începe să se scurteze și ea —, alții, și mă refer la foiletoniștii aplicați asupra volumelor recente, — scriu numai despre un anumit gen, alții fac un titlu de mîndrie că sînt specialiști exclusivi în opera unui anumit scriitor — și acesta nu de prim rang. Al. Piru este criticul cu viziunea cea mai largă și exactă asupra întregii literaturi, capabil să se orien-



## Proza

# Ironie și compasiune

**S**ITUATIILE prin care trec eroii lui Virgil Duda\*) sînt aproape tot timpul lamentabile, ridicole. Rareori o carte ne-a oferit un rechizitoriu mai exact, o mai lucidă incriminare a medocrității. Tonul povestirii este însă unul firesc, neutru, încît cititorul, în cazul unei lecturi neaterter, superficială, riscă să nu observe ironia din subtext. Nu spunem însă un lucru nou amintind că disimularea este o armă a ironiei, așa că cititorului inteligent îi revine meritul să depisteze ridicolul gros, grotescul unor situații care par „normale” sau în tot cazul par „privite” ca atare de autorul care, aparent, nu se implică, ci doar povestește. A ales oare Lala un moment potrivit ca să-și exprime neliniștile sale materne, nu cumva situația este ridicolă, de vreme ce îndurerata mamă se află în patul amantului? Scena este desigur penibilă fără ca eroina să observe, iar autorul se face bineînțeles că nu observă, știind că cititorul va descoperi el singur „nepotrivirea”. Orice ar face eroii lui Virgil Duda, ei nu pot să se sustragă existenței lor mediocre, în primul rînd pentru că încercările lor de a refuza un mod de viață în care s-au complăcut sînt prea tîrzii, ele au loc într-un moment în care recuperarea nu mai poate fi posibilă. Tardiv, gestul lor de nesupunere la o existență cenușie nu poate fi decît supus eșecului. În acest caz nici iubirea, de pildă, sau moartea, nu reușesc să-i sustragă pe acești eroi lamentabilului. Savel Sușnea, se îndrăgostește de Delia, fiica doamnei Lala, dar scena în care soțul încornorat îi face bustul tinerei ingenuue, prima sa lucrare „artistică”, e de un ridicol indiscutabil. Iată însă că Sușnea, profesorul de desen, îndrăgostitul tomnatic, artistul fără operă (singura sa lucrare fiind bustul mai sus amintit și aflat încă „în lucru”), încearcă o evadare. El pune la cale o excursie în deltă, cu elevii, excursie care ar presupune o tatonare a terenului în prealabil. Sușnea pleacă așadar împreună cu prietenul său, croitorul autodidact, în scopul de a pre-

găti condițiile pentru excursia planificată, dar are loc un mic accident, barca în care se află cei doi prieteni se răstoarnă și Sușnea dispăre. Trupul său neînsuflețit este recuperat, la înmormîntare participă tot orașul și se organizează — omagiu adus profesorului dispărut — o expoziție. Spuneam că nici moartea nu-i absolvă pe eroii lui Virgil Duda! expoziția organizată nu este decît o ogîndă vie a existenței lamentabile a defunctului: „De fapt, poate că nici nu era propriu zis vorba de lucrări artistice, ci de niște jucării copilărești confecționate de un întîrziat adolescent îndeminatic: frumusele impletituri de nuiele, lemnișoare lustruite, răsucite rădăcini lăcuite, obiecte de fier forjat, măiestre forme, mai ales luminări de ceară colorată. Cu o singură excepție: în mijlocul sălii, pe un pedestal de lemn, trona un bust de fată...” „Datorită faptului că lucrarea era neisprăvită ori datorită unei viziuni personale, poate pur și simplu datorită absenței talentului, trăsăturile oarecum fine ale fecioarei deveniseră sub mina lui Savel foarte apropiate de liniile energice ale unei efigii de împărat roman. Părul domnișoarei rămăsese în faza unei căști de luptător...”

Romanul lui Virgil Duda ar putea fi citit desigur și ca o carte în care umorul ocupă un loc de prim plan, ca un roman satiric, de vreme ce pe dinaintea noastră defilează niște personaje de un ridicol întotdeauna hilar, autorul își refuză însă cu perseverență caricatura, șarja, chiar atunci cînd situația ar cere cu insistență îngroșarea intenționată: Iată-i pe eroi întovărășind corpul neînsuflețit al lui Sușnea, angrenați într-o lungă discuție despre moarte și despre iminența ei. Frazele pe care ei le spun sînt cumpătate, aproape inteligente, nici o clipă hilare; comică rămîne doar situația, desigur, pentru că vorbind despre moarte, la căpătîiul unui decedat, înscrierea situației în raza de referință a locului comun se face de la sine. În cluda faptului că situația comică este posibilă și oarecum prezentă în permanență în subtext, o ciudată tristețe se desprinde din fiecare pagină a

cărții. Lucru de mirare de vreme ce autorul nu manifestă o compasiune declarată vizavi de personajele sale pe care le vrea lamentabile. Cu o remarcabilă finețe și luciditate Virgil Duda sugerează ideea — fapt pe care l-am amintit la începutul acestor însemnări — că recuperarea, atît în cazul lui Sușnea cît și al lui Staicu, ar fi fost posibilă numai în situația în care inițiativele lor de a se sustrage unei existențe mediocre ar fi avut loc *cu un ceas mai devreme*. Dacă deruta, acel moment de neliniște, de spaimă în fața abruptului povirniș al ratării, n-ar fi apărut atît de tardiv, adică într-un moment în care îmbătrînirea, oboseala, îl văduvește pe individ de resurse necesare unei posibile regenerări. Acest *prea tîrziu* ar fi principala cauză a eșecului lui Staicu și Sușnea (ca și a celorlalte personaje mai episodice ale cărții, pentru că asistăm la un adevărat „bal al rataților”), și nu un fatalism abstract, rod al unui posibil determinism fără ieșire. În acest „prea tîrziu” trebuie să căutăm de asemenea acea ciudată tristețe care aproape că absoarbe situația comică, despre care am vorbit mai sus. Să nu uităm că acțiunea cărții se petrece la scurt timp după război și aminarea pe care și-o solicită eroii, cu repercusiuni atît de grave pentru ei, își găsește o perfectă explicație în vicisitudinile războiului și a perioadei imediat următoare acestuia. Staicu, student eminent, e obligat să-și întrerupă studiile la facultate și bineînțeles în această întrerupere trebuie căutate mobilurile ratărilor sale viitoare. Iată-i deci pe eroi victime ale unui timp — anii războiului așa cum am spus — care nu le-a fost favorabil, ale unui timp care acționează implacabil și necruțător. În funcție de acest timp, cu un rol atît de hotărîtor în construcția romanescă a lui Virgil Duda, trebuie să urmărim și evoluția eroului principal al cărții, a modestului funcționar Staicu. Irascibilitatea sa din primele pagini ale cărții, accesese sale de furie, adeseori de o ciudată violență („doamnele colege” au chiar de suferit din cauza aceasta, una dintre ele fiind maltratată fizic), ar sublinia ultimele



zbateri ale unei ființe care nu vrea încă să-și accepte ratarea, existența mediocră, singurătatea (de unde și „inițiativele” în cazul legăturii cu doamna Lala): „Sătul de conversația bătrinei mame, de sporovăiala anostă a colegilor, de interpelările lucrătorilor răutăcioși, de dialogul cu femeile simplețe, cu care se întîlnea” eroul va încerca, așadar, să evadeze. Nemulțumirea aceasta dispăre însă în clipa în care eroul își dă seama, sau doar intuiește, că totul e „prea tîrziu”: „Pierzîndu-și vioiciunea de odinioară, dar și reflexul remarcilor mușcătoare, care îl făcuseră temut, pierzîndu-și chiar omeneasca-i irascibilitate care era marca personalității sale, Staicu se transformase într-un tovarăș de birou taciturn și plicticos, ce nu-și oferea clipe de destindere funcționarească, insensibil la glume, birfă, aprecieri critice, un birocrat tipicar alături de care orele slujbei se scurgeau anevoie”. Deci romanul lui Virgil Duda s-ar putea chema, foarte cehovian, *Moartea unui slujbaş*, pentru că despre moarte e vorba, despre o moarte morală cît se poate de întristătoare... La sfîrșitul cărții, eroul, împăcat cu el însuși, avansat în post, se lasă, poate pentru cea din urmă oară, vizitat de o umbră de neliniște: „Era seara premergătoare festivității, pentru pregătirea căreia funcționarul ostenise în-deajuns. Se putea spune fără teama de a greși că pînă și ultimul amănunt fusese pus la punct. *Totuși o îngrijorare nelămurită îl încerca pe Staicu*; (s.n.) el adormi abia după miezul nopții.” ...Remarcabilă ni s-a părut, în acest roman al lui Virgil Duda, coerența și rigorea dezbaterii, precum și excepționalele intuiții ale unui analist de prima mînă.

Sorin Titel

\*) Virgil Duda, *Deruta*, Ed. Cartea Românească, 1973.

teze în chipul cel mai adecvat în imensitatea operelor ce constituie o literatură.

Articolele publicate în „Gazeta literară”, „Viața românească”, „România literară” etc. constituie tot atîtea perspective noi și modele exemplare de analiză. Dacă ar fi să remarcăm cîteva atunci ar trebui să numim: **Dimitrie Cantemir și umanismul**, **Neculce, cronicar subiectiv**?, **Scrisorile lui Eliade Rădulescu**, **Camil Petrescu, teoretician literar**, **Proza românească interbelică**?, **Poezia, mod de cunoaștere**, **Cearța criticilor**. Substratul polemic al multora dintre studii nu este decît expresia conștiinței critice justițiare. Cu totul remarcabilă mi se pare analiza creației lui Creangă — scriitor asupra căruia a insistat mult în ultima perioadă, pînă la a trasa jaloanele unei virtuale monografii —, subliniind structurile mentale țărănești și elementele sociologice ale lumii imaginare. Criticul reia toate stereotipurile încercărilor analiste anterioare și le anulează cu subtilitatea unei argumentații dialectice. Scriitorul este pus într-o lumină nouă, negîndu-i-se toate (falsele) virtuți supralicitate anterior: «Ar rezulta că Ion Creangă este un autor care-și înfrumusețează cuvintele și stilul prin „epitete” și „comparații”, că opera sa e în bună parte lirică

și că poveștile sale sînt o colecție stilizată, deci nu științifică, de basme. Cîte afirmații tot atîtea erori.”

Autorul uzează frecvent, fără a cădea în dogmatism îngust, de conceptele generale ale criticii — definite în fiecare context — clasicism, romantism, realism etc.; de asemenea, ideea purității stricte a fiecărui gen — poezie, proză, dramaturgie — în interiorul literaturii, apare permanent subliniată. Numai cu titlu informativ amintim că noua critică nu mai recunoaște curentele literare — nici măcar în sensul de emblemă definitorie, de permanență — și nici genurile literare ca realități canonice, închise. În acest fel, Al. Piru este exponentul cel mai important al criticii tradiționale și universitare de astăzi.

Aureliu Goci



## Un dicționar

• **DICTIONARUL** lui Mihail Straje\*) este, poate, unul dintre cele mai prețioase instrumente de lucru apărute în ultimul timp (de unde și ecoul favorabil pe care l-a înregistrat). Ani de zile la rînd l-am întîlnit pe autor prin biblioteci cîntînd cu o rară răbdare și pasiune pseudonime, alonime, anagrame, asteronime și criptonime de scriitori și publiciști români, l-am văzut întrebînd și scotocînd peste tot cu o neliniște ce nu l-a părăsit nici astăzi, după apariția acestui necruțat de amplu dicționar. Acest blajin fiu de funcționar poștal din preajma Romanului (s-a născut la 30.X.1901 în satul Galbeni), el însuși angajat P.T.T. pînă la pensionare, a început prin a publica versuri și folclor, a scris nuvele și schițe (adunate în volumul *Sora Emilia*, 1930), a întocmit ediții și a făcut traduceri (din Gide, Poe, Kessel, Ibanez, Dostoievski, Swift etc.), desfășurînd totodată pe cît de modest și utilă, pe atît de întinsă publicistică în presa noastră din ultimele șase decenii. Și-a concentrat, însă, de multă vreme, toată energia asupra lucrării de față, dîndu-ne cea mai compactă operă de acest gen, cu care nu numai literatura noastră de informare, ci și multe altele s-ar putea mîndri. Se înțelege de la sine că dicționarul de pseudonime al lui Mihail Straje (pseudonim al lui Mihail Stetcu) nu-i o carte de citit (deși parcurgerea ei te fură în chip neașteptat incît n-o mai lași din mînă), ci de folosit. De folosit cu toată încrederea, dar și cu neapărata conștiință că autorul ei a făcut un efort colosal pentru umplerea aproape ireproșabilă a acestui gol, și pentru a proteja inteligența și talentul cercetătorilor de a se cheltui la nesfîrșit cu atari lucruri. Sigur că scăpări sînt de toate felurile și destule. Iată cîteva: cu Al. B. a semnat acum

vreo patru ani și Alexandru Birlădeanu în „Contemporanul”; Ion Al. George a murit în 1957; Vasile Al. George (1895—1960) a semnat și Vasile Vilico; Alexandru Bădăuț (n. 1901) a mai semnat M. Sergiu și Al. Mihail (în „Viața literară”); Titus Cristureanu (n. 1904) a mai folosit pseudonimele T. Tudor și G. Ruderiu (în „Stînga” și în „Buletinul săptămîinii”) și inițialele T.T. colaborînd la „Cuvîntul liber”, „Reporter”, „Secera”, „Independența economică”, „Revista de studii sociologice și muncitorești”, „Lupta de clasă”, „Contemporanul”, „Viața economică”, desfășurînd o activitate publicistică de mare diversitate, probitate morală și curaj civic și fondînd pe parcursul ultimilor 40 de ani mai multe publicații orientate net spre stînga; Al. Piru mai semnează și Al. P.; Al. Rosetti, Al. R.; Nichita Smochină semna în „Făt-Frumos” M. Ciobanu, folosînd atocri și numele de M. Vlaicu; Vladimir Streinu a iscălit cu Apollonius cîteva note în ultima serie a **Kalendelor**; Mircea Străinul a murit în 1945; Nicolae Teaciu-Albu în 1953 etc. etc. Evident, numărul unor astfel de neajunsuri poate deveni considerabil și, dacă spațiul de aici ar îngădui-o, s-ar mai putea indica fără mari eforturi încă de cel puțin 5-6 ori pe atîtea. Ele se adaugă însă unei lucrări **existente**, solide, dense, informate, de la care putem porni în oricîte direcții vrem investigațiile noastre. Mai greu era pînă acum cînd nu era ce completa. Astăzi însă, la un pas (e drept cel mai greu) de desăvîrșire, se cade să-i aducem autorului, paralel cu toate completările posibile, și laudele cuvenite, iar Editurii Minerva să-i cerem să prevadă o nouă ediție, adusă la zi și adăugită în partea tipărită pînă acum. Căci o asemenea carte e rentabilă în veci și sub aspecte cu mult mai importante decît cele financiare.

George Muntean

\*) Mihail Straje, **Dicționar de pseudonime**, Ed. Minerva, 1973.



# Poezia unei generații

**T**REPTAT, literatura noastră contemporană își obține exegezele pe care era îndreptățită să le aștepte, cercetările sistematizatoare ce încearcă să o înscrie istoric, studiile de interpretare sintetică a variatelor tendințe și orientări manifestate în cuprinsul celor trei decenii de după război. Acumulările de fapte literare au decis critica la acțiuni mai îndrăznețe de îmbrățișare globală, i-au impus să adopte o perspectivă mai distanțată față de fenomenul imediat, distanțare necesară distingerii unor sensuri de evoluție în planul general al culturii. Lucrările antrenate într-un astfel de efort, printre care și aceea a lui Ion Pop de care ne ocupăm în cele ce urmează\*), fac încercarea binevenită de a depăși fragmentarul, perceperea parcelată și pulverizatoare prea tehnică, insuficientă când e vorba de a dobândi imaginea complexă și nediminuată a unei epoci de creație.

În studiul său Ion Pop se consacră unei teme precizate, **poezia unei generații**, a generației literare pe care o ilustrează scrierile lui Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu (am dat numele autorilor care beneficiază în lucrarea lui Ion Pop de o „considerare specială”, adică de tratări în capitole separate, sub forma „biografiilor lirice”). Fixată la o serie literară anume și la intervalul istoric ce o însumează ca moment al afirmării (deceniul 60—70), lucrarea nu-și mărginește totuși orizontul la ceea ce anunță prin titlu. Căci autorul procedează prin raportări sistematice la contextul general, prin detectarea unor filiații, prin referire la factorii sociali și istorici, prin indicarea unor repere ideologice cu rol activ în epocă, din totul configurându-se o prezentare

\*) Ion Pop: **Poezia unei generații**, Editura Dacia, Cluj, 1973.

concludentă a situației din lirica românească a anilor de după 1944: grupări, tendințe, linii de înaintare și spații de regres, motive dominante, atmosferă ș.a.m.d. Paginile introductive îndeosebi preocupate să contureze cadrul mai larg, istoric și social, în care se afirmă generația, formulează puncte de vedere incitante cu privire la epocă, aspecte care ilustrează un proces evolutiv contradictoriu, toate văzute, bineînțeles, în efectul lor de înfrîurire asupra literaturii și, în genere, asupra formelor de manifestare spirituală din acel timp.

„Lupta pentru lirism” — iată care ar fi, în formularea concludivă a lui Ion Pop, unul din episoadele definitorii ale mișcării poetice din anii postbelici. Sub năvala clișeelelor jurnalistice, sub presiunea reportajului și a „epicizării”, poezia fusese amenințată, prin anii '50, să piardă lirismul, adică substanța constitutivă, iar tot efortul era de a-l recăpăta. Desigur că nu oricum, și în nici un caz printr-o revenire obedientă, impersonală la izvoarele dinainte ale poeziei, la sursele ce o hrăniseră anterior. Sensul emancipării de clișee nu putea fi reînnoirea la vechile teme ale poeziei, ci explorarea de trasee noi, fecunde, în teritoriul oferit de realitățile existente. Lirismul trebuia căutat așadar în sfera imediatului, în chiar domeniile ce fuseseră compromise prin frecvență inadecvată, numai că din alte unghiuri, cu altă optică, favorabilă captării semnificațiilor poetice. În această acțiune renovatoare meritul lui Nicolae Labiș este considerat, în cartea pe care o discutăm, fundamental, lucru afirmat cu energie de Ion Pop: „Fapt este că prima (sau cea mai convingătoare) încercare de «sistematizare» a unor motive lirice unitare substanțiale, menite să configureze o «mitologie poetică» a noilor realități spirituale aparține acestui foarte tânăr autor. Experiența sa creatoare, abia schițată în liniile de bază, a putut deveni astfel un model și un impuls (mai mult decît a oricărui poet al acestei

epoci), pentru o întreagă generație afirmată exploziv în anii următori”.

Cele spuse mai sus explică așezarea de către critic a generației de care se ocupă în descendența literară a lui Nicolae Labiș; este generația care preia acțiunea de conștiință începută de acesta sub memorabila criză a **luptei cu inerția** („Se înțelege deci că vom considera începutul în timp al acestui contingent creator ca fiind marcat de prezența poeziei și existenței lui Nicolae Labiș, poetul rămas, prin moartea sa tragică la vîrsta adolescenței, și devenit astfel simbol al tinereții perpetue”). Detectînd în lirica lui Labiș simbul originar, celula fecundă din care s-au zămislit nucleele de nouă sensibilitate poetică, criticul va căuta să identifice în creația celor zece autori selectați în primul rînd acele atitudini, motive, stări de spirit, teme lirice care mărturisesc afinități cu autorul **Primelor iubiri**. Uneori le află ușor, în zone de suprafață ale operei (de pildă în poemele din prima fază a lui Cezar Baltag sau Adrian Păunescu), altele mai dificil, căci e necesar să foreze în subteranele creației (la Ion Gheorghe), iar cîteodată nu le găsește decît forînd nota interpretării (la Marin Sorescu, unde formula luptei cu inerția poate explica intențiile acestuia, dar altfel decît Labiș). De altfel, în legătură cu judecățile despre un poet sau altul dintre cei analizați, sau privitor la imaginea de ansamblu a poeziei actuale (propusă în eseul introductiv) se pot formula încă destule sugestii de corectare, soluții de evaluare diferite de cele ale exegetului. Altcineva, întreprinzînd o tentativă similară, poate că nu s-ar fi oprit numai la autorii selectați de Ion Pop, consemnînd mai bogat și prezența altora. Credem, de pildă, că trebuia cel puțin remarcată contribuția unor Gh. Tomozei, Grigore Hagiu, Florin Mugur, neamîntîși nici măcar în paginile introductive, unde se schițează cadrul general de manifestare a generației. Dar

astfel de lucrări se pare că e fatal să fie lacunare și susceptibile de adăugiri atîta vreme cît materialul în care operează este el însuși nefixat, fluctuant, producător așadar de surprize.

Importante cu adevărat sînt spiritul general al exegezei, justetea perspectivei, capacitatea de a surprinde și formula tendințele adînci ale unui proces în desfășurare. În aceste direcții aportul lui Ion Pop ni se pare unul de prim ordin; de asemenea în analizele sale duse la capăt cu netulburată aplicație, atent, negrăbit în decizii, criticul dezvoltă în jurul textelor comentate un asediu analitic ce nu admite să-i scape vreo nuanță semnificativă, vreun detaliu expresiv, vreo sugestie a comunicării poetice. De o principială bunăvoință și amenitate față de autorii discutați, Ion Pop își expune fără crispări judecățile, numește decise eșecurile constatate, delimitează spațiile aride, inegalitățile, experiențele lipsite de șansă. E un comentator obiectiv de exemplară onestitate, lucid, fără a fi niciodată rece și doctoral. Percepem peste tot emoția implicării, pasiunea lăuntrică, angajarea, atitudinile probate, la urma urmei, chiar de alegerea subiectului. Căci acest document despre contribuția literară a unei generații pe care autorul însuși o ilustrează ca scriitor este și un act de solidarizare intelectuală.

G. Dimisianu

## Cronica limbii

### ANIVERSĂRI ȘI COMEMORĂRI

AVEM din ce în ce mai multe date istorice de care ne aducem aminte cu interes. Se obișnuiește să fie subliniate, mai ales cînd se împlinește un număr de ani rotund. În ultimul timp sîntem stimulați de UNESCO, care întocmește regulat liste și înscrisuri tot mai multe nume românești. Această mă îndeamnă să notez aici cîteva lucruri în legătură cu folosirea unor termeni specifici.

Formula tradițională este **sărbătorire**, infinitivul lung al verbului **a sărbători**, derivat de la **sărbătoare**, care, la rîndul său, e format de la verbul **a serba**. E curios de observat în prima silabă diferența de vocală, provocată de timbrul celor care urmează (serbez cu doi e, dar sărbăt-, cu doi â). Verbul **a serba** provine din latinește: înseamnă „a păstra”, apoi „a respecta”, de unde s-a ajuns mai tîrziu la înțelesul actual.

Ca și în alte cazuri, în ultimul secol cuvîntul tradițional a fost împins pe planul al doilea de paralelele neologice de origine latină: întîi s-a zis **aniversare**, apoi **comemorare**. De notat că primul dintre acestea nu are la bază un verb, ci un ad-

jectiv, **aniversar** (Eminescu mai scria **La aniversară**, subînțelegîndu-se „ziua”) și numai printr-o confuzie a apărut forma **cu e final**, luată drept infinitiv lung, ceea ce a dus la formarea unuiu scurt, **a aniversa**, dotat curînd cu o conjugare completă. **Aniversară** era ziua de „întoarcere a anului”, adică de revenire a unei anumite date, iar **a comemora** înseamnă de fapt „a aduce aminte”, „a pomeni”, fiind din aceeași familie de cuvinte cu **memorie**.

O mare parte a publicului nostru este foarte amatoare de neologisme, pe care însă nu totdeauna le înțelege cum trebuie, de aceea se întîmplă să le întrebuițeze cu sensuri greșite și, mai ales, în construcții sintactice nepotrivite. Așa s-a întîmplat și cu cele două cuvinte de care e vorba aici. Se zice corect **aniversarea nașterii lui Dimitrie Cantemir**, și, avînd în vedere că de la evenimentul în cauză au trecut 300 de ani, se poate spune fără greșală **a 300-a aniversare a nașterii**. De asemenea e fără cusur formula **comemorarea lui Dimitrie Cantemir cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la**

nașterea lui. Se aude totuși curent **aniversarea a 300 de ani** sau chiar **comemorarea a 300 de ani**, deși ar trebui să ne fie clar că nu se comemorează anii, nu se aniversază anii, ci e vorba de aniversarea nașterii, de comemorarea personajului.

Folosite în formulele noi, **a aniversa**, **a comemora** pierd legătura de înțeles cu familiile de cuvinte din care provin și ajung să însemne pur și simplu „a serba”. Dar atunci sîntem în drept să punem întrebarea: de ce nu l-am păstra pe **a sărbători**, care nu are nici un defect, afară de acela, grav în ochii unora, că e moștenit din latinește și nu împrumutat de curînd din latină sau dintr-o limbă romanică.

Impresia mea este că întorsăturile noi, deși greșite, sînt pe cale de a se generaliza. Desigur, esențial este ca limba să fie unitară, ca să ne putem înțelege unii pe alții, iar o abatere de la normele vechi, dacă se generalizează, încetează de a fi greșală. Totuși, cel puțin în cazul de față, ar fi bine dacă s-ar păstra construcțiile originare, nu altfel pentru a nu se altera formulele primitive, cît tocmai pentru motive de înțelegere pe un plan mai larg: odată ce introducem termeni internaționali, e de dorit să fie folosiți în așa fel încît să permită înțelegerea pe scară internațională, deci să fie construiți așa cum apar în limbile care se bucură astăzi de o mare circulație.

Al. Graur

## SEMNAL

EDITURA EMINESCU

LIVIU REBRFANU INTERPRETAT DE... Ediție îngrijită de Al. Piru. Colecția „Biblioteca critică”, 260 p., lei 4,75.

EDITURA MINERVA

TOMA ALIMOS (balade haiducești). Prefață de Mihai Beniuc. Seria „Mășterul Manole”, 192 p., lei 9,75.

Mario Ruffini — BIBLIOTECA STOINICULUI CONSTANTIN CAN- TACUZINO.

Traducere de O.D. Panătescu și Titus Pirvulescu. Prefață de Virgil Candea. Seria „Universitas”, 300 p., lei 15.

Ștefan Cristea — VICTOR ION POPA — Viața și descrierea operei. Contribuții documentare, 348 p., lei 12,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nicolae Ioana — CARTEA DE NISIP (versuri), 112 p., lei 9.

EDITURA ION CREANGĂ

Despina Sadoveanu-Manolău — LIVIZI ÎN FLOARE (proză), 244 p., lei 5.

Nikolai Haitov — AVENTURI ÎN PADURE (proză). Traducere de Laura Baz-Fotiadă. Ilustrații de Ion Nedelcu, 160 p., lei 6.

Modest Guțu — VIATA SUBACVATICĂ DIN MĂRI ȘI OCEANE. Colecția A.B.C., 16 p., lei 1.

Traian Onocea — POIANA MORTII. Ilustrații de Lena Constante, 60 p., lei 14,15.

EDITURA ALBATROS

Constantin Săbăreanu — POEME, 112 p., lei 6.

George Timeu — DIALOG IPOTETIC (versuri), 114 p., lei 8.

Iosif Lupulescu — PARIU PE ALB (roman), 128 p., lei 3,75.



# ARGHEZI FABULIST

ÎN 1957 Arghezi publică un volum de **Stihuri pestrice** cu patruzeci de poezii din care opt reproduc din **Cintare omului** și trei din 1907 — **peizaje**. În ediția de **Scrieri** din 1963, IV, saispzece poezii din **Stihuri pestrice** au fost puse la ciclul **Fabule**, alături de patru poezii din **Una sută una poeme**, două poezii din **Cintare omului** și șase piese noi, restul fiind clasat la ciclul înrudit **Copilărești** și la **Addenda** de la sfârșitul volumului IV (11 piese). Arghezi și-a socotit prin urmare drept fabule numai 28 de poezii din creația sa de până în 1963, excluzând, bineînțeles, traduceri sau adaptările din Krilov (1952) și La Fontaine (1954).

Ce este fabula? Arghezi o definește însuși ca fiind „geamă cu gluma, păcăleala și povestea”, bizuită pe „frumusețea graiului”, poezie, suris, sau piscătură, mai demult pe ascuns, iar azi pe față. Meșteșugul nu poate fi ignorat în fabulă, dar simplitatea temei ca și a tratării ei sînt la fel de importante. De pildă fabula **Cuiul**. Era pe vremea cînd lemnul caselor și gardurilor se lega cu funii din rădăcini. Vinul dădea totul jos și construcția trebuia mereu luată de la început. Atunci unul a inventat cuiul cu care însă nimeni nu știa ce să facă. De abia cînd născocitorul l-a înfipt cu ciocanul, s-a văzut ce ușor era de folosit. Morala e aceea din povestea cu oul lui Columb: „Zice unul: — Dragul meu, / Așa cui făceam și eu. / Poate chiar mai dichisit, / Însă, vezi, nu m-am gândit”.

Stan, căpitanul răscaloelor, într-o altă ipostază! În **Comoră**, povestea și morala par imaginate după fabula **Le labouren et ses enfants**. În locul plugarului lui La Fontaine, care pe patul morții declară fiilor săi că în pămîntul lor e ascunsă o comoară, subînțelegînd munca, Arghezi pune un croitor ce și sfătuiește moștenitorii să coasă totdeauna cu nod la ață.

Ceea ce e bine conceput se exprimă limpede și cuvintele vin cu ușurință să le spui, zice Boileau. E și preceptul lui Arghezi, din fabula **Volumul și crimpeul**: „Condeiu, cînd e ager și nu minte, / Un gînd îl spune-n cîteva cuvinte”.

Înțelesul și scrisul unei cărți nu se măsoară după grosimea și luxul cotorului, ci după ideea inclusă și precizia formulării ei. „Crimpeul” apostrofează pe făcătorul „volumului”: „Te-ai revărsat și curgi ca un potop. / Cerneala dumitale nu are fund și dop? / Ți-e mătură condeiu și mina cit copita, / De te lățești atîta și cu nemiluita?”

Ca la toți marii fabuliști, povestea și morala nu sînt pretutindeni totul, semnificativ fiind adesea crimpeul, dialogul personajelor, al acului cu ața, de exemplu, amintind pe acela dintr-un galben și pară din **Istoria** lui Alexandru sau dintre ac și oaros la Creangă: „Zise Acul: — Stai nițel. / Cirpa-nfruntă pe oțel? / Te-am simțit de-o vreme. Ață / Că ajungi cam îndrăzneț... / Mult o să te mai rabd și car? / Parcă ți-aș fi fost măgar. / Nu vezi c-ai îmbătrînit? / Cicăleala te-a bîbit / Și din neagră, ai albit? / — Uite cine mă învătă! / Îi răspune țata Ață! / Un sfrijit, un găunos / Încrezînd bărbat frumos. / Uită și el că, la zor, / L-am primit, de milă, chior, / De m-aș lua după sudalme, / I-aș cirpi și două palme”.

Om al scrisului, din care a trăit totdeauna, Arghezi e sensibil întii de toate la metehnele autorilor fără har, năclăiți în putina de clei a compunerilor neinspirate, oferite drept model (posibilă aluzie la tentativa lui D. Caracostea de a face pe mentorul literar): „În proză, n poezie, / Un dascăl dădea lecții de chipul cum se scrie. / Însă savantul, dacă / Se pricepea la multe, n-aflase ce să facă, / Vorbind, cu că și ca, / Pe care toată vremea și-alături le ciocnea / De-a dreptul și de-a-ndoase: / Încît, în așteptarea concluziei frumoase, / Din lecția-nvățată / Se alegeau studenții la nas cu o găleată, / Și multe generații din ea au mirosit, / Și cînd scria o carte, din capăt la sfîrșit, / I-deea, așa-zisă, / Îi lua un teanc de coale și rămînea nescrisă”.

Viziunea plastică atinge escatologicul în descrierea unui titanozaur al mîncării de pe spinarea altora (**Dihania**): „Era un porc, ți-o spui și dumitale, / De patru sute cincizeci de ocale. / Greu cît un bivol, mare cît o vacă, / Scos la vedere-ntr-o baracă, / Să-l știe lumea, să se mire, / Mult mai presus de orice-nchipuire, / Nu mai putea nici să se miște. / O nemaipomenită privește”.

Altădată, în configurarea unui sam-

sar parvenit care, analfabet, vrea să pară cărturar, fabulistul adoptă stilul burlesc, narînd, în maniera din **Povestea vorbei** de Anton Pann, cum ipochimenul și-a comandat la un tîmplar bibliotecă „lată de mahon cu abanos și sîdef”, prevăzută cu chei de încuiat, cărți legate în piele cu cotoare, titluri și chenare poleite, și cum dorința i-a fost pe loc îndeplinită: „Cărturarul dintr-o dată, / Mîndru, fericit și demn, / Le avu dintr-o bucată, / Polițe și cărți de lemn. / Teată spita-i boierească / Va avea ce să citească”.

O speță hilară e „gisca inspirată”, pasăre domestică amestecată cu rațele „într-o troacă”, dar împodobindu-se cu pene care n-o prind (să fi avut în vedere poetul un prototip real?): „Cînd s-a ivit un vultur, pe cer te-ai vrut hultană, / Să zbori și tu în slavă ca el, fudulă țată. / Din aripile-ntinse îi lunecase-o pană / Și-o încercai, căzută, la tine-n cotineată”.

Trecînd peste alte fabule cu model prea cunoscut (**Gura lumii** după **Le meunier, son fils et l'âne** de La Fon-



taine) sau de structură mai mult jurnalistică (**Balada înghițitorului**, **Un vis urit**, **Păianjenul negru** etc.), să ne oprim la **Trîșca**, elogiu al „ghiersului din fluier” înfrîind omul cu instrumentul într-o cîntare de tăceri, presimțiri, rostiri, freamăt de holde și de ape și geamăt de furtună, adică de sunete emise spontan, conform cu simțirea și natura (plugarul întrebă lămurește că el cîntă cum cîntă pitpalacul, cum cîntă pasărea, după zisa lui Goethe despre poezi): „Îmi vine cum îi vine să dea din cioc și lui. / Și n-avem nici o vină naintea nimănui”.

Plugarul nu disprețuiește învățătura dobîndită în școală, de vreme ce un vechi proverb sună: „Ai carte, ai parte”. Se împacă însă mai puțin cu „cartea-nfumurată de gol”, cu pedanteria fudulă care a înlocuit sufletul inocent natural, instinctul creator nativ. Maestrii cu faimă, cei care se cred Alfa și Omega (vedem deci că Arghezi se exclude dintre ei) pretind că din trîșcă nu ies mai mult decît bătuta și sirba, plugarul răspunde că fluierul a învățat să cînte pe cînd nu era încă tăiat din copac, că el numai îl ajută cînd începe să zvîcnească și că de n-are șapte găuri, nici omul n-are, cînd poartă, cîntă și învață. mai mult decît o gură. Este foarte probabil că în **Trîșca**, publicată pentru prima dată în **Stihuri pestrice**, dar și în alte trei fabule, și anume: **Căteii și păduchii** (din **Stihuri noi**, 1946—1955), **Cerbul și țînțarii** și **Fabulă inversă** (1959), Arghezi face referiri la el însuși, „Făt-Frumos de pe Gilort” revenit „mai viu ca nici-odată” în 1955 în actualitate, cu toate piscăturile și lătrăturile Feți-Frumoșilor „imitați”: „Nici de seamă n-a băgat / Cînd păduchii l-au piscat. / Iar potăile-au lătrat / Fără să-l fi supărat. / Deși-au fost căteii mulți, / Și-nțolți și mai desculți, / Scurți de cap și scurți de coadă, / Asmutiți pe el grămadă. / Făt-Frumos, prea liniștit / Parcă nici nu i-a simțit”.

A rămas netulburat și la lingșirile unui zelator și, contrar păcălîtului din fabulă, i-a răspuns: „Din cașcavalul meu nici un crimpeu nu pupi” (**Fabulă inversă**).

Al. Piru

## PRIMA VERBA

### Cine ești, de fapt, Cornelia?

CÎND ne lăsăm înșelați de aparențe, cei mai mulți dintre noi zicem — firește, după ce am constatat înșelăciunea — că de vină este lipsa noastră de fler, ori excesul de bună credință care devine din virtute, viciu, ori tendința noastră spre autoiluzionare, ori, în fine, indiferența sau lenea de a ne confirma analitic propriile impresii. Dar nimeni, sau prea puțini, trec dincolo de această serie de scuze, de acest fel de autocritică facilă ce denotă, paradoxal, același vechi egoism al fiecăruia, numai că într-o formă mai perfidă. Nimeni nu încearcă să afle, eventual explicîndu-și prin efort logic și psihologic, care sînt motivele ce au determinat obiectul sau subiectul a cărui primă vedere ne înșală, să divulge în aparent o față completamente deosebită de ceea ce este el în realitatea mai adîncă, în esență cum se spune. Poate fi disimulare, adică participare a conștiinței, și atunci fenomenul are caracter de farsă; dar poate fi și un exercițiu al instinctului moral ce vrea să apere de indiscreție chipul esențial al subiectului, fiindcă e compromițător, ascunzîndu-l în formele admise de legea morală, și atunci fenomenul are ceva dramatic, deopotrivă prin absența conștiinței și prin neputința de a pune în acord aparența cu esența. În primul caz se poate trăi o viață disimulînd convingător și numai o fină intuiție psihologică poate scuza înșelăciunea; în al doilea, de altfel cazul cel mai frecvent, aparențele nu rezistă decît puțină vreme și un simplu gest, o propoziție, le fac să dispară, lăsînd să se vadă sub ele defectul esențial. Deși diferite, cazurile acestea conduc spre o singură concluzie a cărei expresie interogativă ar fi aceasta: cunoscînd riscurile, merită oare să acceptăm aparențele cu bună credință? Cei mai curați, înșelați o dată se vor lăsa în continuare înșelați, poate pentru că s-au obișnuit să trăiască sub regim utopic, exersînd cu voluptate tristă într-un deziluzie. Dar aceștia sînt puțini, cei mai mulți refuză aparențele, oricare ar fi ele, și nevoind să se lase înșelați, fac, totuși, greșeala de a privi totul cu neîncredere uitînd că dacă e adevărat că aparențele pot să înșele a fel de adevărat că nu toate aparențele înșală. A fi cum apar este problema numărul unu pentru psihologia socială în secolul nostru și, în diverse variante, ea se pune, cu suficiente justificări, și în literatură.

LA Editura Albatros a apărut de curînd, într-un tiraj de 450 exemplare, volumul de versuri **Totem în alb** semnat de Cornelia Maria Savu despre care aflăm dintr-o prefață scrisă de Nicolae Balotă că „are cincisprezece ani la Vatra Dornei”. Nimic anormal pînă aici, poate doar vîrsta prea jună a poetei, dar asta nu ne miră fiindcă s-au mai văzut cazuri de debut precoce, unul, Vasile Poenaru, a apărut la aceeași editură cu un an în urmă. Neobișnuită este calitatea poeziei dinăuntrul volumului: excepțională. Am avut, la lectura cărții, mai cu seamă a poemelor din ciclul **Alchimie restrînsă**, sentimentul că mi se joacă o farsă, așa de nepotrivită mi se părea — și mi se pare încă — vîrsta poetei, adolescență, cultural vorbind neformată, psihologic de asemenea, cu maturitatea lirică a poeziei, cu suplețea reflexivității, cu decizia expresiei poetice și chiar cu vocabularul poemelor, denotînd un simț al limbii neverosimil. Într-o poezie precum această **Elegie de dimineață**: „arzînd și numai arzînd / cum poate să se-ntîmple / mereu plecăm de-acasă / și mereu / ne tremurăm în nară / răpirea dintre flăcări / o cameră în alta / cînd spui și cînd asemenea / trecerea noastră nînsă / și iarăși cînd se-ntîmplă / în urmă-ne o ușă / din alta se zidește / și totuși fuga noastră / adevărată pare / mereu plecăm de-acasă / în ultima aripă / cu moartea încă prinsă / și caldă pentru zbor / mereu plecăm de-acasă / și prăgătîm luminii / o multă prea-nchipuită vendetă / și ne-asemeni ferestrei ogivale / surpîndu-se din var... / o numai că arzînd / ne mistuim în treacă / și ne-ntîmplăm să nîngem / nici poate mai devreme / nici poate mai murînd”, ceea ce impresionează mai mult decît siguranța dicțiunii, este gravitatea lirică, după cum în **Lăuntricul meu Pan**: „astfel plecăm din cuvinte / înghețînd într-o trestie seara / numai de sunete / miinile mi se îmbolnăveau timburiu / cu o lumină neiertătoare / ca un crin de spumă al aerului / la aceste izvoare veți veni așezîndu-vă / genunchii în căușul palmelor lui / flăcări albastre de apă îmi vor arăta / trupul / acoperîndu-vă miinile goale / cu o liniște-n plus prefăcîndu-vă / trestii ghicite cîndva / cu oase albastre năruite / în fiecare trup / unde el negăsindu-se i se află / totdeauna o față dăruită cunoașterii / astfel înghețăm într-o trestie seara /

numai cu degetele bolnave de sunet / numai orbit înțelegîndu-mi vederea din flaut / ce sînt eu mai mult — ce sînt / decît respirația suierătoare-a cuvintelor / ascunzîndu-se-n buze / dinainte menite tăcerii — “ dincolo de niște locuri comune des întîlnite în poezia contemporană se reține dispoziția matură, și, curios, deloc feminină, a sensibilității. Pentru ca în **Dionysiacă**: „în toată această epopee / în care dorm / de-a valma / augustele efluvii / se vor găsi cîndva (în embrion sau altfel) / pornirile divine / prin care / să ne trezim / mai siguri / într-un miraj viril // în toată această epopee / cînd edenul / mai strigă / încă-n noi / se vor găsi destule / solemne încercări / de-a păsăsi / impudicul portal / prin care Dionysos / își fierbe, născînd / în pumni, orgia // și poate că-n această sterilă epopee / în care dorm de-a valma / augustele efluvii / noi, cei purificați cu mirt / ne vom găsi puterea / de-a reîncepe jocul / printre statui turnate / de-a pururea-n argintul / de stricte REVENIRI”, sînt se relevă gîndirea lirică a poetei, capacitatea reflexivă. În genere poeziile scrise de Cornelia Maria Savu refuză exaltarea în afecte — lucru iarăși de mirare la un adolescent — ci divulgă o predispoziție meditativă de iz livresc. Se pare însă că disponibilitățile poetei sînt și ele neobișnuite fiindcă, pe lîngă poemele de alură reflexivă, se găsesc în carte două balade ce ar putea compune un ciclu bizantin, foarte expresive, într-un vocabular de epocă, amestecînd ceva din balcanismul trupesesc al **Isarlikului** barbian cu ceva din barocul călătorilor dimoviene prin vis, cum în acest fragment din **Balada crăiesei Mab și a vietăților soareci numite**, adagiu la „o nouă istorie ieroglică încă nescrisă”: „din coada subțire-a cometei / se dezdoale năvalnic pereții / cămărilor unde fără teamă — în grab' / cade rostogolindu-se trupeșă Mab / părul ei stîlcit se întoarță / într-o acră și umedă coarnă / deleu se încrede și vine / pînă-n stupul secăt de albine / pe sub Șarpele Casei povara / odată i se aude dimineața și seara / cînd la cîntatul cocoșilor / lînge betelul în ulița Moșilor / și se roagă în van ca s-o lase / laptele pruncilor să alunece-n case / astfel se trece trupeșă Mab / în chilerul umbros unde calul arab / al Beizadelei rumegă paie / învîrstat peste șauă cu sînge de oaie / cînd din coada subțire-a cometei / se dezdoale năvalnic pereții / parcă-i la indici Gandharva zburată / odată atînsă și-odată rugată / să-și muștruiască penele cu lapte de os / unde patru isnafuri coboară frumos / și le scoate vopsea inima-n unghii / risul hîncit le săgeată răunchii / și se aude atunci behăit Miorcana / pînă-n templul zidit lui Lakșmana / și i se fac papuci de atlas cînd visează / piatra spumoasă în care Shiva dansează / unde crăiasă mai mare nici că se poate / și beizade Dimitrie îmblă pe roate”.

TOATE acestea dovedesc prezența îndubitabilă a unui talent de excepție ce se știe exprima încă de la început la o scară mai mult decît onorabilă. Nu e, deocamdată, un timbru liric nou dar este — și asta mi se pare atributul important — o maturitate lirică de bun augur Cornelia Maria Savu știe foarte multe cuvinte, și, mai ales știe să le așeze sub regimul poeziei fără să arate că face vreun efort. De aici vine însă și dilema în care, în ciuda încrederii ce o am în vocația tinerei poete, mă aflu: un glas liric personal ce încearcă a-și afla traiectul cel mai adecvat sau un uriaș talent mimetic. Dilemă firească pentru oricine, pentru că influențele, de manieră lirică, din, în special, Nichita Stănescu și Leonid Dimov sînt absolut evidente. La nivelul propoziției lirice, fiindcă, altminteri, sensibilitatea și culoarea meditației îi aparțin. Așadar, cine ești, de fapt, Cornelia Maria Savu? Și întrebarea nu e deloc gratuită în retorismul ei. În ce mă privește vîd în autoarea **Totemului în alb** o mare speranță a poeziei românești și debutul poetic cel mai pregnant din ultimii ani. Aștept cu încredere și teamă următoarea ei carte. Sper să se înțeleagă de ce.

Laurențiu Ulici

\*) Într-o discuție ce am avut-o cu Nicolae Balotă, ulterior scrierii acestor note, află că foarte tînăra poetă este acum studentă în primul an al filologiei bucureștene și că într-adevăr poemele din această carte au fost scrise la cincisprezece ani. Nicolae Balotă adăugînd că **Totem în alb** constituie mai puțin decît o selecție reprezentativă. Deci încă un motiv de a aștepta cu interes mare viitoarea carte a Corneliiei Maria Savu.



## Viața literară

# Șantier

## Franyo Zoltan

are sub tipar, în limba germană, la Editura Facula, o **Antologie din lirica universală**, în care sunt prezentate poezii moderni sovietici, italieni, francezi, englezi, americani, olandezi, cehi și iugoslavi. La Editura Dacia o altă **Antologie din lirica românească** (de la Vasile Alecsandri până în prezent), iar la Editura Kriterion, **Cele mai frumoase poezii ale lui Petofi Șandor** (scrise în ultimii ani de viață), și **Antologia poezilor maghiari din România**. La Editura Bergland-Verlag din Viena, se află sub tipar, tot în limba germană, **50 de poeme alese**, de Zaharia Stancu (din volumul **Cin-tee șoptite**), și **Onul în neomenire** de Ady Endre.

## Vasile Zamfir

a depus la Editura Albatros o selecție de poeme intitulată **Ecouri**. Pregătește o serie de **tălmăcirii din lirica japoneză** — volum realizat în colaborare — ce va fi încredințat Editurii Univers.

## N. Rădulescu- Lemnaru

a predat Editurii Ion Creangă selecția de povestiri pentru copii, **Urșuleții lui Rădună**.

Pregătește, pentru Editura Eminescu, romanul istoric, **Filica lui Zoltes**.

## Petre Strihan

a pregătit un volum de poeme cu titlul **Moara albastră** pe care îl va preda Editurii Eminescu.

## Gheorghe Dinu

a încredințat Editurii Cartea Românească o selecție de articole publicate în ziarul „Dimineața” și „Adevărul” și în revista „Cuvântul liber”, — intitulată **Baricada**. A predat Editurii Meridiane un volum de **Cronici plastice**. Pregătește pentru Editura Cartea Românească un volum de **Versuri inedite** și o carte de aforisme **Cuvintele se jucău prin călimară**.

## Stefan Luca

a depus la Editura Eminescu volumul de nuvele intitulat **Șase taci-muri**, iar la Editura Cartea Românească selecția de eseuri **Cu peniță de școlar**, desprinsă din activitatea sa de activist cultural în județul Mureș. A predat aceiași edituri și romanul **Anamneză**.

## Al. Ivan Ghilia

a predat Editurii Eminescu romanul **Vremea demonilor** — continuare la ciclul **Requiem pentru vii**. Are sub tipar la Editura pentru turism volumul de reportaje **Literare iubirea mea dinții**. Lucrează la piesa intitulată **Onomastica**, ce va fi încredințată Teatrului de Comedie din București.

## Const. Cubleșan

a predat Editurii Albatros romanul științifico-fantastic, **Iarba cerului**. A depus la Editura Dacia un alt roman, **Licheni**, inspirat din actualitate. Lucrează la definitivarea unui volum de povestiri și nuvele cu titlul **Somn**, ce va fi încredințat Editurii Eminescu. Pregătește, totodată, o amplă monografie **Sadoveanu**.

# UNIUNEA SCRITORILOR



● Acad. **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a primit la sediul Uniunii, vineri 12 octombrie 1973, delegația de scriitori sovietici sosită în țară în cadrul înțelegerii de colaborare, pentru a participa la o masă rotundă dedicată problemelor literaturii.

Masa rotundă a fost organizată a doua zi, sâmbătă 13 octombrie, la Casa Scriitorilor, având ca temă „Despre compartimentarea literaturii, despre influența pe care o exercită asupra literaturii revoluția tehnico-științifică”.

Delegația scriitorilor sovietici a avut următoarea componență: critici literari **Grigori Brovman** și **Vladimir Ojnev**,

poeții **Alexandr Mejirov**, **Mark Maximov**, **Jakov Akim** și **Grigore Vieru**, cărora li s-a adăugat prozatorul **Ion Druță**, aflat în România ca invitat al Uniunii Scriitorilor.

La dialog au participat scriitorii români: **Radu Cărneci**, **Constantin Chiriță**, **Ov. S. Crohmălniceanu**, **Ion Hobana**, **Laurențiu Fulga**, **Toma George Maiorescu**, **Tatiana Nicolescu**, **Ioanichie Olteanu**, **Octav Pancu-Iași**, **Nichita Stănescu**, **Haralamb Zincă**.

Problemele puse în discuție s-au dovedit extrem de utile pentru ambele părți, dialogul s-a desfășurat într-un spirit de înțelegere deplină.

## SPECTACOLE DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

LUNI 15 octombrie a avut loc la Casa scriitorilor spectacolul **7 BALADE**, primul din cele trei spectacole extraordinare de poezie românească susținute de Tudor Gheorghe.

Cel de-al doilea **POESIA ROMANA**, cuprinzând versuri din poezii clasice și contemporane, va avea loc tot la Casa scriitorilor în seara zilei de luni, 22 oct. ora 20. Intrarea liberă.

## CENACLUL „JUNIMEA”

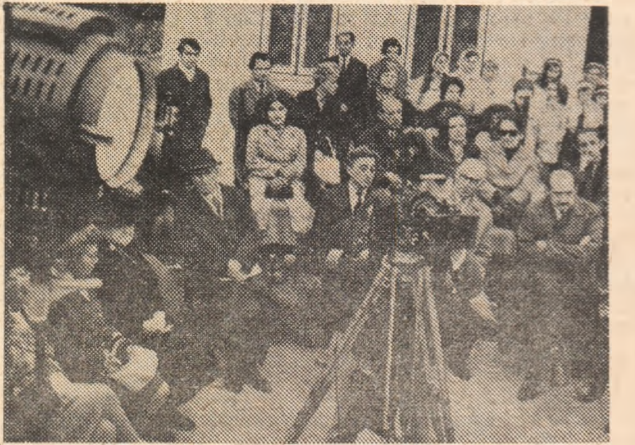
● La ultima sedință a cenei „Junimea”, care a avut loc în ziua de 14.X, au citit versuri **Alin Ion Bădița** și **Marian Dopcea**.

Au luat cuvântul: **Ion Ivan**, **Constantin Stan**, **Viorel Varga**, **Andrei Roman**, **Constantin Soreescu** ș.a. Sedința a fost condusă de criticul **Ov. S. Crohmălniceanu**.

La sedința următoare care va avea loc la 21.X.1973 vor citi: **Rădulescu-Lemnaru** (poezie) și **Titi George Câmpănu** (proză). Invitatul de onoare al cenei va fi poetul **St. Aug. Doinaș**.



● În cadrul săptămânii Muzeului literaturii române, a fost organizată, duminică, 14 octombrie, în colaborare cu Radio-televiziunea Română, manifestarea literar-artistică „**Măștișorul — patria poeziei mele**”. Au participat personalități ale vieții noastre culturale și artistice care au evocat momente din întâlnirile lor cu Tudor Arghezi și au interpretat din lirica poetului. În imagini, două aspecte din timpul manifestării „**Măștișorul**”.



## Calendar literar

● 16 octombrie — 1856 — s-a născut **Oscar Wilde** (m. 1900) ● 1897 — s-a născut **Ilia Ilf** (m. 1937).  
● 16 octombrie — se împlinesc 85 de ani de la nașterea lui **Eugene O'Neill** (m. 1953)  
● 16 octombrie 1866 — a apărut în „Familia” poezia lui **Mihai Eminescu** — **Misterele nopții**.  
● 17 octombrie — 1913 — s-a născut **Georg Büchner** (m. 1937) ● 1897 — s-a născut **Ștefana Velisar-Teodoreanu** ● 1904 — a murit **D. Th. Neculuță** (n. 1859)  
● 1915 — s-a născut **Arthur Miller** ● 1951 — a murit **B. Kellermann** (n. 1879)  
● 17 octombrie — împlinesc 50 de ani prozatorul **Corneliu Bărbuceanu** (n. 1923)  
● 18 octombrie — 1777 — s-a născut **Heinrich von Kleist** (m. 1811) ● 1859 — s-a născut **H. Bergson** (m. 1941) ● 1907 — s-a născut **Mihail Sebastian** (m. 1945)  
● 19 octombrie — 1745 — a murit **Jonathan Swift** (n. 1667) ● 1875 — s-a născut **George Ranetti** (m. 1928)  
● 1897 — s-a născut **Jacques Byck** (m. 1964) ● 1929 — a murit **Al. Davila** (n. 1862) ● 1961 — a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880)

● 20 octombrie — 1465 — s-a născut **Erasmus** (m. 1536) ● 1828 — s-a născut **George Baronzi** (m. 1896)  
● 1854 — s-a născut **Rimbaud** (m. 1891) ● 1872 — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934)  
● 20 octombrie — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1893) istoricului literar **Ion Crețu** (m. 1970)  
● 21 octombrie — 1790 — s-a născut **Lamartine** (m. 1869) ● 1891 — s-a născut **Perpessicuss** (m. 1971) ● 1921 — a murit **Tudor Pamfile** (m. 1883)  
● 21 octombrie 1917 — a avut loc, la Iași, premiera piesei **Dezertorul** de **M. Sorbul**.  
● 21 octombrie — împlinesc 50 de ani (n. 1923, la Baia-Fălciului) criticul **Mihail Gafița**.  
● 22 octombrie — 1818 — s-a născut **Leconte de Lisle** (m. 1894) ● 1870 — s-a născut **I. A. Bunin** (m. 1953)  
● 23 octombrie — 1861 — a fost înființată, la Sibiu, **ASTRA** (Asociația transilvăneană pentru literatură română și cultura poporului român)  
● 23 octombrie — 1805 — s-a născut **Adalbert Stifter** (m. 1868)  
● 24 octombrie — se împlinesc 110 ani de la moartea (1863) lui **Andrei Mureșanu** (n. 1816)



# Mitologia lui D. H. Lawrence

**P**ENTRU unii scriitori literatura este un subterfugiu. Dacă au, însă, ceva de spus, ei înșiși străpung propriul lor subterfugiu. Artă lor e rezultatul unui penibil efort de mortificare a firii. Opera lor devine adesea locul unei crucificări.

D.H. Lawrence a ales destinul unui martir al erosului. Grea soartă, deși secolul în care i-a fost dat să trăiască a început prin lucrările lui Freud și, deci, printr-o eliberare de sub falsele pudori victoriene (ca să nu le amintim decât pe cele din Anglia sa natală). S-a vrut pe sine mai puțin un tulburător, un neliniștit — ca și Gide —, ci dimpotrivă unul care pacifică, liniștește conștiințele turmentate, vindecă traumele omului **natural** rănit de civilizație. Dar și-a asumat rolul taumaturgului, împovărându-se cu crucea aceluia care încearcă în trupul și sufletul său suferințele pe care vrea să le leuiască, precum și leacurile nu mai puțin primejdioase pe care le propune.

Fiul minerului din Nottinghamshire este — poate fără să o știe — un descendent în spirit al lui Rousseau și al lui Sade. Inteligentul critic Middleton Murry îl numește, într-o monografie pe care i-o dedică: „fiul femeii”. Într-adevăr, știm chiar din mărturisirile pe care le conține marea sa roman autobiografic (*Sons and lovers* — **Fii și îndrăgostiți**) în ce măsură David Herbert era fiul mamei sale, al învățătoarei care și investise într-însul toată căldura și toate visele unei feminități frustrate. Dar putem spune, fără nici o exagerare, că „femeia” al cărui fiu era D.H. Lawrence, nu avea chipul secătuit de mizeriile unui matrimoniu eşuat, chipul mamei sale trupesti, că această „femeie” era însăși Femeia femeilor, muma Natură, Dispunătoarea, Providența matriarhatului.

Da, fragil, tuberculos de mic copil, bătut de vânturile fierbinți ale unei existențe neliniștite, D.H. Lawrence nu cunoaște înaintea sau deasupra lui, sau mai adevărat în el, altă divinitate decât pe aceea a Naturii triumfătoare. El cultivă o zeităte exigentă, capricioasă, uneori singeroasă, care nu se mulțumește cu blinda contemplare a sufletelor pioase, nici cu trivialele jocuri, cu epicele zădărnici ale amatorilor de „natură”. Nu-i putem asemui cultul decât cu acela, divers deși apropiat în ferve, al lui Hölderlin, închinătorul „tatălui Soare”, al „sfintei Luna”, al „Eter”-ului. Lawrence nu și îmbracă însă cultul în vestmintele mitologiei mediteraniene. Natura îi apare, și el o proiectează în miturile pe care le înfățișează în calea sa, de la cele arhaice, din Mexic („șarpele cu pene”), până la cele noi (nu, spun moderne) pe care le propune ca un profet al erosului. Natura-mamă e născătoarea trupului pe care Lawrence îl socotește stăpân prin civilizație. Rousseauism, tolstoism? Mai mult decât atât. Să-i ascultăm litanii de închinare aduse Firii și vom recunoaște în ele fervea franciscană din Cîntecul Soarelui. „O, Mamă a trupului meu, îți mulțumesc pentru trupul meu...”

Dar cultul zeului htonic, al puterilor subpămîntene sau subconștiente, cultul Trupului nu este nicicum senin. Fervorul britanic nu este, ca și blîndul poet din Assisi, împăcat de sine și cu toate cele ale Firii. O dramă a cărnii se iscă în locul în care Lawrence speră să clădească un templu viu al Trupului. El însuși n-are nimic din puritatea extatică a unui fericit. În zadar clamează (urmîndu-l pe William Blake, poetul grav al **Porților Paradisului** și al **Cununii Cerului cu Iadul**): „Dorința este un lucru sacru, ea nu trebuie violată”. Înaintea lui, Blake strigase și el: „O dorință nesatisfăcută naște pestilență”. Etica nu este un simplu corset ce poate fi lepădat, odată cu convențiile unei societăți, pentru a avea acces la „libertatea” Firii. „De ce am devenit cadavre cu conștiință?” — se întreabă Lawrence. Fără îndoială, nu pentru că — așa cum tot el socotește — conștiința ar fi ucis trupul.

**I**n toate ficțiunile sale D. H. se introduce pe sine ca în creuzetul unei experiențe. El se impune în cercărilor care — pentru el — nu sînt niciodată „literare” — în sensul strict estetic al termenului. Din fiecare operă el iese modificat, alterat, gata pentru o nouă experiență. Fizicul și eroticul febril scrie ca și cum ar exercita o pasiune devoratoare. Artă sa devine trupul său lăcerat.

Un studiu psihocritic ar putea să demonstreze că dramatica sciziune, acel

**Zweispalt** pe care-l manifestă toate scrierile lui Lawrence, derivă dintr-o dublă și contradictorie ascendență a sa: puritană și libertină. **Fii și îndrăgostiți** stă mărturie pentru puterile care-i vor sfîșia existența. Ficțiunea reproduce în mare (și în multe amănunte) biografia scriitorului, în prima parte a vieții sale. Eroul, Paul Morel, este fiul minerului Walter, viguroasă natură senzuală, și a unei mame de o similară vigoare, însă puritană. Bărbatul fuge de răspunderea cu care femeia vrea să-l încarce și, cu care, în cele din urmă, ea se încarcă pe sine. Conștiința opusă trupului, sau — cum va spune mai târziu Lawrence — Spiritul opus sufletului. Termenii aceștia îi aparțin de fapt lui Ludwig Klages, și ideologia scriitorului englez, va fi puternic marcată de înfruntarea gândirii neoromantice germane. Teza fundamentală din marea lucrare a lui Klages, *Geist als Widersacher der*

(și îndeosebi nu omul) deși este — după Lawrence — principala vocație a omului. Artă are, pentru acest scriitor, două funcții capitale: aceea de a fi sursă de experiențe emoționale, și aceea de a fi sursă de adevăr. El declară aceasta într-un eseu despre **Sufletul locurilor**. Dar, tot atunci spune că adevăratul rol al unui critic este de a scăpa romanul de artistul care l-a creat. În studiile sale, consacrate literaturii clasice americane, și îndeosebi romanului american, el vrea să elibereze romanul american de artistul american.

Idee „contre-sainte-beuve-iană”. Ei bine, dacă am încerca să degajăm — întreprindere nu tocmai ușoară — romanul lui Lawrence de artistul Lawrence, ce va rămîne? O ficțiune mitologică modernă. O mitologie în care mișună Fiarele, în care oamenii se metamorfozează uneori în bestii, în timp



**Seele**, va reapare în numeroase variante, în scrierile lui Lawrence. Dar în etapa **Fii și îndrăgostiți**, ideologia care va constitui substanța predicției sale nu este încă formată. Din fericire. Nimic din mesajul care va altera mai târziu, prin imixtiunile fanaticului, arta scriitorului, nu apare încă în acest portret al artistului în tinerețe. Căci eroul este un artist în formare. Fiul conflictului între ethos și simțuri se simte atras de universul imaginii. Deși lucrează într-un atelier de articole chirurgicale, pictează în orele libere și studiază. Dar adevăratul său destin este Femeia. El nu e, ca și tatăl său, un senzual frust, un robust degustător al voluptăților senzoriale. Aceasta pentru că „îndrăgostitul” a fost mai înainte și n-a încetat niciodată de a fi, înainte de toate, „fiu”. Fiul mamei posesive nu va putea scăpa — decât, poate, în cele din urmă prin moartea acesteia — de dominația ei. O fixație maternă îl va împiedica să iubească cu adevărat iubitele sale — blajina Miriam Leivers, însetată de sacrificiu pentru bărbatul iubit, ca și pasionata Clara Dawes — nu-l pot face să se rupă de puritana sa mamă, de acel **imago feminin al Magnei mater** pe care aceasta o reprezintă.

Dar toate acestea în romanul lui Lawrence nu apar sub formă ideatică, ci sub aceea a momentelor, gesturilor și a senzațiilor pe care artistul știe să le surprindă direct ca unul din cei cinstiți meșteșugari mai vechi ai picturii sau ai literaturii ce nu se încurcă cu idei și aluzii subtextuale. O naratiune directă, a unui narator atent îndeosebi la notarea experiențelor senzoriale. „Totul pentru senzație. Dureroasa senzație a iubirii, a iubirii universale”. La ea participă nu numai omul

ce alții se osifică, se împietresc, devin obiecte inerte. Ca în orice mitologie, originile și sfîrșitul joacă un rol esențial. Și tot astfel Puterile. Acestea par unui explorator superficial a ține de lumea Erosului. S-ar părea că ficțiunile lawrence-iene revin iarăși și iarăși asupra uneia și aceleiași teme, care este lupta dintre Eros și Anteros. De fapt, chiar această luptă ne indică, sub stralul foarte vizibil al aventurilor erotice, jocul mai profund al unor alte propensiuni. Într-adevăr, chiar și atunci cînd prezența sau absența voluptății indică natura erotică a conflictelor între eroii acestei mitologii, miza în joc este alta. Nu satisfacția libidinală, ci voința de putere este legea care domina raporturile dintre ei. Între femeie și bărbat, în romanul lui Lawrence, e aproape întotdeauna o luptă pe viață și moarte. Dominația prin sex, nu sexul însuși ca sursă de desfătare, lată motorul esențial, divinitatea obscură și manifestă a acestei mitologii literare.

Desigur, obsesia fundamentală a artistului Lawrence — pentru ca să ne întoarcem la el — a fost cea erotică.

Dar britanicul acesta a ținut mult dincolo de obișnuitele non-conformisme ale compatrioților săi. El a vizat un om nou, într-o lume renovată. Patetica intenție care animă spiritual literatura sa. Literatura funciar lirică, în care natura suferă uneori agresiuni mortale, pledoaria sa pentru reînsoțirea naturii, prin mijlocirea ficțiunilor sale, este incontestabil generoasă.

Nicolae Balotă



## Căile creației teatrale

(vol. III)

Editura C.N.R.S., Paris, 1973

**INTENȚIA** primă a echipei de teatru de la Centrul Național de Cercetare Științifică din Franța a fost aceea de a detecta posibilitățile de studiu și analiză structurală a spectacolului de teatru. Cu acest demers s-a inițiat publicarea unei serii de cinci volume dedicate **Căilor creației teatrale** contemporane. Dintr-o asemenea perspectivă s-au selectat câteva dintre cele mai importante realizări pentru destinele unor tentative de examen structuralist. În primele două volume coordonatorii, Jean Jacquot și Denis Babelot s-au concentrat asupra acelor spectacole care au determinat fundamentale metamorfoze ale limbajului teatral (de exemplu: **Prietenul constant** al lui Grotowski, realizările Open Theatre-ului, ale Living-ului sau cele ale lui Eugenio Barba) și asupra direcției politice din mișcarea teatrală modernă (de la Max Frisch și Peter Weiss la autori africani sau din America latină). Continuînd inițiativa, recent a apărut cel de al treilea volum al seriei, cuprinzînd o selecție de spectacole, de această dată neselectate în funcție de criterii speciale și unitare. Se pare că recunoașterea de către autori a valorii acestor montări a însemnat principalul criteriu. De aici provine și accentuata senzație de eclecticism.

Odette Aslan semnează primul studiu, o analiză comparativă a unui număr de montări cu **Paravanele** lui Gênet. Se demonstrează procesul de translație a unei teme profund politice către universul particular, propriu dramaturgului. Particularitatea diferitelor montări are, în primul rînd, la bază opțiunea pentru una sau cealaltă din direcțiile existente în text. Roger Blin se ocupă de descifrarea personalității lui Gênet, în timp ce spectacolul lui Hans Lietzau descoperă rezonanțele politice ale motivelor piesei. Peter Brook a studiat și el câteva fragmente din **Paravanele**, doar cu scopuri de cercetare a unor anumite tipuri de limbaj teatral. Odette Aslan combină cu extremă perspicacitate analiza dramaturgică cu aceea a spectacolelor (Observăm că inițial, în primele două volume, autorii se concentrau asupra elaborării unei metodologii de analiză a unor spectacole, în timp ce acum se preferă o trecere în revistă mai superficială a principalelor puneri în scenă, chiar dacă autorul nu le-a văzut pe toate. Dimensiunea informativă trece în prim plan, în timp ce studiul structuralist al spectacolului de teatru își confirmă, e drept tacit, impasul).

Pentru cunoașterii dramaturgiei brechtene volumul cuprinde un pasionant studiu semnat de Bernard Dort, dedicat metamorfozelor unei piese, **Galileo Galilei**, în funcție de o sumă întreagă de factori. Printre aceștia o puternică influență au exercitat-o spectacolele și interpretările personajului, îndeosebi cea a lui Charles Laughton. B. Dort descifrează trei mutații fundamentale în structura piesei, ca și în punctul de vedere asupra personajului. Jean Jacquot discută în intervenția sa dintr-o acuzată perspectivă actuală semnificația atitudinii lui Galilei. Aceste două studii au o valoare exemplară din punct de vedere al analizei unei opere dramatice.

Un al treilea capitol urmărește variantele scenice ale parabolei lui Evgheni Schwarz, **Dragonul**, sesizîndu-se consecințele în plan estetic ale interpretării politice a piesei. Astfel se explică distincțiile dintre fantasticul expresionist la care apelează Beno Besson și mijloacele caricatural-groteschi întrebuintate de Antoine Vitez. Nici o componentă a actului teatral nu poate fi străină de opțiunea primă care concentrează interesul regizorului.

Montarea lui Liubimov de la Taganka cu **Zece zile care au zguduit lumea** permite analiza raporturilor dintre similitudina elaborare a textului și nașterea spectacolului care reînvie tehnici de teatru popular, frecvent utilizate în perioada anilor 20.

Trăsătură particulară a acestor studii poate fi descoperită în acuitatea cu care ele examinează interferența între două serii de determinări, ideologice și estetice, în contextul creației teatrale și, în particular, regizorale.

George BANU



Mircea CIOBANU

# DIMINEAȚA



**I**n dimineața Anului Nou, după risipirea oaspeților, singură Maria Palada rămăsese trează. Gheorghe Palada, sotul ei, se grăbise înțiu spre dormitor. Sfir-  
seala care îl cuprinsese pe neașteptate și, imprecisă, părerea de gol în capul pieptului îi strecuraseră, pe nesimțite, teamă. Dar în loc să iasă în stradă, la aer, după cum fusese ispitit mai întâi, un indemn la fel de nelămurit îl făcu să se întoarcă din hol și să se îndrepte spre pat. Acum, Maria Palada îi auzea prin glasvand răsuflarea grea, egală totuși, întreruptă din când în când de cite un horcăit scurt — și, tresărind, lua seama de fiecare dată că se află tot în sufragerie, în mijlocul unei dezordini ametoare.

Nu-i era somn. I se părea nefiresc, de aceea, să treacă pragul dormitorului și-acolo, în același așternut cu un om adormit, să asculte neclintită, cu ochii pironiți în tavan, zgomotele imperceptibile ale casei, respirația celui de-alături. Să vrea să se ridice din pat apoi, să nu îndrăznească și, treptat, să i se năzare ca de-atâtea alte ori că este ținută cu de-a sila într-un țarc din ce în ce mai strimt și mai greu de părăsit: sub puterea unei ființe puternice, față de care nu se poate trăi decât apăsarea și credința că orice mișcare, înainte de-a o fi săvârșit, se plăsmuiește în afară de tine, ca urmare și împlinire a aceleiași străine și neinduplecate voințe.

Nu-i era somn ca să intre fără teamă în dormitor. Un ușor tremur, al oboselii, îi străbătea însă trupul și-i făcea nesigure mișcările, mai drept spus, i le stînjenea — de unde și părerea că nu e stăpînă pe sine, că nu poate da ascultare, cu îndeajunsă promptitudine, propriilor îndemnuri. Așa, în picioare, cine ar fi urmărit-o dintr-un loc ascuns ar fi crezut că ființa se afla acolo de multă vreme. Încercă un pas și descoperi încă o dată dezordinea din jur. Și pentru că înțiu gînd ce-i veni în minte fu în legătură cu neputința de-a reaseza casa în înfățișarea ei firească, se simți singură.

Mesele mici, aduse din celelalte camere și puse de-a lungul pereților, i se păură vechi, cu luciul ros, ca și masa cea mare, vechi, ale unei case străine. Nici o urmă a curățeniei de numai cu o noapte-n urmă n-ar fi putut deslusi printre farfuriile, printre paharele, unele goale, altele abia atinse. Învelitoarea albă, pătată de vin, și-o închipui mirosind greu, umedă cum era și presărată de scrumul țigărilor și de firimiturile grase ale prăjiturilor.

Frigul pătrundea prin geamurile deschise larg. Răcindu-se, sufrageria începu să duhnească a fum și, aspru, a vin. Praful răscolit din covoare se așternuse repede pe cele citeva locuri neatinse, în fire mari, grele, și amănuntul acesta întoarse gîndul Mariei Palada spre casele părăsite unde, dacă a răsunat vreodată glas omenesc, dacă s-a auzit zarva pașilor și pocnetul ușilor în canaturi a fost numai spre a vesti venirea zilei cînd auzul va desprinde doar trosnetul lemnului umflîndu-se, toamna, și vara, în timpul secetei, uscîndu-se pînă la măduvă. Atît — și, pe deasupra, umbletul în aer al păianjenilor meticuloși.

Se îndreptă spre camerele copiilor, dar își dădu repede seama că nici acolo n-are cum să amîne mai mult de citeva clipe fără ca, după trecerea lor, să nu simtă că-și pierde stăpînirea de sine în așteptarea zadarnică a somnului. Făcu repede cale întoarsă spre ușa care da, printr-un culoar lung, spre bucătărie. Pe virfuri, fără să aprindă lumina, ca nu cumva zgomotul comutatorului să-i sporească amestecul de stînghereală și panică ce-i îngreua răsuflarea, intră în bucătărie.

Ar fi vrut să știe ce se petrece cu ea. Se neliniștea rar, dar întotdeauna dintr-o pricină cunoscută, și-atunci, cînd lua cunoștință de propria stare, știa că neliniștea se afla în punctul ei cel mai de sus și că, în curînd, i se va domoli pînă la uitare.

Niciodată, însă, atîta nehotărîre în gesturi, atîta teamă de a nu stîngheri pe ceilalți. Își auzea răsuflarea, foșnetul rochiei i se năzărea ca de hîrtie, îndelung și sîciitor, iar palmele, cînd

se întîmpla să se atingă, i se uscau parcă brusc, înfiorînd-o ca ori de cite ori, cu miinile umede, se întîmpla să atingă o bucată de cretă.

Cînd se trase lîngă fereastră, o făcu ferit, iarăși pe virfurile picioarelor, cu toate că singură înțelegea lipsa de roșț a acesteia măsurii de prevedere: bucătăria fusese așezată în asemenea chip încît zgomotele, oricît de puternice, nu răzbăteau spre dormitoare, nici chiar în zilele cînd Ecaterina, dacă mai demult și-acum bucătăreasă, spărgea cu satirul oasele pentru piftie (în camera de sus, adică în biroul lui Gheorghe Palada, cu atît mai puțin, așezată fiind spre stradă și-n cea mai îndepărtată latură a casei). Îi era limpede că nimeni n-o aude și totuși nu-și putea înfrîna tremurul de teamă. Iar nemîșcarea, cînd foșnetul propriei sale făpturi ajungea s-o exaspera și cînd își spunea că trebuie să rămînă neclintită, îi făcea bine doar puțin timp, căci, treptat, începea să-și deslușească bătăile inimii și zvîcnitul ritmic al întregului trup, din ce în ce mai distinct, din ce în ce mai repede, la încheieturile miinilor, în piept, în gît, fierbinte și dureros aproape. Era de-ajuns să-și mute privirea de pe un lucru pe altul, ca simpla mișcare a ochilor să oprească creșterea zgomotelor singelui în auz. Ca și cum ar fi închis o fereastră ca să împiedice pătrunderea în odaie a unor ecouri de nicovală izbîtită în neșire. Atunci răsufla ușurată. Dar răstimpul de liniște nu dura decît puțin, și din ce în ce mai puțin, pe măsură ce jocul se repeta.

**P**RIVI afară. Crengile celor doi copaci, care creșteau în locul viran al vecinului Unteanu abia se zăreau prin aerul lăptos, acoperite de brumă — și ceața se îndesa peste acoperisuri. La vederea Mariei mai rămăsese gardul de zid și apoi, lăpicioarele lui, doar bordura înaltă, tencuită cu ciment stîclos, ca și zidul, peste care se aplecuseră tufele putrede de crizanteme și, stricate de îngheț, lujerele citorva crini cu frunza ovală.

Din grădina îngustă și lungă cît și împrejmuirea casei, viu încă din pămîntul puțin și înghețat, se mai ținea verde un trandafir cătărător. Gheorghe Palada îl adusese — din asta nu trebuie să se înțeleagă amine că soțul Mariei era un iubitor al florilor — în urmă cu zece sau doisprezece ani. L-a pus în pămînt și-a uitat de el în chiar primăvara următoare cînd, aplecîndu-se deasupra lui, a văzut că nu s-a prins.

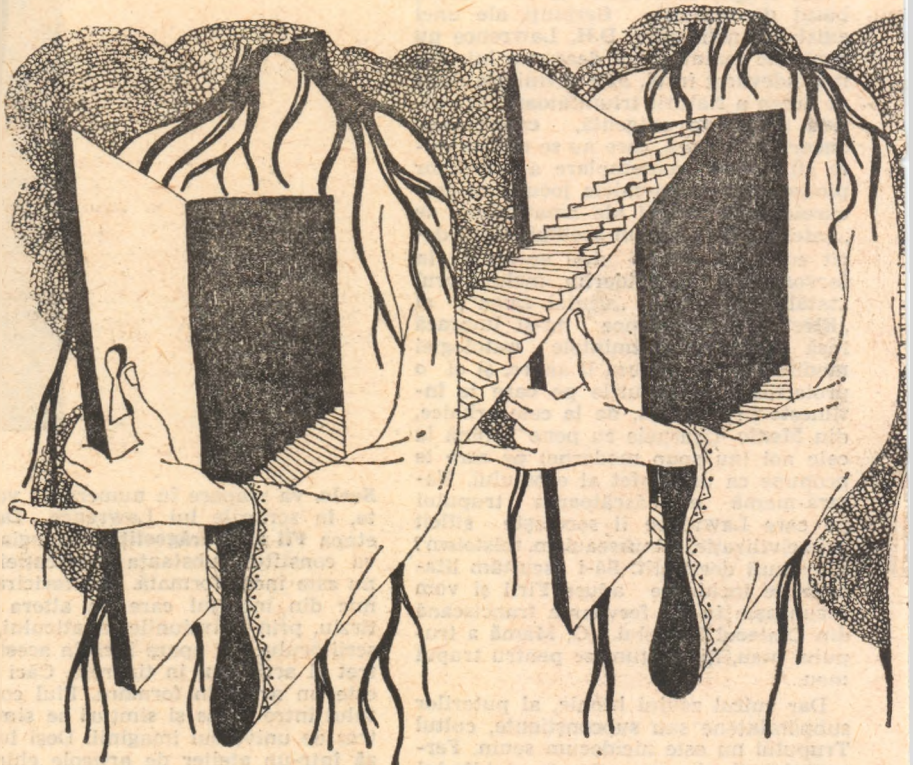
Faptul n-a dezamăgit atunci pe nimeni. Atît doar că, peste doi ani, între florile înguste grădini, bătrîna Sisa, mama Mariei, descoperi un trandafir alb, mare cît palma, cu petalele tari și fără alt miros decît acela al sevei lui.

Așadar. Sisa Răportaru, l-a descoperit, dar cum tocmai pleca supărată din casa **nebunului** (așa se deprinsese a-și supranumi ginerele), se aplecă deasupra lui, îl rupse cu grijă să nu se înțepa și, încet, îi smulse toate petalele, una cite una. Apoi străbătu curtea cu sufletul ușurat. Înainte de-a ieși în stradă, privi în urmă să vadă încă o dată petele de alb presărate deasupra tufelor de regina nopții și petunii.

A doua zi, bătrîna avea să-și reproșeze mica răutate. Pe la ceasurile patru, Gheorghe Palada intră în curte și văzu ceea ce descoperise și bătrîna lui soacră, doar că în locul florii dădu de resturile ei. Urcă treptele casei și din ușă ceru Mariei biciul. Maria nu izbuti nici măcar să-l întrebe din ochi de ce anume este nevoie de el. Iar Marcu, fiul mai mic, se și repezise afară, știind că numai el poate fi ținta loviturilor. Că nu-și aducea aminte de vreo greșală, asta n-avea nici o importanță atunci. Neapărat era să

tr-un val de aer mirositor a sudoare

Spatele și picioarele copilului erau străbătute de dungi. Roșii, se înne-greau văzînd cu ochii — dar ceea ce o înspăimîntase pe Maria erau nu atît direle tari la pipăit și fierbinți, cît tremurul de nestăpînit care scutura trupul ființei uluite. Seara, bătrîna Sisa și-a văzut nepotul ghemuit în pat, și cînd află pricina bătăii, vru să deschidă gura, dar se răzgîndi. Nu de teama ginerelei, ci anume pentru a lăsa neacoperită în vreun fel oarecare disproporția dintre fapta copilă-



scape sau, cel puțin, să amîne citeva clipe întîlnirea cu mina necruțătoare a tatălui. Se împiedică, însă, de chiar picioarele acestuia și căzu pe scară. Maria tresări de zgomotul izbiturii și încercă să facă gestul într-ajutorării. Brațul tatălui o opri însă — și se pare că totul s-ar fi încheiat aci dacă, ridicîndu-se, Marcu nu ar fi arătat, cu un semn simplu, deloc revendicativ, mai degrabă slugarnic, spre gura care i se umpluse de sînge. Copilul se simți țîrit în mijlocul curții și-acolo, lîngă petalele trandafirului rupt, fu biciuit ca stricător, ca un stricător nevolnic la minte, care face răul fără să-și dea seama că-l face, nici cînd îl face, nici după aceea.

Maria rămăsese în pragul ușii, cu brațele încrucișate la piept. Nu trebuia să intervină, altfel spectacolul s-ar fi prelungit peste măsura suportabilă — învățase asta. S-a clintit din loc abia după ce Gheorghe Palada trecu pe lîngă ea, gîfîind, învăluit în

rească și sălbăticia pedepsei. Dacă ar fi recunoscut că ea l-a rupt (dintr-un indemn în măsură să explice pe de-a-ntregul caracterul relațiilor dintre ea și Gheorghe Palada) întîmplarea n-ar fi rămas în evidența ei simplă. Ar fi reieșit că Marcu a fost bătut pe nedrept, că ea, Sisa Răportaru, a dat în mintea copiilor, de vreme ce, fără un scop ușor de lămurit, nu s-a mulțumit să rupă o floare nouă și s-o ia cu dînsa, dar a și fenițit-o, că Marcu din pricina ei a fost bătut, și, cineva, deci, **trebuia** să fie sancționat. Din punctul ei de vedere, însăși Maria ar fi gîndit așa, strîmb adică, și-n ruptul capului n-ar fi dat cuiva prilejul de-a gîndi spre usurarea culpelor ginerelei. Pipăind cu degetele dungile umede de pe umeri copilului, își repeta că nu trebuie să se mărturisească. Ar fi făcut-o, dar n-avea nici un chef să împartă cu **nebunul** o vină numai a lui; ar fi făcut-o, dacă mărturisirea ei ar fi fost



# de ANUL NOU

stare să sporească de două ori mai  
lt grozăvia întâmplării. Își îmbracă  
otul și, fără să dea ascultare pro-  
elor Mariei (care vedea în întorsă-  
nouă a lucrurilor un punct de  
care spre agravarea conflictului), îl  
cu ea. Căci ar fi vrut, măcar de  
aceasta, să dea amploarea cuve-  
unui fapt care, înconjurat de tă-  
ea tuturor, s-ar fi uitat, ca să se  
te iarăși și iarăși. Trecu pe lângă  
dafir și sculpă sec. De la fereas-  
Gheorghe Palada îi văzu silueta ei  
gră. Apoi, privirile îi căzură pe



ustratie de Anton PETRASINCU

turile trandafirului. Și-a strins  
soapele, cu o grimasă de silă, ca și  
n ar fi călcat pe un lucru viu și  
nimic, lunecător în felul melcilor  
ă casă. Dădu din mână a lehamite  
ieși din dormitor. Maria auzi scă-  
e spre camera de sus, trosnind sub  
utatea pașilor lui, și respiră adinc.  
ta însemna că, măcar pînă a doua  
nimic nou nu se va mai adăuga  
împlării. Se duse la bucătărie unde  
găsi pe Ecaterina cu fața scăldată  
lacrimi.

Mariei i-a rămas ascuns pentru to-  
una adevărul în privința zilei a-  
leia. Știa numai că Marcu a rupt  
trandafirul, că Palada s-a întrecut, ca de  
icei, în sălbăticie și că Sisa Răpor-  
cu a luat copilul la ea, fără să-și  
a seama că astfel ar fi putut să iz-  
cnească un al doilea scandal (sau  
mpotrivă dîndu-și seama, în aseme-  
a împrejurări Maria fiind dispusă  
creadă că viața i-ar fi fost mult  
ai ușoară dacă părinții, surorile și  
ții ei ar avut răbdarea să judece

faptele bărbatului după consumarea și  
nu în toată lor, cînd nici pricina, nici  
intenția nu le era lămurită pe deplin.

Trandafirul a crescut nestinghe-  
rit, căutîndu-și pretutindeni locuri  
de sprijin. Pînă la streșini, umplu de  
ramurile sale o jumătate din zidul late-  
ral al casei: ghimpi mari, dureroși, flori  
cu petale opace și rezistente, răsucite ca  
dintr-o ceară lăptoasă — frunzele lui  
cărnoase la pipăit, dacă le împătureaui  
între degete plesneau în direcția  
strînsorilor ca să le găsești a doua zi  
neatinse de ofilire. Sălbatic în felul  
cum își cucerea spațiul de viațuire,  
văzut de departe înflorit, promitea să  
amețească pe cel ce ar fi rămas sub  
bolta lui încilcită — dar el n-avea alt  
miros decît acela al sevei lui, aspru  
și amar ca iarba ținută în gură pînă  
cînd singură, de umezeala gurii, își  
dezvăluie gustul strepezitor. Nimeni  
nu l-a îngrijit, și nu se știe dacă în  
afară de Sisa Răportaru i-a mai rupt  
și altceva o floare. Se albea de trei  
ori pe an, primăvara, la sfîrșitul ve-  
rii și, tîrziu, în decembrie — iar des-  
frunzirea lui ținea puțină vreme: în-  
floarea și-și risipea petalele în știrea  
lui, iar dacă i se lua în seamă pre-  
zența era doar pentru că din cînd în  
cînd trebuia să fie strînse de pe jos  
maldărele gălbui de sub el și arun-  
cate la gunoi. Bolta păduroasă i se în-  
desea de la un an la altul, iar în anul  
care trecuse parcă mai mult ca altă-  
dată: triumfător și ignorat.

Maria îl privea de la fereastră, ne-  
verosimil de verde. Ceata se înche-  
gase pe frunzele lui, în picături albu-  
rii — și tot ceata, cîzînd în valuri, îl  
făcu să dispară pe încetul.

Stăpînită de aceeași neliniște, ple-  
că de lângă fereastră, uitînd în una  
și aceeași clipă că a stat cu ochii pi-  
roniți, și fără nici un gînd, la ramu-  
rile plantei îndărătnice.

**S**E așeză pe un scaun și,  
ca să-și poată sprijini coa-  
tele pe masă, strînse cîte-  
va farfurii murdare, le pu-  
se deasupra celorlalte, a-  
poi întoarse un colț al in-  
velitoarei și-i netezi cu dosul palmei  
încrîcîturile. Nu apucase să se schim-  
be, dar nici nu ar fi îndrăznit să facă  
drumul înapoi. Atîtea uși trebuiau să  
fie deschise și închise cu prudență —  
iar gîndul că șifonierul se află în  
dormitor, acolo unde pentru nimic în  
lume n-ar fi pătruns, o făcu să cla-  
tine din cap. Și rochia o stingherea,  
nu numai teama de zgomot. Cînd își  
găsi pe colțul mesei un reazem sigur  
se domoli într-o oarecare măsură: nu  
va mai auzi, măcar atîta timp cît nu-și  
va schimba poziția, sîcîitorul fosnet al  
apretului. Și ca să rămînă cît mai  
multă vreme neclintită, într-atîta in-  
cît însuși legănatul cerceilor mari să  
se curme, încet de tot, cu o grijă de  
care ea singură s-ar fi speriat, își  
sprijini fruntea de brațe. Așa rămase  
îndelung, fără să se gîndească la ni-  
mic, nemaiauzindu-se și nemaiauzind  
nimic în afara ei, conștientă doar de  
faptul că nu doarme, așa cum i se în-  
tîmpla în nopțile de insomnie, cînd  
vălmășagul gîndurilor, nici unul în-  
treg sau înrudit cu celălalt, înceta din-  
tr-o dată, fără ca această bruscă li-  
nistire, coplesitoare, să-i aducă som-  
nul.

Știa că nu doarme și că pînă seara  
nu va putea să se odihnească în ade-  
văr.

Seara care trecuse nu-i lăsase Ma-  
riei decît această teamă amestecată cu  
nesiguranță și, în plus, neputința de a  
se gîndi la una măcar din întâmplările  
petrecerii.

Nu-și mai aducea aminte de nimic,  
doar o larmă indecisă, din care n-ar  
fi putut să recunoască timbrul nici  
unei voci, nici chiar aceea a soțului ei.  
Încercase, pe cînd se afla lângă fe-  
reastră, să-și aducă în fața ochilor  
măcar o frîntură de imagine, dacă  
nu o imagine întreagă, o figură, un  
gest în măsură să-i dovedească pe  
deplin că se mai află în stăpînirea  
propriei sale puteri de închipuire —  
și nu izbuti.

**A**CUM, cu un singur gînd  
treaz, și acela aplecăt de-  
asupra unui desăvîrșit gol  
lăuntric, n-ar fi știut, în-  
trebată fiind, să răspundă  
unde și cu cine și-a pe-  
trecut seara. Că o seară trecuse, îi  
era limpede. Cum anume, însă, îi ră-  
mînea un secret, cită vreme îi era cu  
neputință să-și adune gîndurile.

În bucătărie se făcuse frig. Rochia  
de seară era croită fără minci, și  
brațele Mariei, goale, se răciseră. Își  
dădea seama că frigul va ajunge în  
curînd insuportabil și că, pentru a  
evita culmea lui, ar trebui să se ri-  
dice — totuși nu făcu (mai bine zis  
nu îndrăzni) nici o mișcare. Își pier-  
duse voința pentru acest elementar  
gest de apărare.

O astfel de stare semăna cu slăbi-  
ciunea muribunzilor, a căror neputin-  
ță, în loc să cheme gîndul firesc (sal-  
vator!) al împotrîvirii, dă iluzia că a-  
bandonarea în slăbiciune, coborîrea  
din ce în ce mai adînc pe treptele  
ei, ar putea să-i aducă binele, și li-  
niștea, și vindecarea desăvîrșită, aceea  
pe care împotrîvirea dovedise că nu  
i-o poate dăru.

Cu fruntea pe brațe, fără să-și fie  
străină totuși, Maria Palada pierduse  
conștiința marginilor ei, iar frigul pe  
care la început îl simțise venind din  
afară, în chipul cel mai firesc pe cît  
rămînea mai neclintită pe atît îl sim-  
țea cucerind-o mai adînc, așa încît,  
cînd începu să tremure (un tremur  
egal străbătător, neamenințînd să spo-  
rească, nici să se curme), dacă ar fi pu-  
tut să cugete, slobod, și-ar fi spus că,  
desigur, pricina frigului dintre pereții  
bucătăriei este ea însăși, ființa ei ira-  
diînd în afară.

Își ridică de pe brațe capul pe neas-  
teptate. Nu vreun zgomot, cum bănuise  
că se va întîmpla, o făcu să-și pără-  
sească încrîmenirea; nici zgomotul,  
dar nici un indemn al minții. Se po-  
meni în picioare, simplu, de la sine,  
ca și cum ar fi împlinit o poruncă a  
cuiva, fără ca mai întîi să cugete cît  
bine și cît rău se află în ascultarea  
necondiționată a poruncii aceleia.

Nu mai era de multă vreme tinără și  
nu mai trăia demult cu întreaga dorin-  
ță de a fi, iar acum, mai mult ca ori-  
cînd, presimțea că nu-și aparține decît  
în măsura în care izbutește să nu  
stingherească pe nimeni.

Tremurînd de frig, fără să-i treacă  
prin minte că o simplă întîndere a  
mîinii i-ar fi fost de-ajuns pentru a-și  
lui capotul din cuier, Maria respira ca  
într-un vis în care nu se în-  
tîmplă nimic, unde absentă este  
însăși dorința de a se întîmpla  
ceva cu adevărat. Îndeobște asemenea

visuri se încheie cu un strigăt de  
spaimă. Căci în absența oricărei întîm-  
plări cel ce visează așteaptă din ce în  
ce mai nerăbdător, apariția unui con-  
tur, fie și al unui monstruos, pînă cînd  
așteptarea se preschimbă în frică:  
„Trebuie să se petreacă ceva — își  
spune omul — dacă nu cumva s-a și  
petrecut, iar eu voi rămîne să afl  
doar urmările unor cauze acoperite de  
întuneric pentru totdeauna”. Acestui  
om nu-i lipsește puterea ce o presupune  
așteptarea: chiar dacă și-o va pierde  
pînă la preschimbarea ei în spaimă el  
este un dezamăgit iar strigătul lui în  
vis este și al spaimei și al dezamăgirii  
în egală măsură.

Maria Palada respira ca într-un vis  
în care nu se petrece nimic, acestul  
deșert de fapte adăugîndu-i-se, însă,  
absența desăvîrșită a așteptării.

Cel dintîi obiect pe care-l atinse, tot  
atît de rece ca și mina ei, fu un pahar  
pe jumătate plin. Pe fundul lui văzu  
firimituri de cozonac și de nucă mărun-  
tită. Cu o mișcare nechibzuită a mîinii  
îl răsturnă pe musamaul mesei. Lichi-  
dul se împrăstie și începu să picure pe  
pod.

Maria își simți gleznele ume-  
de — și odată cu frigul sporit,  
care o făcu să se cutremure, în-  
cercă, dar coplesitor, gîndul impu-  
rității: a preamiei și-a ei însesi Chiu-  
veta plină de farfurii nespălate mulți-  
mea paharelor răsturnate pe tăvi,  
scrumiere în care amestecul apei cu  
scrumul și firele de tutun arăta la fel  
de respingător ca și cratitele golite și  
umplute cu apă pînă la gură (și în apa  
aceasta pluteau închegate plăcile albe  
de seut), resturi de mîncare, bucăți de  
carne atinse doar în treacă de cutite,  
dar atinse, prăjituri muscate doar  
într-un colț și păstrînd în pudra de  
zahăr urmele rosului de buze, cești de  
cafea unele întoarse, chisele de dulcea-  
ță, linguri, furculite și iarăși linguri și  
furculite năclăite în grăsimi, bucăți de  
tort, lingurite cu dire de ciocolată us-  
cată, felii de cozonac aruncate în far-  
furiile cu resturi de sarmale, sendvi-  
ciuri cu peste sau șuncă uscate, castra-  
veti acri ofiliți, cu sarea uscată pe ei  
și, la fel ofilite, sferturi de gogoșari  
roșii, simburii de măsline și măsline cu  
pielița zbîrcită de-a valma cu firele de  
varză murată — și pretutindeni oase,  
oase de pește, oase de la încheieturile  
picioarelor de porc, mici unele, altele  
mari și păstrînd pe ele închegate încă  
urmele piftiei, oase cu zgîrciurile tari,  
oasele subțiri și lungi ca niște scobi-  
tori, scoase dintre fibrele roșietice ale  
pulpelor de curcan, oasele moi ale ou-  
lor, sfărîmate în dinți și sunte la ca-  
păt, cu măduva înnegrită, oase pretu-  
tindeni, în farfuriile de prăjituri în  
pahare, în scrumiere și jos, sub chiu-  
vetă, unde, umflate de apă, fuseseră  
aruncate o multime de servetele între-  
buîntate, oase și coji de mere, oase și  
coji de nuc, oase și petice de staniol  
— nimic nu rămăsese neatins, necioșir-  
tit, lăsat în colo cîte o sarma întreagă,  
dar dacă o priveai mai bine vedeai că  
furculița tot îi sfîșiasse la un colț foaia  
de varză în care fusese învelită. Pe un  
tocător rotund rămăsese un castravete  
parcă întreg, dar dacă l-ai fi întors  
i s-ar fi văzut urma de muscătură în-  
trucît, fără să-l fie foame, cineva l-a  
dus la gură și pentru că tot s-a trezit  
cu el în mînă, deși tocmai isprăvisse de  
mestecat o baclava, și-a înfipt dinții în  
coața lui rece). Alături, înotînd în  
băltoaca de vin uscat, se zăreau ciobu-  
rile unui pahar cu picior lung, dar și  
lucirile lor erau stinse și tot la fel de  
impure ca lucirile estompate de gră-  
sime ale fructierei (cealaltă, perechea  
ei, rămăsese în sufragerie înconjurată  
de aceeași devălmășie). Totul aruncat  
la întîmplare, totul amestecat, totul  
dezbinat parcă de-o voință batjocori-  
toare, aruncat într-adins, amestecat și  
dezbinat într-adins. Dacă unui om cu  
mîntea întreagă i s-ar fi dat să curețe  
și să pună ordine în colțul acesta de  
bucătărie, omul s-ar fi socotit pus la o  
caznă asemănătoare cu aceea a ieșirii;  
de unul singur și neajutat, din mean-  
dreele unui labirint.

De-o astfel de priveliște Maria avea  
parte în toate diminețile de Anul Nou,  
de data aceasta, însă, stăpîna casei își  
pierduse puterea de înțelegere.



# BARBU CÎMPINA

INSUȘIREA lui primordială era inteligența. O inteligență cumulină, într-un doza specific cu funcție de stil personal, virtuțile opuse ale spiritului de geometrie și spiritului de finețe. Sau, în termeni mai puțin pascalieni, rigoare și suplețe. Poate că din conștiința acestui privilegiu provenea principala, de nu unica, tărie a insului său delicat sufletește și prea vulnerabil fizic: încrederea în sine. Cu certitudinile dar și cu exigențele critice ale autenticei gândiri marxiste, autoritatea lui respira un aer calm, distant-amabil, fără concesi și fără rigiditate. Lipsit de invidii și rancună, în general de pasionalitate negativă, își mistuia repede erupțiile de indignare, de dispreț ironic mai adesea, împotriva dușmanilor săi de predilecție, impostura ori pur și simplu prostia, lăsând să plutească pe fața lui osoasă, îngustă, ușor emaciată, un suris caracteristic. Amestec de maliție și indulgență luminoasă, aproape cordială, zimbetul i se nuanța, uneori, și parcă fără voie, de o undă de nostalgie. După vîrsta studentiei, a afinităților spontane, netulburate de jocul de reticențe și avansuri, de tensiunile raporturilor adulte? Cine l-a cunoscut atunci, în anii lui tineri, acasă, în odaia de lucru, sau la prietenii, unde descindea fantezist, în ceasurile nopții și, nu o dată, la distanță de zile, ba și săptămîni, față de data convenită, nu poate uita dezinvoltura de „causeur” de secolul luminilor, cu care acest solitar sociabil și fals capricios, alternînd după ritmurile firii lui izolarea studioasă cu plăcerile vieții de contact, conducea controversile atât de radical-juvenile din jurul său. Judecata lui constrîngătoare sub eleganța avîntului descuraja replicile eventuale, tot așa cum farmecul ciudat al ființei sale fragile și sigure de ea dezarma reproșurile de lese camaraderie adresate de fiecare din candidații la monopolul interesului, afecțiunii, stimei lui. Muștrări rituale, oricum zadarnice, ca și tentativele de cucerire a sufragiilor pe care disputatul, în stare de sincere dar efemere porniri amicale, chiar sentimentale, le distribuia pe rînd ori simultan și vag distrat tuturor concurenților. Preferințele lui de egocentrie superior, consacrat unei vocații supreme, țineau de ordinea ideilor nu a indivizilor.

**O**MUL despre care vorbesc se numea Barbu Cîmpina, istoricul de la moartea căruia, survenită la 36 de ani, etate la care, în știință, realizările abia încep, s-au împlinit recent cincisprezece ani. Prilej de reflecții emoționate din partea prietenilor, împrejurarea oferă specialiștilor în evul mediu românesc, domeniul de manifestare al defunctului, un îndemn la considerarea, ori reconsiderarea, unei remarcabile activități didactice și, mai ales, științifice. Precedentul necesar există. Acum citeva luni a apărut, sub îngrijirea lui Damaschin Mîoc și Eugen Stănescu, titlul volum din scrierile lui Barbu Cîmpina, unele cunoscute, altele inedite, aflate sub tipar la Ed. Academiei din inițiativa unui colectiv de istorici (academicieni, universitari, cercetători, foști colegi și elevi), și prevăzute cu un cuvînt înainte al acad. Marcu Berza Mica introducerea se dorește mai curînd un impuls la frîngerea inertiilor, a tăcerii, inadmisibilă pentru autor, din jurul numelui lui Barbu Cîmpina, pe de o parte, iar pe de altă un ghid pentru familiarizarea cercurilor mai largi ale cititorilor de istorie a țării cu figura și opera sa. Totuși ea constituie un bun punct de pornire, cel puțin după noi, în reevaluarea so-

licitată. După ce enumeră funcțiile și sarcinile medievistului dispărut atât de devreme, la Facultatea de istorie, unde a fost conferențiar, și la Institutul de istorie al Academiei, unde, intrat ca șef de secție, a sfîrșit ca director adjunct, prefațatorul creionează portretul intelectual al lui Barbu Cîmpina, personalitatea sa de formație multiplă, cu orizonturi deschise spre sociologie, economie politică și, adăugăm noi, spre matematică și literatură. (Dacă eseul despre „André Gide sau sensibilitatea

înțeleștări lăuntrice care au dus societatea mai departe”, la reprezentarea scenei istorice „în jocul continuu al raporturilor de forțe, în schimbările vieții istorice și în ecourile îndepărtate din instituții sau din acțiunea politică a conducătorilor”. Sub stimulul concepției adoptate, se arată în continuare, atributele proprii lui Barbu Cîmpina, vastitatea cunoștințelor și scrupulozitatea documentară, discernămintul acut și curajul deducțiilor, au cristalizat, în cadrul aplicațiilor la obiect, soluții decisive pe anume direc-



disponibilă” a rămas nepublicat, studiul „formelor fără fond”, substanțial examen al teoriei maioreștiene, a fost tipărit într-unul din numerele anului 1948 al revistei „Viața Românească”. Trecînd la acțiunea propriu-zis științifică a evocării, Marcu Berza circumscrie natura și liniile de forță ale unor explorări cu rezultate fundamentale pentru elucidarea originilor și dezvoltării orînduirii feudale în țările române, — compartiment reputat ca unul din cele mai dificile, mai enigmatice ale trecutului nostru — dar și cu răsfrîngerii asupra comprehensiunii fenomenului istoric ca atare. De aceea se și subliniază că, în rolul de pionier al materialismului istoric pe terenul dat, rol îndeplinit „cu meritele eminente ale unei astfel de acțiuni și cu riscurile firești ale oricărei încercări de a lua totul de la capăt”, Barbu Cîmpina a contribuit din plin la convertirea viziunii istorice tradiționale, de la „acea imagine simplă, uniformă, statică, în care se șterg diferențele de la veac la veac, după cum se șterg marile contraste și aprigile

ții, vederi discutabile dar cutezătoare într-altele, în ansamblu un mod deosebit, virtualmente fecund, de a pune probleme. Dintre lucrările de bază menționate, sînt scoase în evidență, ca pe de-a-ntregul ilustrative pentru latura cea mai rezistentă, mai veridică istoricește, a „noului tablou al feudalismului” zugrăvit de cercetătorul nostru, studiile „Baza socială a puterii lui Ștefan cel Mare”, „Vlad Tepeș” și „Lupta Țării Românești împotriva expansiunii otomane”. Pe cînd cel dintîi, „întins și dens”, este socotit „încercarea cea mai îndrăznească în această direcție din medievistica românească”, ultimul, „bazat pe o informație uimitoare”, e privit ca „un pasionant capitol de istorie sud-est europeană [...] cel al crizei orientale din veacul al XIV-lea sau al formării imperiului otoman și al expansiunii lui în Europa”, intrucît „orchestrează cu măiestrie numeroasele teme ale cercetării [...] unui proces istoric fundamental pentru destinele părții de lume în care ne-am desfășurat propria noastră existență”. De unde, adăugăm

noi iarăși, etosul civic, rezonanțele patriotice ale unei voci altminteri sobre pînă la severitatea aceea impersonală, tipică analizei științifice, păstrînd tonul academic și în polemică. Cu pondere de „moment Barbu Cîmpina” în istoriografia română contemporană, investigațiile concertate ale acestuia sînt apreciate, în concluzie, ca un edificiu în curs, de continuat de acolo de unde destinul l-a împiedicat pe ziditor să-l încheie. Recomandăție escortată, atragem atenția, de indicarea chestiunilor în care tezele avansate sînt revizibile în punctele lor centrale (efectele comerțului genovez la gurile Dunării și rolul marii boierimi în timpul lui Ștefan cel Mare) sau amendabile parțial (relațiile sociale și economice în primele etape ale vieții statale, printre care cele dintre domnie și orășeni). De reținut, pe aceeași linie, recunoașterea îndatoririi de reînaltare la locul cuvenit a înaintașilor minimalizați în „focul demonstrațiilor”. Admirator lucid așadar, sensibil la elementele nevralgice ori măcar indoielnice ale întreprinderii prețuite, comentatorul propune, prin alte cuvinte, preluarea critică a ceea ce însuși numește moștenirea lui Barbu Cîmpina.

O părere complet opusă arborează Manole Neagoe, singurul istoric, după cite știm, intervenit în discuție de la publicarea volumului întîii din *Scrierile istorice* ale lui Barbu Cîmpina. Semnatarul articolului „Cîteva probleme fundamentale de istorie românească” („Ramuri”, nr. 5, a.c.) atacă și prefața și obiectul ei. Marcu Berza ar fi redactat o apologie, iar Barbu Cîmpina ar fi înghebat un eșafodaj ingenios, „inteligent” poate, sigur însă artificios, fals în esență, prin sacrificarea faptelor, a sensului obiectiv al izvoarelor, pe altarul teoriei, id est al unei orientări metodologice pe cit de canonice pe atât de prezumțioase. Iar cînd, totuși, abuzivul constructor emite idei valabile, respectînd adevărul istoric, el ar călca pas cu pas pe urmele predecesorilor combătuți sau ignorați. (Cu excepția, se recunoaște cu mirare, a lui Nicolae Iorga, citat din abundență și în marea majoritate a cazurilor aprobativ, precizăm.)

Cine are dreptate? Pînă la pronunțarea specialiștilor asupra fondului lucrurilor, ne îngăduim, ca simpli cititori ai „dosarului” disputei, să ridicăm cîteva întrebări așezînd de procedură pe marginea punctului de vedere al lui Manole Neagoe. Nu era firesc, măcar în interesul cauzei pledate, ca înfirmarea unei întregi activități să nu se bizuie, cum se întîmplă de fapt, pe o singură lucrare a istoricului în litigiu? („Lupta Țării Românești împotriva expansiunii otomane”). Să admitem însă că unilateralitatea examenului se datorează unui motiv practic, ramelor restrînse ale unui articol de revistă, și unui mobil personal foarte prob: refuzul de a folosi drept „fapte delice” studiul familial istoricilor, nu și publicului larg, ele urmînd să apară laolaltă în al doilea volum de „Scrieri”. Dar absența oricărei referințe precise, fie și cu titlu exemplificativ, la documentele al căror cuprins ar fi fost denaturat de același incriminat? Să acceptăm totuși că și omisiunea din urmă are la bază rațiuni independente de voința criticului, spre pildă inoportunitatea erudiției istorice într-o publicație predominant literară și de circulație deschisă, cum e revista gazdă. Ce explicație să dăm însă principalei acuzații aduse lui Barbu Cîmpina, și anume utilizarea unei metode arbitrar, normative, mai exact dogmatică din principiu, nu într-o interpretare în alta. Pe cit știm, pentru metoda în chestiune, procesul istoric este expresia, în ultimă instanță, a unei determinări. Determinare sau necesitate înțeleasă nu ca o instanță abstractă, ipostaziată alidoma rațiunii istorice hegeliene, ci ca un cadru structural, proteic în înfățișările lui, în raport de împrejurările concrete, specifice timpului și spațiului dat. În speță, un cadru structural propriu orînduirii feudale, în care necesitatea economică, modul de producție nu acționează aproape nestînjinit, ca în societățile capitaliste dezvoltate, ci în concurență cu „necesitatea” violenței în relațiile de clasă, de putere, de guvernare.

Ce înseamnă însă consecvența cu asemenea optică asupra ideii de necesitate, de determinare sau, cum vreți, de condiționare în istorie, optică la rîndul ei compatibilă cu recunoașterea acțiunii, greutății specifice a personalității și, în genere, a factorilor subiectivi în istorie? Respectarea imperativelor realului, ale vieții și științei istorice sau, dimpotrivă, sfidarea dogmatică a cerințelor proprii istoriei și ca știință și ca dimensiune a existenței omului în societate? Să o decidă aceiași singuri judecători autorizați în materie: istoricii. După cum tot discipolilor lui Herodot le revine misiunea, subsidiară însă semnificativă pentru disputa de față, de a stabili dacă concepția despre istorie astfel descrisă este, poate fi caracteristică vechii științe istorice, căreia îi aparțin fatal predecesorii mari ori mărunți ai generației lui Barbu Cîmpina, sau noii științe istorice căreia acesta îi aparține, ar trebui să-i aparțină, la fel de organic. În ce ne privește pe noi laicii în istorie, mai e necesar să o declarăm?, alegerea, în ambele direcții, e făcută.

M. Petroveanu

## Lucian Avramescu

### Din clopote de ceară

te-acoperă cu lespezi de iarbă și mă tem uitarea să nu bată din clopote de ceară prea repede-n fintina tăcerii să cădem lumina să îmbrace lințoliul de seară

copil timid deprind să spun țărinei tată învăț, cum tu vroiai, dar mă inec în plîns băiatul tău cel mare ajuns deodată să prindă mult prea greu și nu îndeajuns

dar nu te teme tată căci singele mă cere sub timble-mi bat atîtea uitate griji de-acum tot ca și tine singur voi sta peste durere pînă voi bea paharul care m-așteaptă-n drum

### Castele fără uși

sîntem atît de singuri iubito și supuși aceluiasi destin cu arbori în cădere iar eu visez castele durate fără uși cînd mai adînc ne-nchidem în izolate sfere

zadarnic ne-așteptăm la-ncheieturi de zid încărunțește iarba pe umede altare și mîinile intinse se zgîrie în vid sub unghii incolțesc taifunuri mari de sare

mă rog atunci iubito să cadă nori de ploii căldări de aer proaspăt s-arunc peste tăcere tot singele din unul să circule în doi prin vene transparente fără armuri de fier



# ION PETRACHE

## Povîrniş

Cu ce vrei, nemurire,  
să mă ademeneşti ?  
Cu geamăt de stele,  
cu cîntec de iele,  
sau cu sufletul meu ?  
Povîrnişul e greu...

## Dacă ar fi

Şi dacă ar fi  
să ne mai întoarcem odată  
la pragul părăsit,  
morarul, îngheţat în apa  
dintre două anotimpuri,  
ar ridica pîrghie braţul uscat  
să sprijine cerul.  
Şi-ar înţepeni moartea,  
şi-ar opri timpul...

## Ochii izvoarelor

Noptile,  
tulburate de taina lor,  
au adormit în albastru  
şi s-au topit  
în ochii bunicilor  
care plîng  
lacrimi adînci  
în undele izvoarelor.

## Grăunte de pămînt

„De un departe/ atît de aparte/  
încît peste ape/ sare o moarte...”

Cînd te-ai ridicat pe culme  
aveai un grăunte de pămînt  
în inimă. Uritul ascuns  
se macină de atunci  
într-un iad fără vad  
şi se plînge adîncului.  
Rînduri, rînduri,  
aşezaţi omenia  
şi căutaţi-vă în tăcere.  
Cît doare cerul în apus...

## Picătura de duh

N-am potecă,  
n-am tărîm  
sînt veşnicia,  
sau nimeni.  
Picătură de duh,  
sau pulbere  
de drum în neştire.  
Cîntec de pahar,  
amintire din tot  
ce a fost.  
Strigătul meu către miine  
dacă se topeşte în noapte  
...sînt eu.

## Lacrima cerului

Zările au tremurat a bineţe  
pentru că miezul unui dor necunoscut  
a înfrunzit pînă s-a făcut crîng  
fără margini.  
Şi frunza a avut nevoie de apă.  
Şi atunci cerul a lăcrimat îndelung.

## Cătuşe nevăzute

Bat beznele cu sunete de aur.  
Bat tunete mute cu ameteţi de soare.  
Ce tristă e cetatea  
cînd îşi îngroapă uriaşii.  
Totul îngheaţă,  
stelele lăcesc  
şi se prind într-un joc  
cu apele şi cu munţii.  
Soarele se apleacă peste o parte a planetei.

## Colţ de adevăr

Pajişte răscolită de zimbri  
în care şi-au lăsat colţii  
din care s-au născut rădăcinile ierburilor.  
Ploile le-au dat viaţă  
şi cîmpia sălbatecă a dat rod  
cu zîmbet de ghindă.  
Cînd norii le mîngîie frunţile  
Stejarii cîntă a bucurie.

# PAN IZVERNA

## Rondelul din pustiu

Nisipuri calde, vînt, fiori,  
Vedenii largi cît un pustiu,  
Pietre stelare şi culori,  
Grădini pulsînd ca pîntr-un viu.

Ochi singeraţi încă din zori  
De galben şi de purpuriu,  
Nisipuri calde, vînt, fiori,  
Vedenii largi cît un pustiu ;

Şacali în urmă şi ardori  
Pe drumul lui cel mai tîrziu,  
Cu-n şarpe-n gleznă uneori :  
Pentru-nnoptatul meu hagi...

Nisipuri calde, vînt, fiori.

## Rondelul pecetluirii

Corp monoton, pecetluit :  
Slăvite trimbiţe de luptă !  
În varul soarelui oprit  
Adîncă-i stepa ca o criptă.

Ceas mut în lutul prevestit  
De o vedenie abruptă ;  
Corp monoton incercuit :  
Slăvite trimbiţe de luptă !

Nici dor, nici vis desmărginit...  
Ochi de lingoare pe o fructă  
Temută ca-n prăfosul mit :  
Aproape, acră, gata ruptă.

Corp monoton, pecetluit.

## Rondelul somnului

Adîncului de lotus lac  
Greu picotînd ca însuşi Somnul,  
Clipele-sfere îi desfac  
Petale-unde întru Domnul.

Bolînd un şarpe şi colac,  
Bătrîn de somn cum e solemnul,  
Adînc în vac, de lotus lac  
Mai adormit ca însuşi Somnul.

Într-un văzduh cu fum de mac  
Pluteşte-un duh tăcut ca lemnul :  
Un înger ce-a uitat că-i drac,  
Căzut în somn pe untdelemnul

Adîncului de lotus lac.

## Rondelul soarelui uitat

Soarele meu uitat demult !  
I-aud ca-n veche răscoală  
Oasele din mări de tumult  
Troznînd pe crugul vinăt : scoală !

Îl dibui cum orbul o poală  
Pe scara de nisipuri, smult...  
El, soarele uitat demult  
L-aud ca-n veche răscoală.

De varul lui iar o s-ascult  
Cărîndu-mi lumea ca o oală...  
Mult nedormit, firav adult,  
Pribeag în dimineaţa goală,

Soarele meu uitat demult.

## Rondelul spaţiilor

Prelung alean, istovitor  
De izbăvire-n constelaţii...  
Să baţi în vis ca într-un nor  
Cu aripi ciunte-n gol, oh, Spaţii !

Spre un adînc zenit de dor  
Să cazi mereu cum blestemaţii ;  
Bătînd în vis ca într-un nor  
Din aripi ciunte, Spaţii, Spaţii !

Necum să ieşi zărînd un por,  
Curmînd tăceri. Tu ca surpaţii...  
Zodiei tale, temător  
Să-i chemi neauzit, penaaţii

Cu aripi ciunte-n gol, oh, Spaţii !

## Rondelul zilei

În bolta zilei mă scufund —  
Gorgan de stele vechi şi oase  
Strălucitoare pe un prund,  
Dintr-o vecie grea rămase...

Aşa cum vor, aşa-mi răspund  
Lari rătăciţi de orice case ;  
În bolta zilei mă scufund —  
Gorgan de stele vechi şi oase.

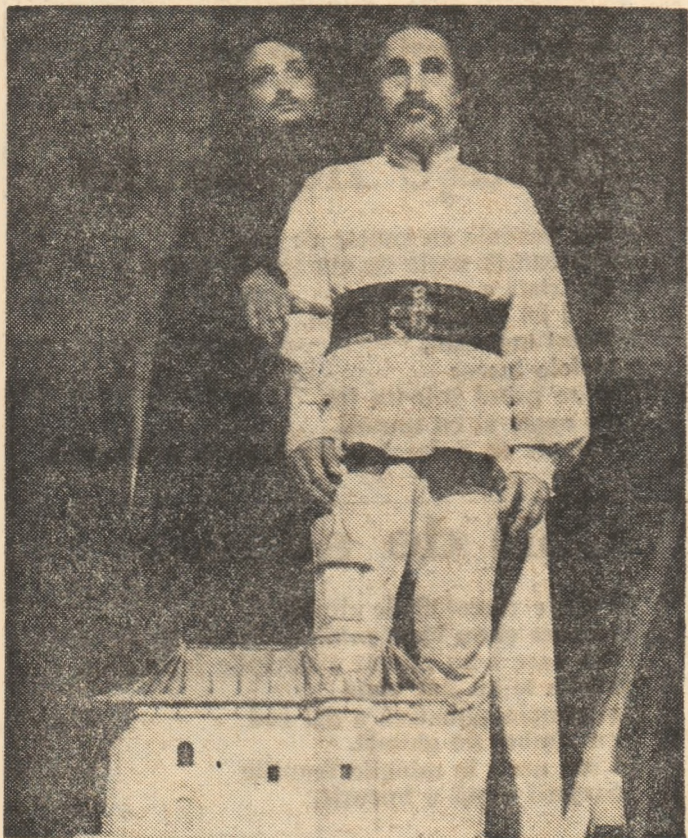
Către un ne-mplinit străfund —  
Toride căi, frunzare groase —  
Tumul străbat spre cel ce sunt :  
De-acolo îngerul plecase...

În bolta zilei mă scufund.



## Teatru

# Noua stagiune



„Meșterul Manole” de Lucian Blaga în premieră clujeană. În rolul principal — Constantin Adamovici și Gelu Ivașcu (Bogumil, stărețul)

## CLUJ:

### Zile de cultură teatrală

**C**ARACTERUL de sărbătoare teatrală pe care, în mod firesc, trebuie să-l aibă începerea stagiunii, l-a conferit debutului de an artistic nu Bucureștiul, ci Clujul. Teatrul Național a înfățișat două premiere cu piese prestigioase. Încercând primele sale spectacole unor valoroși regizori tineri, realizând astfel, cu întreaga trupă, reprezentatii remarcabile: a invitat celelalte teatre naționale și teatrul maghiar de stat clujean să participe, cu creațiilor lor, la susținerea unei săptămâni festive: a contribuit, împreună cu autoritatea locală, la organizarea unui colocvium teoretic ce a dezbătut, în chip substanțial, o problemă vie: modul contemporan de înțelegere scenică a dramaturgiei clasice.

Un coleg, apreciat profesor și istoric teatral, a închis, într-o nimerită formulă, semnificația acestor admirabile zile clujene: la întrebarea des rostită „ce trebuie să facă un Teatru Național” se va putea răspunde „ceea ce s-a făcut acum, aici”. Căci întreaga manifestare a dobândit, prin seriozitatea gândului, calitatea înfăptuirii și claritate a orientării un sens programatic, de veritabil act cultural.

**P**REMIERA inaugurală a readus, pe scena ardeleană principală, o dramă de Lucian Blaga, nume a cărui rezonanță sub bătrânele bolți ale Clujului e cu deosebire puternică. Piesa **Meșterul Manole** e, neîndoielnic, cea mai izbită creație dramatică dintre toate cele inspirate de vestita baladă populară, poetul închizând aici, într-un simbol tragic, o multitudine de înțelesuri ale unor raporturi cardinale: existență și creație, ideal și teluric, dragoste de viață și sacrificiu acceptat. Manole, cu proporții de mit, condensând străvechi accepții al omului ca demiurg, se deschide el însuși spre numeroase interpretări relevante pentru condiția zbuciumată a creației. Toate aceste interpretări având o sursă prin excelență dramatică. Făcând o pătrunzătoare analiză a poeziei blagiene, G. Călinescu nutrește însă impresia că piesa ar „rămâne o simplă lectură pentru intelectual”, propozițiune care a grevat și continuă să greveze — solidificându-și chiar o carapace de prejudecată — asupra în-

tregii dramaturgii a lui Blaga. Totuși, remarcând prezența transfigurată a bogomilismului în structura lucrării (constructorul urmează îndemnul clericalului Bogumil), criticul se referea, implicit, la un element conflictual de prim ordin, (sugerat și în piesă), deoarece secta însăși se despărțise de biserică ortodoxă, credința ei, socotită o erezie, conținând un dualism contradictoriu și susținând o poziție negatorie în plan social. Mai aproape de realitatea operei ca dramă, Lovinescu distinge în ea elementele de luptă (ale Meșterului cu Zidarii, de pildă) iar, ulterior, Pompiliu Constantinescu sesiza că „Manole e halucinatul unei idei” pe care „o realizează dominat de un destin interior neînduplecat”, ceea ce și face, de altminteri, ca „desfășurarea și dinamica dramatică” să fie mai consistente ca în alte piese consacrate eroului. Interesantă în aceeași direcție e și o scrisoare a lui Blaga către Ion Breazu, după premiera poloneză a piesei (1934), autorul apreciind cu bucurie montarea pentru că „în spirit foarte nou, sintetic și dinamic, a fost jucat. Cei 12 zidari, un cor ca în tragediile antice, dar cor dinamic.”

Descoperirea dramatismului real al piesei și a dinamismului ei interior au fost caracteristice reușitului spectacol al lui Dinu Cernescu de la Teatrul Giulești. Revelarea adecvată a înțeleșurilor capitale conținute și mișcarea exterioară impetuoasă sînt trăsăturile interesantei montări clujene semnate de regizorul Alexa Visarion și scenograful Vittorio Holtier. În această viziune, scrierea se limpezeste de impuritățile-paralogice, implicațiile mistice se decantează și, prin transferul efectiv al mitului în estetic, într-o raționalitate poetică, triumfă, curat și strălucitor, un adevăr omenesc de tragism sublim.

Pe scenă, o schelărie uriașă de lemn proaspăt, avansind spre noi. În fața ei, Meșterul, privind gînditor macheta minăstirii, prins în clestele dilemei, între întunecatului, inflexibilul călugăr Bogumil și obscurul duh al pămîntului, Găman. Ard luminări de ceară galbenă, se aude un glas de clopot și albul de fluier. Și, deodată, acest univers primordial se umple de ființe și zgomote, însinuindu-se o stare elementa-

ră, de nealcătuire încă, într-o fierbere grozavă. Artistul e robul împătimit al unui „vis vinovat”, pentru a cărui concretizare are de biruit cumplită neînțelegeri; alit de cumplit, încît la un moment dat nu se mai pricepe nici pe sine însuși. O singură clipă de armonie, ea însăși gravă: jurămintul dintre meșter și zidari (aici în număr de nouă) rostit cu o tulburătoare frumusețe. Dar numaidecît această părelnică înțelegere se curmă, căci, îngroziți de ea, zidarii o denunță. Femeia ce va fi jertfită nu deslușește cese petrece, nici n-are vreme să-și dea seama, cu atît mai puțin să consimtă resemnată, fiindcă de sus cad, ca niște cuțite implacabile pe șine de ghilotină, plăcile de lemn ce vor încheia peretele impunător, orb și mut pentru vecie. În fața lui, singur și sleit, pradă chinurilor omenesci, Manole. Urcînd pustiit spre clopotniță, de unde „se va arunca în văzduh”, el lasă în urmă-i o pată de lumină, un nimb. Scena ultimă, a priveghiului (din care actorii nu se vor mai desface decît după ce pleacă ultimul spectator), are o aură tainică în tăcerea și nemișcarea ei: artistul s-a împăcat cu lumea și cu sine, prin operă, în eternitate, dincolo de propria sa ființă.

**R**EDUSĂ sever, lucrarea pierde unele din caratele ei poetice, afectată fiind și de o vorbire nu îndestul de îngrijită, a unora. Decorul are prea multă lemnărie, iese excesiv în afara scenei, contraziindu-se cu stucaturile aurite și catifelele purpurii ale cărunței săli. Costumele albe se pierd, cromatic vorbind, în proiecția lor pe scindurile albe. Agitația și strigătele întrec uneori necesitățile convenite. Unii dintre zidari sînt prea crispați (Octavian Cosmăția, de pildă), personajul feminin e inconsistent (Anca Neculce-Maximilian) iar Găman (Adrian Vișan) își asumă doar sarcina de a răcni ori gîngăvi, avînd din cînd în cînd

## CRAIOVA:

### Spectacol arhitectonic

**T**EAȚRUL Național din Craiova e un măreț spectacol arhitectonic în marmoră. A și devenit emblema a orașului, prin masivitate și eleganță, prin așezarea solară în peisajul citadin, prin interioarele vaste și calde, în care răceala solemnă a pietrei e domolită de covoare rubinii cu crini albi și velurul liliachiu al fotoliilor, de flacăra aplicelor în aramă bătută și puzderia de lemnișoare fumurii ale cupolei, de imensele ferestre cristaline ce ademenesc lumina de pretutindeni. Somp-tuasele holuri înconjoară sala ca o academie atică, transformîndu-i pe spectatori în peripateticieni. Aici, pe aceste trepte, se pot organiza spectacole întocmai ca pe scena imensă. Dotările tehnice, amenajările interioare, tot ce ține de clădire se conjugă într-o alură de grandoare și modernitate. E un dar impresionant făcut orașului și, deopotrivă, întregii mișcări teatrale, un monument de cultură și civilizație socialistă.

Cei care îl administrează, au chibzuit bine, în principiu, hotărîndu-se să deschidă înția stagiune pe scena nouă cu o piesă românească inedită, a unui debutant — și încă a unui debutant craiovean, acesta intenționînd să vorbească oamenilor de azi despre ei înșiși. După cît se pare, semnatul lucrării, Gheorghe Robu, ar fi vrut să dezbătă câteva contraste care ne preocupă, și coliziunile aferente: lupta dintre placiditate și cutezanță, între activism social și conformism mic-burghez, între ceea ce-l formează pe om și ceea ce ținde să-l depersonalizeze. Din păcate, avînd o putere literară restrînsă și împrumutînd, evident nedeliberat, idei și imagini de la alții (un act e de amintire ionesciană, următorul evocă o piesă, bună la vremea ei, de Dorel Dorian, un tablou sună ca o pastişă a memora-

spasme prin somn, de care — cum se zice — se achită, însă într-o incomprehenșiune totală față de ce reprezintă. Constantin Adamovici, făcînd un erou robust și frămîntat, omenesc și măreț, refuzînd cu noblete orice idee de fatalitate, nu e nici el fără cusur în ce privește rostirea replicilor (cam îmbulzită) și mișcarea (cu unele precipitări și sacadări); doar Gelu Ivașcu (Bogumil — sumbru, uscat, tăios) și Nicolae Iliescu (solul domnesc — arogant, disprețuitor, livid) practică jocul cel mai potrivit pe toată întinderea (nu prea mare) a rolurilor lor.

Cum se face însă că, în pofida imperfecțiunilor sale, spectacolul impune atît de puternic? Probabil pentru că tema selectată de regizor a fost urmărită cu tenacitate și tratată cu organicitate, galvanizînd constant întregul. În acest fel, precum și prin forța cu care se definesc termenii conflictului, de către ansamblu, prin spațiile și volumele foarte mari umplute de actori în mișcare ce unesc neconținut planul orizontal al trăirilor pămîntești cu planul vertical al aspirațiilor spre înălțimea spirituală, se creează — în cîteva momente, în mod excepțional — amintita stare febrilă de muncă și luptă pentru un ideal; e starea în care se zămislește catedrala, așa cum izbucnirea unui vulcan în mare naște, în convulsii și flăcări, un pămînt nou.

Dar despre regizorul Alexa Visarion — care ne-a mai arătat, tot la Teatrul Național din Cluj, un admirabil spectacol cu **Unchiul Vanja** de Cehov — ca și despre fructuoasa dezbateră clujeană ce a reunit atîtea competențe în discuțarea, în **consens unanim**, a fenomenului obiectiv al interpretării contemporane a literaturii clasice, vom mai avea prilejul să vorbim, deoarece **acest** moment inaugural al stagiunii e pe deplin reprezentativ pentru virtuțile și potențele, gîndirea și practica teatrală românească a anului 1973.

bilei piesei a Ecaterinei Oproiu, o metaforă pare a fi de Maiakovski, alta de Beckett etc.), autorul simplifică din cale-afară contrastele, eșuînd în frazeologie și adramatism. Nu există, în fapt, azi, la noi, alternativa unică pe care ne-o propune piesa numită **Locul tău sub soare**, între traiul inert într-o casă cu piscină (simbol al trîndăviei opulente) și cazna atroce printre buldozere; socialismul înscrie pe drapel munca în folosul societății și bunăstarea personală ca principii indestructibile relate. De-asemeni, nu se poate subscrie la contradicția, rudimentară, fals expusă, dintre funcții, directorul general din Minister fiind arătat ca un fel de demon bătrîn, conștiința alterată a tînrului inginer șef de șantier, de care acesta din urmă se leapădă ca de Satana. Fără creșteri, într-o expunere cînd obscură, cînd prea transparentă, cu agresivități de limbaj și monotonie discursivă, opusul nu recomandă deocamdată un dramaturg. Încercarea a fost prematur încredințată scenei. Regizoarea Georgeta Tomescu s-a vădit a fi și mai indecisă decît piesa, astfel că avem de-a face cînd cu un teatru al absurdului, cînd cu pastişa lui candidă, cînd cu parodia lui cam grosieră, într-o mixtură de stiluri deconcertantă ce face imposibilă judecarea actorilor, afectați, toți, de incertitudinile literare, regizorale și scenografice.

Nu putem decît nădăjdui că noua conducere a instituției, trupa, forurile culturale locale vor depune un efort sporit de cunoaștere și pregătire pentru a înălța spectacolele viitoare — și întreaga activitate — la cota politică și artistică ce o impune admirabilul Teatru Național.

Valentin Silvestru



# „Despre o anume fericire“

Cinema

**D**E MULTĂ vreme aștept un film românesc în care etica nouă să fie exprimată prin oameni și nu prin exponate de tîrg de mostre. De multă vreme cineștii noștri confundă tema cu recuzita. De multă vreme aștept ca această recuzită să nu se mulțumească a se expune în galantar, ci să puncteze acțiunile oamenilor.

În ordinea zugrăvirii omului socialist, cinematografia noastră a înregistrat trei mari succese: **Canarul și viscolul**, **Puterea și Adevărul** și, în sfîrșit, acest film al unui regizor debutant. Primele două se petreceau într-o regiune sufletească reală, totuși cam specială. Primul se desfășura în lumea de vis și de hipermnzie (aducere aminte imensă) a înzăpezitilor (în speță a unui înghețat voluntar). Celălalt se desfășura și el într-o lume mai aparte, anume aceea a discuțiilor teoretice, a controverselor de idei. Totuși, miza jocului era, în ambele, viața și moartea.

Filmul lui M. Constantinescu (scenariul de Andrei Blaier și Constantin Chiriță) se petrece în lumea cotidiană, banală, practică, a unei uzine. Cred că e prima oară că spectatorul, care habar n-are de treburile unei fabrici și care privește toate astea ca simplu decor, — este, zic — prima oară că spectatorul ia parte cu căldură la conflictele din uzină; cu un interes de parcă toată viața acestea ar fi fost problemele care l-au frîmintat.

Cum oare s-a obținut asta? Foarte simplu (de spus). Problema aprobării și construirii noii mașini inventate de unul din personaje (interpretat de Ovidiu Iuliu Moldovan) este înglobată în probleme mai dramatice, mai pasionante. Eroul e un om sigur de el, sigur că nu are nevoie de ajutorul altora, sigur că toți ceilalți au nevoie de ajutorul lui. „**Fac ce-mi place** (zice el) **pentru că îmi place ceea ce fac**“. Amestec de modestie și încredere în sine. Încrezător, dar nu și încrezut, el știe să înfrunte toate dificultățile. În contrast cu acest personaj avem pe acela întruhipat de Caramitru. Este „wonderboy“-ul, băiatul minune, talentat la toate, glumeț și bun camarad. Bun camarad pînă în ziua cînd două persoane, o femeie care îl iubește (Tamara Crețulescu) și prietenul său cel mai bun (Moldovan) descoperă, ambii, că „băiatul cel bun“ este cam secătură, cam licheluță, cam moftangiu și, mai ales, ros de egoism și de gelozie. Toate aceste dezonorante secrete el știe iscusit să le ascundă. Dar o femeie care iubește descoperă toate secretele, iar prietenului i-a trebuit multă, multă vreme pînă să le afle.

Una din calitățile filmului (calitate destul de rară la noi) este dialogul. Parc-ar fi fost scris de un mare specialist francez, într-atîtă este de subtil, de ingenios, de spiritual. Buna calitate a replicilor se vede în două împrejurări: în discuțiile aprige cu mai marii uzinei și mai ales în conversațiile sentimentale, fie între cei doi prieteni, fie între ei și tinăra fată de care e îndrăgostit cel de care ea nu e îndrăgostită.

Accentul tare cade pe relațiile sentimentale între cei doi vechi prieteni, în curînd viitori foști prieteni. Căci cel bun descoperă finalmente uriciunea sufletească ascunsă la cel rău îndărătul unui farmec, unei gentileși grațioase și extrem de seducătoare. Convorbirile lor sînt o incîntare, dar și o înșelare. Iată de ce „înșelare“: acele convorbiri au forma agreabilă a marivodajului, unde fiecare frază e profundă ca un proverb și ușoară ca o glumă. Dar încet-încet, descoperim că acel marivodaj nu este marivodaj, nu este amuzament intelectual între oameni de duh. Este altceva. Și asta o aflăm atunci cînd descoperim că amîndoi partenerii practică acea tehnică de concertantă a răspunsului la o întrebare printr-o altă întrebare. Cunoaștem această tehnică, această tactică de a câștiga timp, de a încurca ideile celui-lalt și finalmente de a evita obligația de a da un răspuns. Dar se va întreba



Cei trei protagoniști ai filmului



spectatorul — de ce această scamatorie, firească la șmecherul interpretat de Caramitru, de ce o găsim și la celălalt, la omul dintr-o bucată? De ce?

Și asta ne face să descoperim un mare și prețios adevăr. Obiceiul de a răspunde la întrebare printr-o altă întrebare e în fond de două feluri și are două surse. Una e binecunoscuta nevoie de a scăpa de întrebare; cealaltă este, din contra, dorința de a complica întrebarea, de a o îmbogăți cu probleme anexe, de a o perfecționa, de a-i spori gravitatea și frumusețea. Șiretul (Caramitru) caută a-și ușura obligațiile: celălalt vrea să le îngreuneze, a le lega de altele, a le integra unor adevăruri de nivel mai înalt. Urmăriți dialogurile celor doi tineri, mai ales frazele (multe) cu întrebare la întrebare. Veți descoperi cele două tactici opuse, suprapuse și juxtapuse. Pentru a ne fi oferit acest curios și rar peisaj mental, filmul regizorului M. Constantinescu a binemeritat de la cinematografia română. Și nu mai vorbesc de interpretare, afit a celor doi, cît și a directorului șablonard (sincer, onest șablonard) interpretat de Colea Răutu. Protagonista joacă bine,

ba chiar și natural, deși i s-a reproșat că joacă teatral. Să nu uităm că personajul este o ființă curioasă, totodată exaltată și reținută, ambițioasă și de profesie actriță, ba încă debutantă în carieră. Dacă n-ar vorbi nițel teatral ar fi nenaturală. Iar Ernest Maftei este perfect ca totdeauna.

Am auzit voci critice spunînd că e nefiresc ajutorul pe care îl dau inginerului inventator muncitorii fabricii. Căci pînă la construirea noii mașini ei rămîn fără lucru. Nu este tocmai așa. Salariul de bază îl capătă în tot cazul. Nu devin șomeri. Pierd doar câștiguri suplimentare. Afară de asta, ei chiar cam protestaseră la început. Se lăsau greu. Dar e foarte firesc ca, pînă la urmă, să se lase seduși de farmecul pe care îl degajă sinceritatea, curajul, onestitatea, seriozitatea tînarului inginer, și, mai ales, acel farmec pe care îl dă faptul că ai dreptate și că știi că o ai.

Repet. Filmul acesta împlinește una din marile noastre dorințe cinematografice.

D. I. Suchianu

Flash-back

## Veselia în culpă

MOARTEA Annei Magnani a fost comemorată la Cinematecă prin **Risate di Gioia** (botezat la noi în **Noaptea Anului Nou**), un film din 1960 în care Monicelli reia lumea filmului său mai vechi și mai autentic, **I soliti ignoti**, inclusiv pe Totò, nelipsitul său colaborator... Și unde, ca în orice reluare, totul e diluat, spus cu vocea neconvinsă a celui care nu știe dacă povestea sa nu a mai fost cumva auzită. Din fericire, cuplul celor doi mari actori restituie comediei ceea ce îi fusese maniera, iar infinitele peripecii sînt duse la capăt cu strălucirea pe care numai viața le-ar fi putut-o da.

Tema hoțului păgubos, salvat mereu de la făptuirea delictelor de propriul sentimentalism, ne este oferită dintru început ca o cheie a hazului. Personajele se urmăresc în vîrtej pe străzile Romei: Totò, figurant la Cinecittà, lipsit de angajamente, este vinat de un tînr și seducător hoț de restaurante în căutarea unui complice pentru o noapte, dar, în același timp, de vechea și dăruita sa amică, Gioia, actriță și ea de mina a șaptea, care are nevoie de un tovarăș de revelion. Întîlnirea bizarului trio se produce mereu în contratimp. Cînd Totò este pe punctul de a cădea în culpă, apare destinul sub înfățișarea Magnanei și tot ce plănuieste diabolicul incitator se năruiește burlesc sub puterea dragostei. Mici mecanisme comice sînt pregătite meticuloș și amorsate pe rînd, din aproape în aproape. Alte câteva personaje, găsite ca din întîmplare pe străzile orașului, sînt făcute să reapară cînd acțiunea are nevoie de combustibil. Sînt folosite mijloace mecanice de efect sigur, care prelungesc surprizele: o tombolă norocoasă, o pană de curent, ușile glisante ale metroului care separă pe urmăritori, numărul 13 (Magnani este poftită să părăsească o masă în momentul cînd Totò, al 14-lea, se retrage) etc., etc. Ne aflăm, deci, în plină comedie de situații, dar personajele sînt neorealiste și Monicelli caută să le imprime suflul tragic al curentului dispărut. Pentru că, în ciuda frivolității lor aparente, acestea se află într-o continuă zbatere și faptul că nu reușesc să ajungă pînă la capătul răului se datorește nu atît ghinionului, cît inapetenței lor pentru necinste.

Ceea ce rezultă este un produs hibrid, dar cuceritor, a cărui suprafață ascunde mari calupuri de viață autentică. Din păcate, atunci cînd rețetei i se adaugă și ingrediente moraliste, acestea nu fac decît să evidențieze fisurile. La un moment dat, cînd eroii sînt puși să rostească vorbe mari și explicative („nu s-a născut, ci a devenit hoț“; „mai bine așa, decît să nu fii nici hoț, nici persoană respectabilă“), ai impresia că Monicelli și echipa sa de scenariști au fost cuprinși de remușcare. Remușcare, pentru ce? Pentru că s-au lăsat atrași de mirajele „neorealismului de consum“? Pentru că ne-au imbiat să vedem într-o altă dispoziție venerabila stradă neorealistă și oamenii ei? Pentru că ne-au dat o imagine mai superficială decît în anii de glorie a suferinței?

Întrebări care ne fac să privim cu melancolie acest film de amurg, unde veselia e tristă, iar tristețea e spusă apăsător, cu frica unor care s-ar teme că ar pierde-o.

Romulus Rusan



## Muzică

# Artă milenară

**O** FORMATIE de tip european — Cvartetul de coarde din Tokyo, cîntînd muzică europeană clasică —, teatrul de umbre din Malaezia și un ansamblu de muzică populară românească au putut fi văzute simultan pe avizierele bucureștene. Aparent aici s-ar opri singura coincidență posibilă între niște lumi cum nu se poate mai diverse. Iar între prima și ultima, încă faptul că au aparținut Festivalului George Enescu. Mai departe căutînd, putem afla că fiecare a fost în felul ei cîte o experiență cum nu s-a mai pomenit la noi. Ceva mai demult, am avut prilejul să comentăm, tot în acest spațiu, ineditul impresiilor produse de un grup de muzicanți din cea mai bună și autentică tradiție a Japoniei. Prin ei ne-am putut face atunci o idee despre arta milenară din Extremul Orient asiatic. E ușor de spus că ne-a încîntat pitorescul lor și gata. Dar Cvartetul, într-o formă de interpretare fără cusur, de indiscutabilă virtuozitate, ne-a aruncat dintr-o dată în față, și pentru prima oară cu atîta limpezime, toate problemele celui imens bagaj de informații pe care simplele note muzicale nu le pot transmite, fiindcă țin de codul și de contextul unei colectivități umane anume.

Tot așa și cu teatrul de umbre din Malaezia. Întîi, că, oricum, n-am avut cum vedea pînă aici vreun model de artă din acel colț de lume. Pe urmă, cine mai credea păpușile o ramură minoră de teatru — prejudecată, la noi, și așa fără temei, socotind ceea ce a făcut Teatrul Tândarică — a avut să înțeleagă cum poate într-o țară să fie asta forma principală de expresie în artă. Tradiția lor rezultă dintr-un îndelung și lucid antrenament în arta comunicării, la interferența imaginilor sonore și vizuale, adică tocmai domeniul de care se interesează mai mult acum o serie de trupe din avangarda europeană și americană. În Malaezia păstrarea cu sfințenie a moștenirii tradiționale justifică prosperitatea mult-respectatului *dalang*, maestrul care el și numai el garantează că spectacolul este autentic și că întreg jocul se produce după preceptele celei mai rafinate inițieri, unde intră și arta de hipnoză *ilmu*. Narațiunea, înrădăcinată în epica *Ramayanei* indice, este și ea o compoziție făcută dintr-un șir de elemente fixe foarte subtil cizelate și potrivite astfel, încît însășilarea lor să fie cît mai aproape de înțelegerea publicului dat. Există în această artă *wayang*, cum îi spun malaezienii, o savantă alternare de complementarități și de suprapuneri, sudind împreună planul vizual și auditiv prin simboluri reduse la expresia lor cea mai concentrată, ca în străvechea noastră artă populară de altminteri. Iată, prin urmare, o relație care ne interesează în mod deosebit și am văzut-o exprimată exemplar în concertul dat de Gheorghe Zamfir și ansamblul lui de muzică populară. Din nefericire, noi, cei care am vrut să nu pierdem concertul corului Madrigal, tot din Festivalul Enescu, a trebuit să ne mulțumim post-festum cu o jumătate de concert reluat recent prin bunăvoința Televiziunii. Foarte importantă la Gheorghe Zamfir mi s-a părut regăsirea filonului tradițional autentic pe care l-au răstăcit indeobște „aranjorii” noștri de muzică populară. Isoanele par a fi redobîndit la el rolul firesc în locul armoniei, străină de spiritul folclorului românesc, iar toată fantezia artistică s-a concentrat pe jocul inimaginabil al emisiilor sonore, aducînd tot spectacolul într-o neastep-tată actualitate de avangardă.

Radu Stan

## Toamna muzicală clujeană

**C**LUJUL a găzduit una din cele mai interesante manifestări muzicale ale anului — cea de a 8-a ediție a Toamnei muzicale clujene, tradițională suită de festivități organizată cu prilejul deschiderii stagiunii de concerte în vechiul centru cultural transilvănean.

Alături de reprezentative forțe artistice locale (excepțional a fost prin diapazon repertorial și voltaj interpretativ aportul formației *Ars Nova*), la manifestările Clujului și-au dat concursul două din cele mai bune colective simfonice ale țării, Orchestra Radioteleviziunii și Filarmonica „Moldova”, corul *Madrigal*, soliști de talie internațională ca pianista Monique Haas.

Cîteva momente din agenda Festivalului clujean:

Remarcabil a fost concertul inaugural susținut de Filarmonica din Cluj sub bagheta lui Emil Simon.

Poezia cu care a fost tălmăcită cea de a treia suită enesciană, rigoarea cu care au fost urmărite liniile *Capriciului pentru pian* al lui Strawinsky, vigoarea dăruită *Concertului pentru orchestră* de Bartok ne-au reamintit valorile ansamblului plămădit prin truda lui Antonin Ciolan, și care în ultimii doi-trei ani ni s-a părut că a pierdut din dăruire și strălucire.

La sărbătoarea muzicală clujeană, *Madrigalul* a venit cu un program ce alterna, ca de obicei, literatura preclasică cu cea contemporană românească.

Formația a cărei istorie este legată de numele lui Marin Constantin nu a evoluat sub conducerea îndrumătorului ei. Neputînd veni la Cluj, Marin Constantin a predat bagheta asistentei sale Veronica Bojescu.

Remarcabilă a fost strădania cu care ansamblul a răspuns solicitărilor dirijoarei, dorința sa de a fi la nivelul aparițiilor sale obișnuite. Inexplicabile au fost însă amalgamările stilistice, mutațiile din cea de a doua parte a programului în care au fost înlocuite piesele anunțate pe afiș ale lui Șt. Niculescu și M. Marbe.

Ne-am bucurat să reîntîlnim la Cluj Filarmonica „Moldova” și pe dirijorul Ion Baci. Din păcate, piesele de rezistență ale programului erau tot acelea ascultate la București la Festivalul enescian. Par-

titura Till-ului Straussian a fost de astă dată deplin stăpînită și dincolo de dis-tonările unor soliști a fost vizibilă existența unui concept dirijoral și deosebita virtuozitate a orchestrei.

Mai bine legată a sunat și suita lui Bernstein la *West Side Story*. Dar, să nu ne înșelăm... lucrarea nu merită eforturile deosebite ale colectivului și perseverența cu care dirijorul o promovează. A-plauze deosebite pentru *Cvartetul* lui Ruha, pentru marca sa intuitivă și forță în abordarea muzicii din toate timpurile.

Așa cum ne-am obișnuit și în ultimele ediții, Festivalul clujean și-a axat repertoriul pe creația veacului XX. Dar, din păcate, modalitățile de selecție, insistențele unor invitați care se simt mai bine în zone stilistice care cer mai puțin efort, au anulat, în multe concerte, bunele intenții, au „pătat” emblema Festivalului.

*Madrigalul* a interpretat lucrări preclasică, într-un program contemporan; dirijorul american Adrian Sunshine a adus un opus mozartian într-un concert cu muzică modernă, iar violonistul iugoslav Jovan Kolundija s-a mulțumit să repete la Cluj *Simfonia* lui Lalo interpretată cu două zile în urmă la București...

Lăudabilă a fost inițiativa integrării în agenda de concert a 13 lucrări românești. Dar Festivalul clujean trebuie să-și propună a fi, înainte de toate, o rampă de lansare a creației clujene, a celor mai noi dintre lucrările compozitorilor clujeni.

Or, inexplicabilă rămîne, în acest caz, prezența pe afișul Festivalului doar a unor lucrări de Sigismund Toduță și Cornel Țăranu în condițiile în care avem certitudinea că și Vasile Herman, și Dan Voiculescu, și E. Tereni aveau ce ne arăta...

La a 8-a ediție, *Toamna muzicală clujeană* se autentifică drept una din cele mai rodnice experiențe organizatorice-muzicale, un Festival ce solicită de pe acum, pentru viitoarea ediție, sprijinul atent al Agenției de impresariat, un Festival ce merită și publicitatea capabilă a-i da locul cuvenit în mișcarea artistică.

Iosif Sava

## Brunssums Mannenkoor

**CUNOAȘTEM** destul de puține fapte legale de activitatea interpretativă și de creație a muzicienilor olandezi contemporani. Venit ca un „mesaj de prietenie, pace și bună încredere”, ansamblul coral bărbătesc care ne-a vizitat țara — răspuns la turneul întreprins cu cîteva luni în urmă de formația „Gheorghe Danga” a Casei de cultură „Nicolae Bălcescu” — a favorizat, la nivel profesional remarcabil, un foarte util schimb de experiență.

Format în anul 1933, ansamblul *Brunssums Mannenkoor*, în special de la trecerea lui sub conducerea dirijorului și compozitorului Jean Lambrechts, este educat în spiritul abordării unui repertoriu bogat în cîntece populare sau de luptă, ale mai multor națiuni europene și americane. Absolvent al Conservatorului din Paris și Bruxelles, Jean Lambrechts culege cu atenție diferite specii folclorice, vechi sau noi, pe care le prelucreează într-un limbaj pregnant.

Ansamblul, alcătuit din voci cu calități excepționale (lucru dovedit și de numeroșii soliști prezenți în program), se manifestă ca un organism care stăpînește disciplina interpretativă exemplară.

Dintre prelucrări, cele semnate de Rado Simoniț mi s-au părut cele mai inspirate. De asemenea, am ascultat în interpretarea oaspeților, solitară sau cuplată cu colegii lor de la corul „Gh. Danga”, cîteva melodii românești și fragmente din oratoriul Tudor Vladimirescu.

Vasile Vidrașcu



## Cartea

# „POLIFONIA BAROCULUI — STILUL BACHIAN”

**D**IDACTICA muzicală folosește ca drazem al procesului instructiv-educativ totalitatea aspectelor de limbaj cuprinsă în creația marelui Bach. Sistemul utilizat este, cel mai ades, prelucrarea pasivă, formală, fără a se manifesta curiozitatea defalcării, a dezmembrării modelelor. Odată cu ciberneticizarea întregului plan de informație componistică s-a pus problema atacării frontale și a „inexpugnabilului” Bach — dar temerarii au fost extrem de puțini ca număr.

Pe această linie, școala clujeană — prin profesorii Sigismund Toduță, Liviu Comes și Max Eisikovits — ne-a pus la dispoziție, în ultimii ani, remarcabile lucrări dedicate acestui dezi-derat didactic și de informare. *Polifonia barocului — stilul bachian*, lucrare semnată de Max Eisikovits, își propune tocmai familiarizarea tînarului compozitor cu lumea deosebit de atrăgătoare a invențiilor, fugilor și oratoriilor bachiene. Studiul prezintă convingerile apreciatului profesor și compozitor clujean — dascăl și îndrumător al mai multor zeci de generații de tineri muzicieni români. Din capul locului autorul atrage atenția asupra legitimității întreprinderii sale: „Oare azi, într-o epocă de febrile experimentări, ce par uneori a nega cu desăvîrșire nu numai filonul continuității moș-tenirii artistice europene, dar uneori

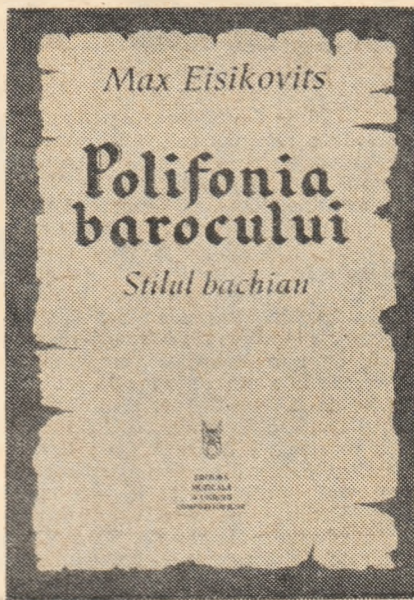
și esența umanistă a artei, nu constituie un anacronism stăruirea neînduplecată asupra artei Renașterii și a Barocului?... Dimpotrivă! Nicicînd nu a

cestor mari și nesecate izvoare ale reînnoirii și reumanizării artei muzicale, ca astăzi!”

Cartea lui Max Eisikovits continuă niște preocupări mai vechi ale sale, al căror rod a fost precedenta lucrare, *Polifonia vocală a Renașterii*. Studiul propus spre asimilare, de data aceasta, impune cunoașterea prealabilă a precedentului volum. Polifonia barocă bachiană este analizată în două secțiuni mari — elemente de stil și procedee de creație la două, trei și patru voci, prima parte constituind un fel de alfabet al lucrării. Cu exemple bogate, cu fragmente din mai mult sau mai puțin cunoscutele lucrări semnate de Bach, *Polifonia barocului* are darul de a lămurii — termenul mi se pare plastic — „interiorul muzical” al elaborărilor care au stat la baza muzicii bachiene.

În lucrarea lui Max Eisikovits se oglindește clar aspirația profesorului de a forma muzicieni compleți — pregătiți complex; *Polifonia barocului — stilul bachian* este un volum temerar prin tentativa de a acoperi, cu minuțiozitate didactică, una din cele mai strălucite epoci de creație muzicală; el impune însă, printre premisele cercetării, și intenția de a fi doar un prim studiu care poate fi continuat, finisat, întregit.

Anton Dogaru



fost mai actual și mai imperativ necesară menținerea trează a interesului și atenției tinerilor generații asupra a-



# Pe marginea „TRIENALEI '73“

Plastică

## ȘIRATO



AU trecut douăzeci de ani de când s-a sfârșit pictorul Francisc Șirato, profesorul drag al citorva dintre noi. Cu evlavie mă plec asupra a tot ceea ce amintește de viața și opera lui, cu profund respect pentru ținuta nobilă în artă, iar în conduită, pentru acea distincție, rezervă și delicatețe, finețe în discernământul artistic, pentru inegalabilele peisaje marine ale acestui poet al luminii și culorii.

Această contopire ideală între om și artist conferă o aureolă splendidă artistului Francisc Șirato, constituind, ca atare, o pildă pentru noi toți... Poate de aceea s-a retras undeva, după „Bariera Vergului“, petrecându-și ultima etapă a vieții sale, alături de soția lui, care reușise să-i creeze o ambianță prielnică liniștii de a lucra —, printre altele, strălucitoarele sale „crăițe“, cu acele tonuri calde, aurii, ori cu sideralele „citronuri“.

Privind pe ecranul aducerilor aminte, mă gândesc cu nostalgie la întâlnirile de acolo, în nenumăratele după-amiezi, discutând despre artă și artiști. Zilele acelea erau sărbători pentru mine. Sunam cu emoție la ușă... Uneori îmi era teamă că nu-l voi găsi, dar întotdeauna era acasă. bucurându-se de vizită, cu ochii ce străluceau, cu interes și cu o anume surpriză, dincolo de ochelari, strângând buzele într-un ușor zîmbet.

Șirato fusese pensionat brusc, inexplicabil, spre uimirea și tristetea studenților săi: astfel aceste dialoguri cu el, în îndepărtata sa locuință. — erau, într-un fel, o compensație. Soția lui, cu o expresie blândă, era de față, discretă, servindu-ne, cu dragălașenie, întotdeauna, o gustare. Neobosit puneă pasiune în discuție, dar timbrul vocii rămânea senin...

Astfel l-am găsit și în ultimii ani, când era ros de două boli cu regimuri alimentare potrivnice, ceea ce-l distrugea lent...

În atelier, la corectură ori acasă, cu aceeași pondere teoretiza însufletit de discuție, îndrăgind problemele. Odată, la întrebarea mea, dacă pictura nu ar trebui să exprime și idei, mi-a răspuns că numai după ce pictorul și-a însușit bine meșteșugul poate să jongleze, dacă vrea, și cu ideile...

Cît despre înscrierea mea la cursurile lui Șirato, al cărui atelier, pe vremea aceea, cuprindea pe toți studenții de la anul II la anul V, aceasta s-a datorat expoziției „Grupului celor 4“ din 1935, care a avut loc la „Dalles“. Am fost total cucerită de pictura semnată de Francisc Șirato, care expunea o serie de pinze argintii, cu forme tepite, creînd o atmosferă de ireal, de vis, în culori diafane. „Acesta va fi profesorul meu!“... Hotărîtă m-am dus pe strada Iulia Hasdeu, am urcat scările la atelierul elevilor lui, dar în fața ușii m-am oprit cu emoție și timiditate... După cîteva clipe de reculegere, am intrat apoi și l-am găsit în mijlocul studenților. L-am întrebat sfioasă dacă este de acord să fiu eleva lui. M-a întrebat cum mă cheamă, și cu un zîmbet bun, ospitalier, mi-a răspuns afirmativ.

Acum, la comemorarea pictorului, aș dori să închei cu propriile lui cuvinte: „Artistul caută în genere, fatal, în operele colegilor săi, preferințele sale artistice. De la înălțimea acestor posturi, aprobă sau condamnă, — cu măsură —, se înțelege de la sine, — fiindcă el, pră-tutindeni, se caută pe sine“.

Matilda Ulmu

consacrați — Graziela Stoichiță, Lucreția Pacea, Mimi Podeanu, Geta Brătescu, Ariana Nicodim, Gh. Filionescu, apoi cel al ceramicii, domeniu în care butada de breaslă „ai noștri ca Bazii“ pare să se justifice, căci din „Germinațiile“ acestui tînăr maestru — l-am numit pe Costel Badea — au apărut discipoli care vin adeseori prea aproape pe urmele înaintașului, riscînd să-l calce pe călcii. Există totuși cîteva certe personalități — D. Rădulescu, Dragoș Gănescu, Ioana Ștefanov, Lucia Maftei, Fl. Alexie, Mihaela Ștefănescu,

ritoriale efectuate în timp cu ajutorul unor expoziții-etalon, astfel încît „Trienala“ (care ar putea deveni și „Anuală“) să reprezinte „finala“ calitativă. Apoi, pentru că valorile oscilează între parametri prea elastici, contrazicîndu-se adeseori, am propune organizarea unei secțiuni (de altfel vag schițată și în sala DALLES), rezervată exclusiv „designului“, adică obiectelor cu valoare estetică și funcțională inseparabilă, pentru a nu mai asista la concurența neloială și derutantă dintre un „joc“ de sticlărie frumos și un pahar



GETA BRATESCU: „Seaun rotund și draperie“ (tapiserie)

Tereza Panelli, Colpacci Viorica, ale căror lucrări continuă rezultatele unor artiști ca Cecilia Botez-Storck, Patriciu Mateescu, D. Voicu, amplificînd datele problemei dar și rezultatele obținute. O surpriză plăcută ne furnizează „sticlării“, cu obiecte utile și frumoase sau cu piese decorative, adeseori de mare rafinament și de bună calitate tehnică — îi putem reține pe Constanța Dogeanu, Fl. Dumitriu, Ovidiu Bubă, Smaranda Brăescu, Monica Damian, Vlad Munteanu, L. Anghelescu, M. C. Negreanu — dar și cei ce caută ansambluri spațiale pentru ambianța interioară, construcții cinetice în metal, „gadget“-uri din ceramică și sticlă, deconectante și decorative: Gh. Tofan, M. H. Asciu, Crina Ionescu, R. A. Zamfirescu, Gh. N. Eftimie. Nesemnificativ, pentru că structural aparține altei sfere, sculptura în lemn, strecurată fraudulos, dată fiind calitatea expresivă a lucrărilor, dominantă în detrimentul celei decorative, existentă implicit în orice operă plastică.

Parcursînd expoziția, oprindu-ne la unele exponate, trecînd repede peste altele (multe ceramici cu aspect de „Artizanat“, bijuterii cu care n-am îndrăzni să înfrîmăm femeia iubită), remarcăm o inconsecvență a selecției (premeditată sau concesivă?), care ne conduce la propunerea unei jurizări te-

sau un lampadar, estetice dar și utile, dintre o sculptură în ceramică, rezervată unui anumit spațiu și cu o anumită vocație, și un „set“ destinat prozaicelor condimente (cel semnat de Rodica Svințiu), frumos și el, dar pe coordonatele sale specifice, altele decît în primul caz. Pentru că, orice s-ar zice, „industrial design“ este o noțiune cu un domeniu de existență specific, posedînd legile sale de creație și existență, distanțate de producția artistică tradițională, și cum ambele soluții trebuie să conviețuiască completîndu-se, se impune o revizuire a concepțiilor care guvernează producția de artă decorativă și chiar caracterul manifestărilor ce îi sînt destinate. Altfel vom rămîne la stadiul actual în care raportul real dintre artă și publicul larg (de consumatori ideali, de admiratori deocamdată) ne este sugerat prin dimensiunile și valoarea pieselor, destinate „achizițiilor“ și nu simplei cumpărări.

Dar cum Trienala este o manifestare deschisă tuturor soluțiilor și propunerilor, tuturor genurilor și tehnicilor, să salutăm încă o dată valoarea reală a manifestării și mai ales consecințele sale viitoare, semnificative pentru mutațiile petrecute în concepția despre artă, despre destinul său public.

Virgil Mocanu

MIZIND, probabil, pe irezistibilul efect comic al situației, factorii responsabili au organizat actuala ediție a Trienalei Artelor Decorative la un interval de... cinci ani față de cea precedentă. Odată epuizat aspectul de un savuros comic absurd, ne simțim tentați să căutăm — și să găsim, poate — o explicație pentru acest paradox cu efecte concrete.

Neputînd invoca pretextul lipsei de activitate sau de exponate (ne vin în minte rezultatele cantitative și calitative ale taberelor de ceramică și sticlărie), nici pe cel al dificultăților de organizare (cîte expoziții personale de acest gen nu au avut loc, totuși, în acest interval?) nu ne mai rămîne decît să ne gîndim — și poate nu fără motiv — la situația de care se bucură secția de Arte decorative în interiorul propriei Uniuni, ca și la unele dificultăți obiective (dar și subiective) ce apar pe parcursul complicat al relației artist-obiect-producție-public. Pentru că, decorative prin vocație, lucrările prezentate în această — hai să o numim, totuși, Trienală, presupun implicit un aspect artistic, deci un statut de creație și în multe cazuri și unul industrial. Idealul — firește acolo unde este posibil, în genuri și tehnici adecuate — este realizarea seriei mici, ce depășește efectul nerepetabil al unicatului, dar și pe cel al producției artisanale, înscriindu-se în limitele unei tehnologii complexe și productive, dar nu total instrăinate de artist. Dar din acest punct lucrurile încep să se complice pentru că, excepție făcînd creatorii de prototipuri din industrie, toți ceilalți expozanți se prevalează de statutul lor de artiști plastici și — inerent — prezintă doar lucrări-unice, inadaptable la multiplicare. Oricum, trecînd peste această observație cu un caracter general, criteriul esențial rămîne cel al valorii și sub acest aspect actuala ediție marchează un cîștig vădit, atît prin mărirea numărului de expozanți, cît și prin diferențierea mai nuanțată a genurilor și tehnicilor, uneori poate prea timidă.

Ceea ce ni se pare încă discutabil — și aici responsabilitatea se împarte între artiști și criticii din secția Uniunii, chemați să dezbată teoretic aspectele moderne ale noțiunii elastice și în continuă dilatare de „artă decorativă“ — este concepția în sine, acoperirea ce se dă termenului, regulile și limitele genului. Nu poate fi vorba de a interzice interferența genurilor, nici de a rămîne la canoane tradiționale și depășite, ci de a înțelege organic „regula jocului“, de a respecta premisa stilistică și estetică, tehnologia și finalitatea. Pentru că o tapiserie care sparge unitatea peretelui prin figurativismul său pictural ridicat la scară gigantică, la fel ca și un obiect de interior cu accese de acromegalie viscerală și cu ambiții de „vibrație“ cromatică impresionistă nu sînt nici decorative, dar nici expresive, situîndu-se la limita ambiguității stilistice. Există în schimb exemple suficiente care justifică aprecierile adresate unor specii ce s-au impus prin calitatea lor în contextul internațional. Este cazul tapiseriei care cunoaște o pozitivă infuzie de originalitate și expresivitate specifică genului, datorită unor nume tinere — Șerban Drăgoescu, Ana Lupaș, Șerban Gabrea, Ana Tamas, Teodora Moisesescu, Ion Stendil, Nicu Groza, Adrian Necula, Constanțina Dumitru, Pia Costescu — venite să prelungească rezultatele artiștilor



## Radio Televiziune

Radio

## Radiomagazinul lor

DUPĂ ce ai urmărit atent citeva luni, sau poate chiar numai citeva săptămâni, succesiunea orelor radiofonice, devii atotștiutor ; aproape nu mai ai nevoie de programul tipărit (cu toate că îl cauți cu înfrigurare, din obișnuință, ori doar pentru a-ți pune la încercare norocul). Emisiunile își respectă orarul ; un „scenariu de fier“ stă la baza fiecărei transmisiuni, marcind revenirea aceluiași rubrici. Probabil că oricare radio-ascultător conștiincios ar fi în stare să alcătuiască sumarul emisiunii sale preferate, ar reuși să fie „realizatorul“ ei, ar izbuti să scoată din rafturi benzile pentru a face ilustrația sonoră. O ordine desăvârșită se reliefează, o ordine — care nu supără —, dar care, din păcate, prea deseori închistează fantazia redactorilor. Căci ceea ce este, pe bună dreptate, plan de perspectivă, element de structură se transformă într-o banală schiță de lucru. Datele de concepție se metamorfozează în simple detalii de execuție.

DIN Radiomagazinul femeilor, de pildă, nu lipsește niciodată portretul unei contemporane : un montaj informativ (cuprinzând fie înbucurătoare noutăți, fie rămăneri în urmă ale comerțului nostru), un potpourri de muzică ușoară, o „agendă“ cu sfaturi practice — educative, cosmetice, gospodărești — completează cele treizeci de minute. Canavaua este bună, dar ea e ilustrată sărac. De cităva vreme se face un efort suplimentar pentru a demonstra că „femeile sint tot atât de harnice ca și bărbații“. Exemplele sint elocvente în sine (și atunci cînd reporterul poposește în Buzău, și atunci cînd discută despre județul Gorj, sau Brăila). Dar citeodată ai impresia că s-a pierdut tocmai ce era mai interesant, că interlocutorul se pregătea să împărtășească un emoționant adevăr de viață, însă timpul a fost prea scurt, că era mai pasionantă ancheta anunțată (despre Căminul de bătrîni), decît pastelul despre „vîrsta părului alb“. Nu astfel de surprize așteaptă spectatorul.

A. C.

## Vremea portretului

● PORTRETUL făcut actriței Irina Răchițeanu-Șirianu la televiziune, cu o săptămîină în urmă, nu se poate uita ușor. Chiar dacă am observat prin acest gen de portrete și mai tare slăbiciunile actorilor și printre ele aș aminti în primul rînd sentimentalismul în legătură cu tot ce a fost la începutul carierei lor, și acele răscoliri însoțite de oftături printre fotografiile din tinerete, totuși, lăsînd la o parte aceste puncte comune care îi cam adună pe toți oamenii, pot să afirm că din portret am aflat ce fel de actriță este Irina Răchițeanu-Șirianu. Din piesa lui Gorki unde a jucat alături de Emil Botta (cel mai drag și mai melancolic dintre prinții țărilor ploioase) am putut să aflu că este o actriță care în vecinătatea unui actor mare, întreprinzătoare și cu imaginație inventează mecanisme subtile rămînînd în memoria noastră. Și acea Anna Karenina interpretată de ea, aceea Annă deznădăjduită, umilindu-se, urîțită, cum trebuie să fi fost Anna atunci, cu o sete mare de distrugere în ea, aceea Annă m-a făcut să mai revăd sfîrșitul romanului și să mai recitesc ultimele ei cuvinte. Ca o încununare putea fi (asta dorea și actrița) rolul din piesa Ion unde a jucat remarcabil alături de Emil Botta. Dar reporterul care nu are idei tocmai rele a vrut să dea spectacolul de poezie. Poeziile alese cu atîta stîlîță a folclorului, cu atîta personalitate, potrivite temperamentului ei, i-au servit ca inspirație personală. Pot acum să spun că Irina Răchițeanu-Șirianu după felul cum a recreat poeziile populare e un adevărat artist.

● ȘI pentru că e vremea portretelor, mă gîndesc uneori că ele sint ca o fericită coincidență cu dorința noastră de a afla despre alți oameni cum o duc. Rodica Rărau și-a ales o femeie tinăra pentru a o prezenta la **Prim-plan**. O profesoară de biologie din comuna Letea, o comună inaccesibilă călătorilor, comună despre care am auzit, datorită pădurii ei celebre, un fel de miracol natural. Profesoara a fost foarte sinceră, cumplit de sinceră, chiar în ceea ce privește viața personală, chiar în ceea ce privește viitorul ei, nu ni s-a mai dat să bem elixiruri. Viața în acel colț de țară e grea. Oamenii care trăiesc acolo trăiesc din greu, drumurile grele, apele necurățate. Profesoara Matrona Petrescu (al cărei păr negru amintea de cozile strălucitoare ale cailor arabi), nu este un erou care a săvîrșit fapte senzaționale, ea este o profesoară capabilă cum sint miș, și ea n-a vrut să pară altceva decît ceea ce este. Și lucrul ăsta ne-a făcut mare plăcere, iată tineri care au curajul să nu apară extraordinari. Cum am zice în literatură : au curajul locului comun.

● NU voi înceta niciodată să laud **Teleenciclopedia**, mărturisînd că filmele documentare îmi plac cel mai mult și realizatorii, ce fericire, au un gust apropiat de al nostru. Simbăta trecută au apărut din nou caii, un jubileu hipic, 400 de ani de la înființarea școlii spaniole de echitație de la Viena. Comentariul cald și competent : Felix Topescu. Caii pe care i-am văzut de o genială simplitate au dansat așa cum numai balerinii pot dansa. Un psiholog m-ar corecta și ar spune învîluind în mister cuvintele : calul prin călărețul său a dansat. Dacă soarele încurajează fericirea și cîștigurile, dacă luna visele și negustoria, și dacă fiecare avem cîte un sens pe pămînt, atunci calului sigur i-a revenit să găsească ceasul prielnic al grației, aceea mecanică fantastică a mișcării care modifică lucrurile. Sigur că omul l-a învățat să danseze, dar lăsați-l pe cal singur, numai să meargă, numai să alerge, și veți vedea că dansul e firea sa, că el rămîne biruitor și cu și fără om.

Gabriela Melinescu



Marga Barbu și Matei Alexandru în piesa „A cui e vina?“ de Paolo di Vincenzo, transmisă la TV, marți seara.

## SINTEZĂ ȘI PERSPECTIVE

APARIȚIA, sub egida Radioteleviziunii române, a unui amplu volum **Teatrul radiofonic** (autori : Petre Codrea, George Cernea-Comănescu, Victor Crăciun, Maria Repede, consultanți : Iulius Tundrea și Leonard Efrimov) este un adevărat eveniment editorial. Aflat în al 44-lea an de existență (începutul a fost făcut în februarie 1929, cu **Ce nu știe satul de V. Al. Jean**), teatrul radiofonic are în sfîrșit enciclopedia sa, sinteză relevantă pentru perioada parcursă, capabilă, în același timp, să ofere utile și sugestive perspective pentru viitor. Din prima secțiune a cărții, cuprinzînd **Amintiri, evocări, momente...** semnate de actori, dramaturgi, regizori și critici, semnalăm cu deosebire studiul dr. Pavel Cîmpeanu, **Teatrul radiofonic și publicul**, studiu ce prezintă rezultatele unui vast sondaj demonstrînd că, în ierarhia preferințelor celor care ascultă radio și televizor, teatrul radiofonic se află pe locul al doilea, după muzica ușoară și înaintea muzicii populare sau a emisiunii **Unda veselă**. 85%, apoi, din subiectele intervievate consideră că emisiunile de teatru transmise la radio sint bune sau foarte bune, cei mai mulțumiți declarîndu-se tinerii între 15-25 ani. Concluzia autorului este, cităm : „Toate investigațiile întreprinse de noi în rîndul publicului, care abordează într-un fel sau altul problematica Teatrului radiofonic, aduc noi date în favoarea ideii că aceasta este emisiunea artistică cu cea mai largă putere de atracție, care provoacă interesul durabil al celor mai diferite categorii de ascultători“. Instructivul și documentatul istoric **Momente din evoluția teatrului radiofonic** de Victor Crăciun este urmat de **Catalogul înregistrărilor**. Intrucît sugestiile oferite cu deosebire de acest **Catalog** sint extrem de numeroase, ne vom referi acum doar la situația teatrului radiofonic, sectorul literatura română, urmînd ca altă dată să facem completările absolut necesare. Iată, deci, citeva observații :

1. PERIOADA literară de peste un secol, adică de la începuturile literaturii române moderne și pînă la 1944 inscrie cu peste 100 de piese mai puțin decît cea dintre 1944 și 31 martie 1972 (ultima dată avută în vedere de autorii lucrării). Acest net decalaj nu este, însă, totdeauna susținut și de criticii estetice majore. În timp ce o serie de opere dramatice sau texte susceptibile a fi dramatizate, din secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, au rămas în afara atenției redacției de specialitate, perioada contemporană este ilustrată pînă la exces cu lucruri a căror valoare ne pare a fi greu demonstrabilă.

2. DIN prima perioadă cel mai des apare, firesc, numele lui Caragiale, urmat de Alecsandri, Camil Petrescu, Călinescu, Eftimiu, apoi, la mare distanță, Kirițescu, Mușatescu, Mircea Stefănescu, Delavrancea (la egalitate cu D.D. Pătrășcanu), în sfîrșit, majoritatea scriitorilor situîndu-se pe pozițiile 1-3 :

Hasdeu, Arghezi, Sebastian, Iorga, Gib Mihăescu. Rebreanu, Sorbul, G. M. Zamfirescu, Bacalbașa (acesta, la egalitate cu Victor Ion Popa și Sadoveanu), Ciprian, Filimon, Negruzzi, Slavici, Blaga, toți la egalitate cu Desilla și Drumeș.

3. ÎN mod cu adevărat inexplicabil, anume texte și autori au intrat rareori în sistemul reluărilor : **Căldură mare** și **Diplomație**, înregistrate în 1969 au fost reluate o singură dată în 1971, **Act venetian** (1965) a fost retransmis doar în 1967, la fel **Suflete tari** (1966).

4. SELECTIA textelor nu este nici ea totdeauna concludentă : din Filimon se dramatizează **Mitică Rimătorian** și nu, cum ar fi fost de așteptat, **Cicoiți vechi și noi** ; din Slavici, **Pădureanca** și nu **Mara** sau **Moara cu noroc** ; din **Momentele** lui Caragiale sint alese doar citeva titluri ; din Sadoveanu, doar **Baltagul** și **Zodia cancerului**, multe alte nuvele, schițe, romane intrate în conștiința publică sint complet uitate în favoarea unor scriitori și opere minore.

5. ÎN privința reluărilor, pe primul loc se află **Chirița în provincie** (16), urmată de **Noaptea furtunoasă**, **Apus de soare**, **Scrisoarea pierdută**, **Hagi Tudose**, **Titanic vals**, **Steaua fără nume**. De la 10 reluări în jos, ierarhia devine cam cețoasă. **Omul care a văzut moartea**, **Leonardo da Vinci** și **Trei crai de la răsărit** s-au transmis de mai multe ori decît **De-ale carnavalului**, **Vlaicu-vodă**, **Conu Leonida**, **Despot-vodă...** Dramatizarea după **Aurul negru** are mai multe reluări decît **Ion**, **Intunecare**, **Baltagul**, **Alexandru Lăpusneanu**, **Enigma Otiliei...** Din literatura de după 1944, pe primul loc, cu 15 reluări se află **Nota zero la purtare** și **Citadela sfărîmată**, urmate, cu 11, de **Ziariștii**, cu 10, de **Ferestre deschise** și **Dacă vei fi întrebăat**, cu 9 de **Ștafeta nevăzută** și cu 7 de **Rețeta fericirii**, Titus Popovici (cu **Pasacaglia**) nu a mai fost transmis din 1965, Marin Preda (din care s-a dramatizat doar **Ferestre intunecate**) din 1958, iar **Acei ingeri triști** de D. R. Popescu, piesă premiată la concursuri literare și jucată pe numeroase scene ale țării, nu a mai fost niciodată reluată din momentul înregistrării, în timp ce **Coliba pădurarului** de M. Joldea, **Ancheta** de Dan Gf. Mihăescu, **Postul X** de Constanța Bratu inscriu patru reluări, adică la fel cu **Năpasta** de Caragiale, **Patima roșie**, **Zodia cancerului**, **Înșir-te mărgărite...**

Beneficiind de acest larg ecran pe care este proiectată o întreagă experiență, în unele privințe extrem de fructuoasă, în altele, permeabilă la modificări în bine, redacția de teatru radiofonic își poate fixa cu mai multă clarviziune și exigență direcțiile activității viitoare atît în ceea ce privește completarea cît și în ceea ce privește utilizarea repertoriului în folosul general al publicului și adevărului.

Ioana Mălin

Telecinema

## Îngerul fără Eden

CU acest James Dean, Kazan (regizorul) vrea să ne șoptească — la capătul unei povești cam prea limpezi în datele-i de banchetă psihanalitică — o idee foarte gravă a Demiurgului : Edenul nu are puncte cardinale. Nu există nimic la est de Eden, nici la vest, nici la sud, cu atît mai puțin la nord. Nu te poți orienta în Eden. Nu există busole pe acolo. Dacă vrei orientări, busolă, puncte cardinale — vizitați Pămîntul și veți găsi ceva, doar acolo ; o morală, de pildă. Petrol sau disperare. Mărcie sau nimic. Edenul — lăsați orice speranță — e neantul. (Idee și din Steinbeck, desigur, dar nu chiar romanul, fiindcă Elia Kazan nu ecranizează sterp literatura...)

James Dean e acel inger tinăr și nevrotic care a căzut din Eden pe pămînt, în aceea celebră cădere, a doua, din rai, cădere în cotidian din care nu s-a intruchipat nici jalea, nici Electra, ci poate o etică, dar precis o nevroză anxioasă. Angoasa e melancolia eternului, a Edenului părăsit și pierdut pentru totdeauna. Revoluția realizată de James Dean, la mijlocul deceniului 6, printre junii-primi ai ecranului e seducția acestei angose cu care rareori, nu zic niciodată, junele-prim, vedeta masculină, bărbatul fatal de pe pinză nu s-a gîndit să cucerească mulțimea de femei din sală și de pe ecran. El miza pe vâpaia din ochi, pe sărutul carnal, pe frumusețea dată unui drac superficial, disprețuind ideile prea complicate. Junele prim era condamnat la — cum s-ar zice — refuzul de idee. El avea farmec, nu anxietate. El era îndrăzneț, persuasiv și tenace — rareori melancolic. El era pătimaș — nu apatic, nu abulic. El avea echilibrul nervos — niciodată nu apărea sucit („Sint eu sucit?“ întreaabă mereu Dean), dezechilibrat și nebun. „Nebunia“ lui era decorativă și draguță, săgetînd inima angelului radios care avea drept la două sau chiar la o șovăire, cînd se afla la un pas (sau la est) de fericire.

James Dean a adus și a pus în circulație un alt tip de armament, a proliferat o altă cursă a înarmărilor masculine, el a fost o rachetă nemaivăzută pe cerul alb-negru, străbătut de altfel ca un meteorit, înnebunind fetele și chiar doamnele care uitaseră de Hamlet, Peciorin și Werther, junii-primi cu care literatura — cu mult înaintea cinemaului — realizase fascinația psihoastenicilor. De la Dean încoace — „tinerii bărbați“, pentru a ne exprima și ca în romanele sec. 19, s-au modificat esențial. El a deschis drum pentru Mastrolani, Czybulski, Belmondo, Delon, ca să nu insist cîte il leagă, la antipod, chiar de Batalov și mai ales de acest frate direct al său, Daniel Olbryzki.

În afara măștii — de inger revoltat, nesupus, persecutat sistematic, în veșnic conflict cu Tatăl, incapabil de alte pacte decît cu sine însuși și deci precare, dar frumos mereu ca lacrima, ca Făt-Frumos-din-lacrima-egesului — în afara acestui facies, tinărul bărbat, păstrînd și alibiul adolescenței dar și echivocul copilăriei inocente, a mai inventat (sub ochiul senzual, patetic și realist al acestui mediteranian căzut în America numit Kazanjoglos) și un sistem de joc, de atitudine, de paroxisme cu care a cucerit ceea ce trebuie cucerit — vorba lui Balzac, dacă nu a mea — o lume. Avînd mereu în mișcările sale culpa conștientă a bunătății inutile și exasperate — Dean a introdus „ruperile“ dintre anormal și normal, a șters granițele dintre tandrețe și răutate, dintre inocență și perfidie, dintre apatie și curaj. Vespica sa întrebare : „Vreau să știu cine sint?“ , sfidarea permanentă a fratelui viruos sint sistematic deturnate printr-o gestică a nesigurăntelor esențiale, fragile dar dezarmate la primul atac al duioșiei venit de pe malul celălalt. Ca nimeni altul, el știe să asculte tîcînd o poveste, o fată, o floare, stînd într-un cot, în iarbă, sprîjinindu-și capul pe palme — gest sublim, de valoarea trecerii lui Hamlet, pe coridor, cu o carte în mină. Cu o intensitate necunoscută, el a transfigurat damnațiunea singurătății printre blocurile de gheață — unde asculta șoaptele de amor ale celor „normali“ — într-o revoltă care abia așteaptă o cauză pierdută pentru a se arunca în mulțimea dezlănțuită bezmetic, xenofob și desigur „îndreptățit...“ Cu mult înaintea altora, el a găsit gestică pentru a interzice interzicerile inumane („e oare interzis să-mi caut și să-mi urmăresc mama pe stradă?“). Ca nimeni altul pînă la el, Dean a putut juca sublim îmbrățișarea tatălui urmată de strigătul isteric : „Te urăsc !“ Chircirile lui — într-un hambar, pe acoperișul unui tren, într-un colț de frază — sint sfîșietoare, ele cheamă în sufletul fiecăruia om sensibil, adică inteligent (cu Dean inteligența dovedindu-se încă odată o formă a sensibilității) acel strigăt fratern : ridică-te, omule ! — strigătul dens, mihnit și însorit ca marea Egee care aparține celui om, dovedit o singură dată laș, dar enorm de laș, pentru care va plăti cu o operă, creatorul lui Dean, Elia Kazan.

Radu Cosașu



## Atelier literar

## Poșta redacției

### POEZIE

**ION GIGI ȘERBAN :** Noutăți decisive nu sînt (deși, în cîteva pagini din cele două plicuri — „Nimic mai frumos”, „Semn de întrebare” — linia tinde să devină mai subțire, mai sigură, mai clară), dar lunga scri-soare, prin cumpătata așezare a problemelor și răs-punderilor unei adolescențe studioase, însetată de cu-noștințe și de adevăr, ne dă bune motive de speranță. În ce privește așa-zisa identificare a lui Index, ea e, trebuie s-o recunoaștem, de-a dreptul boacăna! (Cît despre „Gigi”, rămîne să observați singur, într-o zi, eventual, dacă nu e cumva cam frivol și ieftin).

**C. BASARAB :** Există o oarecare dispoziție spre jocul metaforic, mai mult exterior, decorativ, în mare măsură mimat. Sînteți mult influențat de prietenul dv. căruia îi dedicați „Pe lingă universul lui” (a că-rui dispariție bruscă, de altfel, la prima bătaie de vînt nefavorabilă, continuă să ne uimească), dar, din păcate, această influență se exercită aproape exclusiv la suprafață. Jocul său metaforic avînd de obicei, spre deosebire de al dv., suportul unei idei lirice, un tîlc, o semnificație. E bine să reflectați la această proble-mă și să ne dați prilejul să observăm în manuscrisele viitoare (mai puțin numeroase, dar mai „strunite”, mai profunde) că ați tras concluziile necesare.

**B. WAITZ :** Parcă ar fi ceva (mai ales în „Unul pescar”), dar încă nu e concludent. Reveniți.

**V. PRUTEANU :** Așadar, continuați să rămîneți solid ancorat în această formulă atît de puțin promi-tătoare (despre care am vorbit deajuns). Cele mai bune rezultate se ivesc tocmai cînd inertiile ei slăbesc, cînd trucajele lasă loc unei idei sau unei simțiri, sau chiar unui joc al spiritului („Cuvinte pentru somn”, „Dacă nu ești inger”, „Loc de popas”). Adică tocmai acelor elemente care pot conferi textelor consistență, individualitate specifică. Vom vedea ce va mai fi.

**HLOR PAN, I.T. PRIBA :** Lucruri inegale, cu unele fulgerări lirice, dar și cu multe locuri comune și convenții periferice, totul plutind într-un soi de ceață artificială. Să vedem ce mai urmează.

**FLORIN PESCARU :** Merge bine, în general, dar formula pe care ați adoptat-o (și care se pare că se potrivește cu firea și condeiul dv.) pretinde o mare acuratețe și precizie a expresiei, abilitate și finețe în materie de nuanță și sugestie etc. Atenție, deci, la numeroasele asperități (sau chiar stridențe), la căde-rile în anecdotie și calambur grosier, la „peticele” de prozaism anodin, fără reverberație. Cîteva pagini sînt mai aproape de realizare („Actorul”, „Habar n-aveam”, „Scuze”, „Pentru clipa aceasta”, „Autoportret”, „Mai legănați-mă”), dar scrupurile finisării trebuiesc, fără doar și poate, sporite. Noua semnătură e cu totul stearsă, neinspirată ; o preferăm pe cea dintîi.

**S. BOGOS :** Lucrările trimise nu corespund din punct de vedere literar. Amintirile și evocările istorice ar putea interesa, eventual, o publicație de speciali-tate (de pildă, „Magazin istoric”).

**C. DOCHIAN :** Nesfîrșite despletiri de cuvinte, care nu reușesc, din păcate, să alcătuiască un sens, o stare, o sugestie.

**G. RAȚIU :** Accentuare a obscurității, a efortului grafic, mai greoi, mai încilcit, cu stingerea vibrației și agravarea senzației de confecție, de artificios. Cîteva pagini, mai dezlegate, dau caznei un lustru calofil („Sonet”, „Vulturul”), ori cad în limbuție pedestră, convențională („Continuitate”). Pauza n-a fost priel-nică, se pare, dar speranțele nu sînt epuizate.

Liviu Morovan (versuri și proză), I. Nistor, Irimia Ion, Petrulescu Tudor, G. Ionaș, Victor Mihalașcu, Si-mion Geo, G. Papp, Annon Corneliu, F. Gubernu, Atomi Ioan, Zina Rav, Neicu Tudor, Florin Ioan-Olt, Emilian Petrescu, Popa Pușa Helene, Rodica Movilău, Titina Nica-Tene, Magda Lugoianu, Stev Aurel, Petre D. Marcel, Ionescu Mihai, Vae Soli, Ștefan Nicu, I. Olteanu, Zmeu Corneliu, Marinescu Lică, P.C.-Tulcea, Ion Luca Ștefănescu, Matei Nicu, Paul Ștefănescu-Mu-reș, Roșu Teodor, Al. Adrian, Simion Anca : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

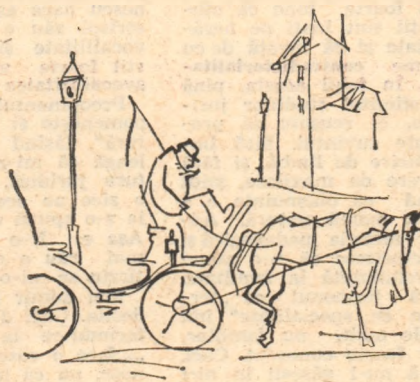
N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Index

## VERSURI de Valeriu VELIMAN

### Lectura poemului...

Dacă citindu-mi poemele veti  
auzi minji nechezind  
miei behăind într-adevăr  
un poem poate fi o cimpie  
și cuvintele au viață  
să spuneți  
dacă mina care scrie  
nu este și ea un  
cioban pe hirtia albă  
iernind  
pe hirtia albă unde moartea  
învată să moară unde  
omul găsește clipa și cuvîntul  
nu mai zboară  
răspunde la numele de mioară...



### Putința de-a învinge...

Poete călește-ți sentimentele fie  
chiar și de aur sentimentele  
ruginesc poete  
pregătește-te pentru clipa  
cînd îți vei vedea cuvintele  
închise într-o colivie  
și va trebui să te închizi  
în tine însuți în văzută păsărilor tu  
o pasăre neîntelesă cum e  
piinea pe masă dimineața parcă  
ar vrea să spună ceva  
n-ai ce-i face n-ai milă și tai  
poete și moartea se teme de cuțit  
dar sentimentele încordate trecute prin  
oameni te apără  
tulbură întru limpezire  
ține minte poete  
poți învinge fiind în viață  
o liră...

### Fragment de cronică

Au tinut sfat fîntinile  
să-și adoarmă izvoarele

bobul de grâu a plesni:  
în adîncul pămîntului  
veste mortilor  
de la piinea siluită de  
dînte străin

pădurile au rămas  
în nicioare să-si crească  
lemnul în ură  
coșacul să învețe de viu  
meseria de teapă

vîntul a purtat din om  
în om strigarea voievodului

s-a întîmplat pe coclaurile  
istoriei...

### Poezia și ochiul, doi fulgi de zăpadă...

Poezia e ca un final de meci  
la care participi din plăcere  
să vezi mingea rostogolindu-se-n plasă  
pămîntească rostogolire de durere  
o poezie e ca un război rece  
între doi fulgi de zăpadă  
blestemați în numele ideii de piine  
unul peste altul să cadă  
o poezie e ca luna mai  
cînd înfloresc zilele și orice  
om aduce a pom dar  
înainte de toate o poezie ride  
cînd ochiul neîntelegînd-o  
îi este qide...

### Pe hîrtie pentru că în nici o pasăre

Trebuie să te cheme Manole  
cînd peste un cuvînt pui o lacrimă  
și peste o lacrimă un cuvînt  
trebuie să crezi că dumnezeu  
e un om  
ca toți oamenii  
și unui om i se cuvin  
gîndurile tale înălțate pe hirtie  
pentru că în nici o pasăre  
nu mai e loc de vreo biserică...



● Aspiratorul de praf «IDEAL» vă scutește de efort și vă economisește timpul. Cu «IDEAL» se poate curăța : dușumelele, pereții, mobila, covoarele, hainele, tapiteria, radiatoarele și locurile mai greu accesibile.

● «IDEAL» poate fi utilizat și pentru pulverizarea lichidelor neinflamabile.

● «IDEAL» are un con-sum redus de energie electrică (15 hani pe oră).

● Prețul de vînzare — 300 de lei. Poate fi cum-părat și cu plata în rate lunare.



## Ochiul magic

### Plăci memoriale

● În 1950, când s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Mihail Eminescu, ar fi fost de așteptat să se fi pus câteva plăci memoriale pe locurile care amintesc trecerea, atât de zbuciumată, prin viață a Luceafărului poeziei românești.

Este vorba de cele două clădiri, ce se mai păstrează astăzi, în care a funcționat redacția ziarului „Timpul”.

Una din clădiri este vechiul Palat Dacia de la întretăierea Căii Victoriei cu strada Lipscani, care amintește de venirea de la Iași în 1877 a lui Mihail Eminescu la redacția „Timpului”, iar cea de a doua clădire este situată în strada Covaci nr. 14.

Se mai păstrează casa în care a locuit poetul, în două camere, spre sfârșitul anului 1882, la venirea Veronicăi Micle în București, casă ce se găsește în strada Buzzești nr. 5, și care ar trebui declarată monument istoric.

A patra placă memorială ar trebui pusă pe locul unde Mihail Eminescu și-a dat obștescul sfârșit, în spitalul din strada Plantelor.

Poate că nu este exagerat să sperăm că, până în 1975, când se vor împlini 125 de ani de la nașterea marelui poet, cineva va lua în considerare aceste firești propuneri.

Dumitru STANCU



Fostul „Palat Dacia” : redacția „Timpul” în 1877

## PESCUITORUL DE PERLE

### STARUI SĂ CONTRADICTORIALIZEZ

● ÎN legătură cu însemnarea noastră despre picanterii cuvintului **contradictorialitate**, folosit de Nelu Ionescu într-un recent articol, iată că o notă a sa, și mai proaspătă, sub titlul „Perla profesorului Haddock”, ține să ne aducă la cunoștință că (citez) :

„...studenții de la Drept învață — încă din primul semestru al anului întâi — că unul din principiile după care se desfășoară un proces, fie el penal sau civil, este și acela al contradictorialității. Termenul e consacrat în literatura de specialitate cam de mult timp”.

E foarte bine că studenții sint luați pe nerăsuflă și că învață de cu vreme **contradictorialitatea**. În felul acesta, până la sfârșitul studiilor juridice, ei reușesc să pronunțe cuvântul, fără impleticire de limbă, și fără durere de maxilare, știind că obșnuința e a doua mamă natură. Admir metoda pedagogică și mărturisesc că n-o știam întrebunțată la facultate.

Însă termenul ca „termen de specialitate” îmi e de mult, nu familiar, dar foarte cunoscut. Căci, dacă nu-l găsești în nici o limbă romanică, nici în „Dicționarul limbii române moderne”, nici în „Dicționarul de neologisme”, în schimb îl afli și în „Dicționarul enciclopedic român”, și în recentul „Mic dicționar enciclopedic”. Pentru această precizare — putând să pară o imprudență din partea mea — sint sigur că preopinul meu îmi va rămâne îndatorat, întrucât confirm astfel ceea ce susține Nelu Ionescu, că, adică, „termenul e consacrat”.

Dar în cele scrise despre cuvântul cu pricina, eu n-am susținut nici un moment că termenul n-ar fi de specialitate ori că n-ar fi consacrat de lim-

baul juridic. Nici nu puteam s-o fac. De vreme ce eu însumi îl știam „consacrat” în două dicționare de-ale noastre. M-am mulțumit să-i subliniez picanterii. Cum am făcut-o și o voi face și cu alte cuvinte de același soi, care provoacă și regrete, și hohote de ris. Declar deschis că nu mă las impresionat chiar de toate cite sint consacrate. Fiindcă știu că se ivesc unii mari specialiști în cutare ori în cutare domeniu, dar care sint perfect ignoranți în domeniul limbii și care totuși „crează” termeni tehnici, curate năsarinde lingvistice, cum este această „contradictorialitate”. Ce m-ar mai ține Nelu Ionescu dacă aș spune că scrisul său e plin de avocatură și că are un stil foarte avocatos, iar avocatură e etc !

Preopinul meu mai pomeneste și despre „cultură”, lăsând să se înțeleagă că mi-ar lipsi cultura juridică. E păcat că o zice pe ocolite. Trebuie să spună de-a dreptul. Așa e. N-o am. Și ce-i mai rău e că este prea târziu să mi-o fac.

Mai admir la d-sa modestia. Căci d-sa zice, referindu-se la subscrisul : „...face o cozerie — recunosc, nu ca mine, ci fără sare și piper...” De unde se deduce că subscrisul scrie fără sare și fără piper, cită vreme d-sa o face cu haz. E adevărat. M-a făcut să rid. Dar dacă eu n-am cultură juridică, și n-am nici sare și piper, ce să-i faci ? — vorba lui Virgiliu : „non omnia possumus omnes” („nu toți le putem de toate”). Sau, ca să-mi etalez și mai mult „profunda erudițiune”, citez pe Walter Scott care spune despre un erou al său : „non omnia possumus omnes, cum a zis într-o zi avocatul Cromyroof, când a fost chemat în două locuri de-o dată”.

Profesorul HADDOCK

## Confluențe

### Artă și menire

S-AR putea să pară doar o speculație dacă, făcând o paralelă, aș spune că un medic îi ajută pe oameni să fie în viață și că, astfel, un scriitor seamănă foarte mult cu un medic. Cum tot așa s-ar putea interpreta și dacă aș spune că un scriitor îi ajută pe oameni să-și întregască viața și că, astfel, un medic seamănă foarte mult cu un scriitor. S-ar putea să fie aici însă și un adevăr. Chiar când a îngrijit o sută de oameni, un medic a cunoscut, de fapt, un singur om, fiindcă în primul rând s-a cunoscut pe sine. Chiar când a scris o sută de volume un scriitor a compus o operă unică, opera vieții lui, aceea care exprimă prezența unei personalități în timpul ei. Între aceste numeroase lucrări separate scriitorul a urmărit să stabilească legături și să le înfățișeze într-un tablou unitar, măturie a unei epoci și a unui om sincer și adinc implintat în mijlocul ei. Cred că orice scriitor a avut la un moment dat viziunea legăturilor interne ale tuturor străduințelor lui, a unității operei lui de-o viață. Cum tot așa se petrece cu oricare creator pătruns de însemnătatea indeletnicirii lui. Fiindcă toate aspirațiile umane își capătă realizarea lor în creație, rolul ei fiind întregitor și eliberator. Cu atât mai mult în creația artistică. Tudor Vianu spunea : „Marile opere ale artei sint întotdeauna centre de grupare omească, nucleu de societate, comparabile cu instituțiile și tradițiile colectivităților... Sintem români nu numai prin permanența unor factori fizici, dar și prin aceea a unor factori spirituali, printre care bucuriile artei nu sint cele mai puțin importante. Pentru constituirea unei conștiințe românești, Eminescu și Luchian vor fi făcut tot atât de mult cit războaiele lui Ștefan cel Mare sau faptele organizatoare de cultură ale lui Matei Basarab”.

Este foarte adevărat că fără artă viața socială ar fi lipsită de multe din câștigurile ei actuale. Și este tot atât de adevărat că prin extinderea și adincirea culturii artistice progresul social și moral va avea și mai mult de câștigat.

Dr. A. C. TURBATU  
Spitalul Colentina



DACĂ știința și arta coexistă cu profituri reciproce, creațiile științifice nu pot fi explicate și înțelese fără aportul mai multor sectoare ale științei. În ultimele decenii biologia cu toate ramurile sale a făcut pași maximi spre conturarea unei noi concepții despre viață și fenomenele ei. Precizăm de la început că însăși societatea s-a format pe baza unor indivizi mai mult sau mai puțin numeroși. Din punctul de vedere al unui biolog societatea nu poate fi definită altfel decit viață supusă legilor sociale. Prin-o speculație la îndemina fiecăruia vom spune că dacă biologul studiază fenomenul Viață el este capabil să vadă cele mai fine resorturi care mîină, spre exemplu, pe om, către îndeplinirea unor programe și proiecte ca cele sociale.

Un eminent om de știință, Carl Pantin, repeta cu pasiune aforismul „Zgirie puțin crusta unui biolog și vezi gâsi un filosof”. Parafrazindu-l, vom spune: dați cheile biologiei (acestea există) unui filosof și acesta va putea descui unele secrete ale multor tabuuri umane și, în general, vitale. Rămîne valabilă și în ziua de azi că un filosof este mai mult decit un biolog modern.

Carl Pantin împarte științele în restrictive și nerestrictive, după modul cum ele își pun problemele și după modelul experimentelor. Științe restrictive de tipul fizicii care limitează condițiile și urmăresc un fenomen sint mult mai puțin complexe ca științele nerestrictive de tipul biologiei care nu poate săvîrși un experiment cu valoare universală fără să ia în considerație o multitudine de condiții. Am putea spune că științele restrictive își ajung sieși, iar cele nerestrictive se imprumută permanent. În virtutea acestor fapte biologia este o ramură care solicită cunoștințe multiple din mai toate științele conexe. N-ar fi curios ca într-o bună zi să auzim vorbindu-se insistent ca de o știință a parte care s-ar putea denumi banal „biologia omului”, aceasta din pricină că omul este animalul cel mai deosebit, capabil de auto-cunoaștere. Această „biologie a omului” ar fi o știință care ar suferi foarte mult din pricină că omul nu-și poate transforma semenul în obiect experimental.

## ORIZONT ȘTIINȚIFIC

### ELICEA VIEȚII

PROGRESUL biologiei ne îndrumă gîndul spre ziua cînd omul va putea spune : imi cunosc proiectele, stăpînesc lumea. Omul poate deveni ființă, după cum vom vedea, care ar fi capabilă să se cunoască, să se dirijeze și o dată cu el să orienteze natura conform drumului pe care vor apuca virfurile științei.

Aspectul exterior al ființelor este cunoscut în mare parte și nu mai constituie detașamentul de avangardă al biologiei.

Structura intimă, funcțiunile discrete ale acestei structuri, au devenit artilleria grea care deschide drumul soldatului ce vine pe jos încet și cu precauție (să n-je se ierte comparația războinică, dar aceasta este obsesia oricărei minorități generice).

Materia nu cunoaște rupturi mari între treptele ei de organizare și dezvoltare deși se împarte în materie vie și nevie. Structurile chimice, structurile chimice complexe, stau la baza structurilor submicroscopice (protoplasma) cu care începe evoluția materiei vii. Structurile subcelulare (organice, structuri funcționale) organizează celula ca unitatea cea mai mică și fundamentală a materiei vii.

Celula, calul de curse al biologiei moderne, este văzută altfel astăzi decit acum 100 de ani. Ea este un complex de structuri și funcțiuni. O celulă este alcătuită din membrană, nucleu, mitocondiu, cloroplaste, aparat, ergastoplasmă (reticul endoplasmic), lizozomi. Respirația, asimilația și dezasmilația (metabolismul) sint procese le-

gate de mitocondii și cloroplaste. Planetele transformă energia solară cu ajutorul clorofilei și al substanțelor absorbite prin rădăcină în energie chimică care se împarte în celulă și organism după cum este nevoie. Macazul energetic al celui care formează moleculele macrologice de adenozintrifosfat (A.T.P.) care se transformă în adenozinudifosfat (A.D.P.) și, alături, în adenozinomonofosfat (A.M.F.) — calea poate fi urmată și invers, acumulîndu-se energia în radicii fosforici. Animalele erbivore (heterotrofe) nu pot trăi în afara plantelor. Omnivorele și carnivorele se hrănesc și cu animale mărunte din care își asigură necesarul de molecule organice.

ASTĂZI se știe că există specii cu însușiri de animal și de plantă, de aceea împărțirea vechi, animale și plante, nu mai corespunde realității. Există azi 4 grupe : Monera, Protista, Metazoa și Metafita. Cu titlu de informație indicăm : viața a apărut acum 3 miliarde de ani, iar antropogeneza a început abia acum 3 milioane de ani. Leakey apreciază că maimuțele mari de azi s-au despărțit de hominide acum 20 000 000 de ani. Rămîne de reflectat asupra proporțiilor din cadrul etapelor evoluției vieții.

Viața a apărut, după A. I. Oparin și Haldane, în oceanele primitive și în ultimă instanță, după ultimele date, în lava vulcanică. Se pare că primele ființe din „supa organică” au avut structura unor nucleu celulari alcătuiți din acizi nucleici și proteine. Virusurile, cele mai simple forme de viață parazitare, sint alcătuite numai din a-

cizi nucleici de tipul ADN, (acid dezoxiribonucleic) sau ARN (acid ribonucleic) și proteine legate de ei.

În concepția modernă ADN-ul este purtătorul informației genetice fără de care o celulă nu poate continua să se reproducă. ADN-ul are structură tridimensională, fiind alcătuit din două lanțuri complementare și antiparalele. Sinteza proteinelor, elemente de bază în structura și funcția celulară, se realizează cu ajutorul ARN-mesager, ribozonul și de transfer sau solubil pe matricea moleculei bicatenare de ADN. ADN-ul și ARN-ul sint structuri cu greutatea moleculară cea mai mare dintre substanțele organice. Prin genele operatoare și structurale de pe ADN sinteza proteică este orientată spre o anumită finalitate. Caracterele viitoarei substanțe celule sau ale viitorului organism sint înscrise în genomul (ADN) celulei. Fenotipul nu face decit să evidențieze în mare însușirile genotipului (informația genetică a ADN).

Dacă altădată mediul era considerat atotputernic, astăzi știm precis că organismul (mediu intern celular) este mai tare decit orice influență a mediului.

Prin prisma celor de mai sus se poate spune că omul descoperind tainele genomului și ale plastomului (ADN mitocondial și cloroplastic) poate influența stimulatîv anumite caractere „bune” și inhiba altele „rele”. Omul poate induce o specie mai bună sau mai rea după cum i-o va cere drumul ales.

Ipoteza că ar putea apare o specie nouă în locul omului pare puțin probabilă în măsura în care omul este una dintre speciile cele mai răspîndite în mediul terestru și chiar în pofida faptului că, aparent, omul este o specie foarte puțin adaptată în mod natural.

Presiunea antropomorfică își spune de la o zi la alta cuvîntul și se pare că vom sfîrși în a re-crea natura umană și natura în general, aceasta mai ales că omul, din punct de vedere social, este integromul cel mai amplu structural și funcțional.

Cristian ARCAȘU  
biolog



# ALEKSANDR BLOK



VERSURILE pe care le publicăm în această pagină fac parte din prima transpunere mai amplă în românește a operei lui Aleksandr Blok, cel mai de seamă poet rus — după Pușkin și Lermontov — și totodată unul din cele mai mari nume pe care secolul XX le-a dat poeziei universale.



Portretul poetului,  
sculptură de I. Aleksandrova

## Acolo, damele...

Acolo damele își etalează toaletele  
Și orice licean e plin de har.  
Plictisul vilelor îl străjuiesc boschetele  
Și pulberile lacului solar.

Neliniștind pe călătorii garilor  
Cu țința unei zări de neatins,  
Pe mine degetele purpurii ale-nserărilor  
Mă-mbie, într-acolo, dinadins.

Pe unde-mi trec atât de greu plictisurile  
Aname pentru mine, uneori,  
Nerușinat de-atrăgătoare ca abisurile,  
Și-umilitor de mindră, te strecori.

Deasupra forfotei de toate zilele  
Și-n fața halbelor cu guler inspumat,  
Eu gura ta și-obrajii și pupilele  
Le deslușesc prin vâlul tău punctat.

Și lingă steaua ce-mi vrăjește orele  
Făcindu-mă atât de fericit,  
Ce oare mai aștept odat'cu zorile,  
De tine și de vinuri năucit ?

Oftind cu vechi credinți stîrnești fiorurile  
Și în mătăsurii negre-un foșnet lin,  
Pe coif îndoliate pene își țin zborurile  
Vibrind în abur amestecat de vin.

Și-n taina care-atît de mult ne-ntuneacă  
Cu tine ce să fac ? Ce mă înveți ?  
O, tu, inaccesibilă și unică  
Precum o seară cu albastre ceți !

Aprilie 1906 — 28 aprilie 1911

## Cu trandafiri și-n lanțuri...

Lui EVGHENI IVANOV

Cu trandafiri și-n lanțurile grele,  
De dincolo de gratii, Mielul Sfînt,  
Hristos, — pe geamul închisorii mele,  
Se uită blînd, în albul lui veșmint.

Și prinsă-n cadra cerului, albastră  
Și zămislită de-un zugrav sărac,  
Icoana lui se uită pe fereastră...  
Dar chipul lui cu cerul una fac.

Puțin cam trist, dar luminos și unic.  
În urma lui dau grînele-n belșug,  
Pe-ogor cresc verze, brazii-n văi alunice  
Și înspre ripi mesteceni tineri fug.

Și totu-aproape. Totul e departe.  
Alături stînd, nici să-l atingi n-ai cum,  
Și nu ajungi la ochiu-albastru foarte  
Cît timp nu ești ca pulberea din drum...

Cît timp, sărac ca el, nu-ți știi călcată  
Sub tălpi ființa-ntinsă la pămînt,  
Cît timp nu uiți ce-ai îndrăgit alt'dată  
Și nu te ofilești ca griul frînt.

10 octombrie 1905

## Din cețurile de cleștar...

Din cețurile de cleștar bizare  
Ca într-un straniu vis al nu știu cui,  
Un chip ciudat și neștiut răsare  
(Adulmecînd a vinului licoare  
În taina unui separeu verzui).

De-alături, din saloane-un zvon răzbate  
De muzici trăgănate, țigănești,  
De țipăt de lăute-ncețoșate  
Pătrunde vîntul prin oglinzi brumate  
Și-o fată cu obraji feciorești.

Se întretaie, ochi în ochi, lumina,  
Și conturează-albastru-ntins arzînd,  
E vîntul din deșerturi, Magdalina !  
El trece-un foc de vreascuri ațîțînd.  
O, Magdalina ! Magdalina ! Magdalina !

Și dincolo de geamul prins în gheață  
Îți văd pocalul. Viscolul l-aud.  
Și-ți văd o jumătate doar de viață.  
Dar dincolo de viscol se răsfată  
Pămîntul tău sub soarele din sud.

Deasupra însă-a chinurilor toate,  
A laudelor șerpuite-n val,  
A zîmbetelor frînte, deșănțate,  
A rugilor, a hulilor turbate, —  
Tu sparge-al vieții străveziu pocal !

Ca focul patimei să nu se-atingă  
De-al nopții pat în care-o să te zbați  
Și ca-n deșert cînd prînd viori să plîngă  
Doar întunericul să vie și să stingă,  
Cu bezna morții, ochii speriați.

6 octombrie 1909

## Către prieteni

„Tăceți voi, strune  
blestemate“ (A. MAIKOV)

Străini și surzi, roși de invidii,  
Ne dușmănim — pe-ascuns, pe stradă.  
Dar să trăiești cum, fără vrajbă ?  
Și să lucrezi cum, fără sfadă ?

Ce poți să-i faci ! Doar fiecare  
Și-a-nveninat întîi căminul.  
N-ai unde-acasă pune capul  
Pereții i-a-mbîcsit veninul.

Ce poți să-i faci ! Cînd nu mai credem  
În ce-am crezut nici o fărîmă !  
Și beți, ne prăpădim de riset  
Cînd casa noastră se dărîmă.

Trădarăm și amici și viața,  
Risipitori de vorbe goale.  
Dar ce să-i faci ! La pruncii noștri  
Îndepărtați deschidem cale.

Iar cînd nemernicele oase  
Ne-or putrezi sub bălărie,  
De noi, mai știm noi ce istoric  
Un op mai impozant va scrie...

Atît că o să chinuiască  
Frunți de copii, nevinovate,  
Cu anii nașterii și-ai morții,  
Cu mizerabile citate...

Ce trist, festiv să-ți fie traiul  
Ca să ajungi pînă la urmă  
Un bun al vr-unui doct, și-alți critici  
Să tot plodești — o-ntreagă turmă.

O, fi-mi-ar fruntea-n buruiene  
În somnul veșnic cufundată !  
Tăceți ! Tăceți, cărți blestemate,  
De mine scrise niciodată !

24 iulie 1908

## Annei Ahmatova

„E frumusețea-ngrozitoare !“ se va spune.  
Și șalul spaniol cel mătăsoș,  
Alene peste umeri îl vei pune  
Și-n păr vei pune-un trandafir focos.

„E frumusețea simplă !“ se va zice  
Și-atunci va fi c-un braț stîngaci și pal  
S-acoperi pruncul în pestrițul șal —  
Și trandafirul roșu o să pice.

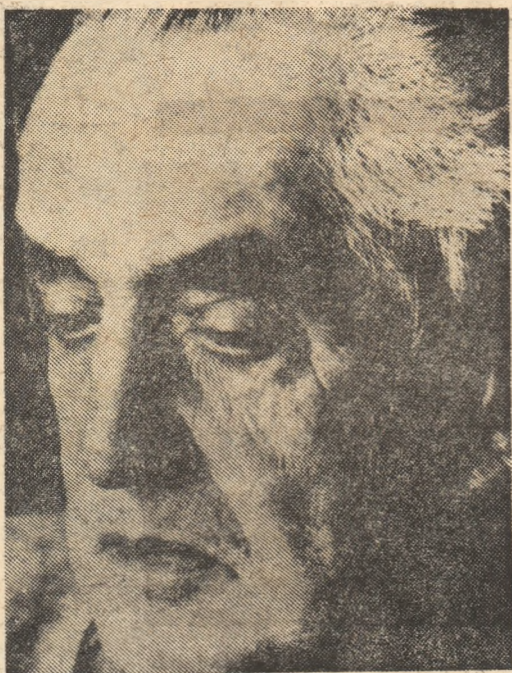
Dar ascultînd mereu, mereu distrată  
De toate cite ți se-ngîină-n cale,  
Va fi să cazi pe gînduri întristată  
Și să șoptești în sinea dumitale :

„Nici simplă nu-s, și nici îngrozitoare.  
Îngrozitoare nu-s ca să omor  
Atît de simplu. Și nici simplă-atît de tare  
Să nu știu c-a trăi e-ngrozitor“.

16 decembrie 1913

În românește de  
Victor Tulbure





1966.

**D**ACĂ există o particularitate a judecăților literare pe care am văzut-o destul de des practică ca să nu ne mai surprindă, este aceea că nici un critic nu se gîndește vreodată să le justifice. Ca și cînd aceste judecăți ar fi evidente și ar fi suficient pentru a li se conferi exactitate doar să fie enunțate. Faguet se mulțumește să exprime impresia pe care i-o fac „subtilele capcane” și „metodele” lui Montaigne — dar adevărata problemă este să știm dacă Montaigne le gîndește ca pe niște capcane subtile și metode. Brunetiere și Renan constată că Malherbe și clasicii își fac o glorie din a se supune retoricii; uită însă să cerceteze dacă retorica nu este cumva pentru ei o artă de a vorbi și de a scrie, sau chiar de a gîndi. Taine se indignază văzîndu-l pe Jean-Jacques trîndînd la stilul său — dar dacă Jean-Jacques nu voia decît să plieze și mai mult acest stil, după felul său de a gîndi? Sainte-Beuve le reproșează romanticilor că sînt puțin cam prea preocupati de genurile și de regulile pe care încearcă să le desființeze. Dar nici nu se gîndește să descifreze singurul punct care ar putea lămuri problema: dacă romanticii erau preocupați de aceste genuri în calitatea lor de genuri — sau numai pentru că, voind să se elibereze de ele, se gîndeau la propria lor creație, la privilegiile lor. Astfel, despre un text „bine scris” pot să presupun că autorul n-avea în cap decît gramatică și reguli.

Dar pot să presupun tot așa de bine că inclinația naturală, exercițiul, au făcut ca aceste reguli să-i fie atît de obișnuite, încît el este cel mai în drept cu putință să le neglijeze. Cui îi pasă mai mult, cînd trebuie să scrie, de reguli și de desăvîrșire, ignorantului sau savantului? Merită cel puțin să discutăm...

Accept că chestiunea este dificilă. A-supra corelației care există între scriitor și opera sa nu ne putem informa decît prin intermediul operei, singura care se oferă interpretărilor noastre: vrem să o luăm drept un amalgam de cuvinte și de fraze artistic asamblate, așa ne va apărea. Nu vrem să reținem decît sensul și emoția artistică, iată că limbajul se estompează și rămîne numai gîndirea. Cu aceeași dezinvoltură putem să ne abandonăm atît stilului, cît și ideii sale. Acest lucru nu merge nicidecum fără să admitem că scriitorul a conceput-o în aceeași ordine în care noi o judecăm; aici însă nu este vorba de capacitatea de a gîndi cu exactitate, nici de a poseda o dovadă grăitoare. Rămîne să obținem și mărturișirile diametral opuse. Charles Maurras, Jules Lemaitre, André Gide au căzut de acord că romanticii au fost primii scriitori francezi care în mod evident dau mai multă importanță stilului decît sentimentului, cuvîntului decît ideii. Or, romanticii, cu aceeași hotărîre, se pretind primii scriitori care au eliberat în întregime ideea de servitutea cuvîntelor. Victor Hugo este fără îndoială poetul în legătură cu care criticii nu uită să vorbească din cînd în cînd (cu

tristețe) de beția de cuvinte, el însă este cu siguranță primul poet care s-a considerat un dușman personal al beției de cuvinte și al lipsei de sens. Gourmont scrie despre Chateaubriand că este „victima stilului său”. Nici un scriitor nu s-a crezut însă într-un mod mai sincer numai victima frămîntărilor sale spirituale.

„Dacă există o trăsătură caracteristică a lui Stendhal care ne irită în cele din urmă este tonul natural pe care îl afectează”, spune Paul Valéry și procedează care îl fac „să îngrămădească într-o operă manifestările cele mai incontestabile ale sincerității”. Dar cine s-a vrut cu mai multă furie decît Stendhal liber de tonalități și procedee? În sfîrșit, despre Taine, Faguet scrie că limba sa este „cu totul artificială” și nu reușește să fie expresivă decît printr-un „miracol de inventivitate”. Taine însă (cine s-ar îndoi de cuvîntul acestui om de bine): „Nu fac decît să-mi povestesc impresiile... Stilul mi-l dau evenimentele cu care vin în contact”.

La fel se întîmplă și cu diversele scoli care au urmat romantismului. Fie

că este vorba despre simbolism sau despre umanism, despre paroxiști sau suprarealiști, nu există una care să nu ne izbească astăzi prin manierele sale verbale. Nici nu există vreuna care să nu fi crezut că se întemeiază pe principii contrare beției de cuvinte și oricărui procedeu — dar fiecare dintre ele începe prin a descoperi cu multă înflăcărare un obiect: gîndirea, omul, societatea, inconstiența pe care i se părea că școlile precedente le disimulasera sub cuvinte.

Nu caut să-l judec nici pe scriitor, nici pe critic. Mă miră numai că poate exista o neînțelegere între ei, care pare să fie într-o asemenea măsură ceva firesc și legal. Mă mir și mai mult că apare o doctrină care ia drept bază și centru al dezbaterii o asemenea neînțelegere.

**V**ICTOR Hugo se credea papă, Lamartine om de stat și Barrès general, Paul Valéry așteaptă de la Literatură ceea ce un filosof nu îndrăznește să spere întotdeauna de la filosofie: vrea să afle ce poate omul. Și Gide, ce este.

ficiu de gîndire critică. Raționalismul manifest al criticului denunță ideea gratuității actului creației, demitizăază pseudoteoriile privind misterul și irationalitatea artei. În viziunea sa critică arta este purtătoare de semnificații și criticul stigmatizează „iacobinismul” abuziv al celor care exaltă la modul irationalist misterul, forța ocultă, sustrasă oricărei determinări a cuvîntelor. Critica își recapătă astfel, în concepția sa, puterea de a deveni preventivă, de a se constitui într-un gardian al cuvîntelor, de a oucha să se manifeste fără teamă, fără sentimentul terorii, în fața acestora. Ironia eliptică, imperceptibilă a lui Paulhan acompaniază aceste idei dînd relief și acuitate critică majorității cărților sale: *Entretien sur des faits divers*, 1930; *Les Causes célèbres*, 1934; *Clef de la poésie*, 1944. Nu mai vorbim de ideea, subliniată atît de des de Paulhan — chiar dacă sub aparența unui ironic indiferentism — a responsabilității actului critic, a implicării criticului în judecata de valoare, a exercitării conștiinței și gustului său în afirmarea valorilor autentice. Alături de amintitele opere, volumul *Les fleurs de Tarbes* (1941) — din care reproducem fragmentele de mai jos — reprezintă în totalitate o lucrare antologică, o carte de confesiune și atitudine umană, o carte care incită și farmecă deopotrivă.

M. B.



„La Nouvelle Revue Française”, 1930 — Marcel Ariand, Andre Malraux, Jules Supervielle, Jean Paulhan, Henri Calet, Germaine Paulhan. În prim plan: Paul Valéry și Léon-Paul Fargue.



# TARBES

întâmplă ca și cum ar avea, în ceea ce îi privește, un fel de libertate, de veselie și poate de nesăbuiță, despre care noi nu mai păstrăm nici măcar vreo amintire sau idee.

Nestiind care sînt mai exact binefacerile pe care ni le datorează, începem prin a pretinde totul. (Așa se revindică în justiție o sută de mii de franci ca să obții cincizeci.) — Ar fi cel mai bun mijloc de a fi decepționați. Și sîntem decepționați.

**N**U căutați prea departe ce îl împiedică pe Rimbaud să se ia în considerație. Tocmai poemul pe care îl scrie. Paul Valéry nu a împins mai departe riguroasele sale raționamente asupra poetului și a mijloacelor sale de expresie, iar cînd o face, pare că își cere scuze și se simte extrem de stînjinit. El este oare cel care îndrăznește să fie atît de categoric? Nu. El nu vrea să tulbure pe nimeni. Numai fantezia sa hotărăște pentru el care, declară, scrie din slăbiciune.

Claudiel se pronunță și judecă, nu fără a-l lăsa să intervină pe Dumnezeu, natura, astrele: „Această carte josnică... — Aprecierile dumneavoastră, i se spune... — Aprecieri! Mă luați drept un grăjdar! — Cu toate acestea, opera dumneavoastră... — ...ori un om de litere, ori o femeie de stradă!”

Cine aștepta de la Aragon o idee clară? Te încintă, te face să visezi. Rostind e stîngaci pe lîngă el...

Vorbesc despre cei mai buni. Cum pot fi făcuți să înțeleagă că au răspunderea față de ceea ce scriu? „În orice caz, fără să li se atragă atenția”, răspunde Arland. Și totuși, mai toți romancierii, de la Balzac la Proust, se scuză că personajele îi îmboldesc, se pare, să le dea viață. Apollinaire va prefera desigur miresmele, zgomotele sau liniile acestor cuvinte dezagreabile. În sfîrșit, se pare că nu poți fi un om de litere onorabil, dacă nu simți deznădăduș față de literatură. Cum nu există vreo revelație de care să nu fie capabilă, tot așa nu există dispreț pe care să nu ni se pară că îl merităm. Și fiecare tinde să scrie pe mîră că este tolerat profesia de scriitor. Nu reușim să vorbim despre roman, stil, literatură sau artă, decît cu ajutorul subtilităților și al expresiilor necompromise care nu au încă aerul de a fi injurii. Experiența fericită, dacă există, se dezagregă înainte de a deschide drumuri și a însemna ceva. Și, în fine, nimic nu se întîmplă fără să aibă un sens total opus în literatura noastră, lipsită de memorie și aproape rămasă în stare de sălbăticie. Neînțelegerea capătă forme bizare.

**T**OTI știm că în zilele noastre există două feluri de literatură: cea proastă, care este propriu-zis ilizibilă (și care este foarte citită) și cea bună, care nu se citește. Este ceea ce a fost denumit, printre altele, divorțul scriitorului de public.

Celebra bibliotecă a ducilor de Brécé, unde fuseseră strînse marile cărți ale secolului al XVIII-lea, n-a mai acceptat între 1800 și 1850 decît pe Chateaubriand, Guizot, Morchany. După 1850, două sau trei broșuri referitoare la Pius al XI-lea și un panegiric al Ioanei d'Arc. Prea puțin. Charles Maurras vede în acest lucru nu o greșeală a ducilor de Brécé, ci numai a scriitorului: declarațiilor sale confuze, ca și criptogramelor sale obscene în care oamenii de bine nu găsesc nimic care să-i atragă sau să-i intereseze: nimic care să se simtă îndemnați să încurajeze. Posibil. Cu toate acestea, nu vād nici un fel de enigmă sau criptogramă — fie ea anarhistă sau revoluționară — care n-ar primi mai întîi adeviziunea celei mai bune societăți. Revistele de tinuță apar pe hîrtie de lux: ceea ce se scrie pe hîrtie ieftină este întotdeauna cumințe și foarte clar. Și ducii de Brécé sînt astăzi cunoscuți pentru colecțiile de manuscrise ale lui de Sade și tot felul de invective supra-realiste. La urma urmelor, divorțul este mult mai serios decît pretinde Maurras și nu numai aristocratul, ci și burghezul, și lucrătorul citește de aproape o sută de ani și îi admiră pe Feuillet, nu pe Flaubert; pe Gustave Droz, nu pe Bloy; pe Jean Picard, nu pe Charles Cros; pe Doamna de Noailles mai curînd decît pe Mallarmé și pe Guy de Pourtales mai curînd decît pe Marcel Jouhandeau. De ce ne mirăm! Dacă primul care trădează literatura este criticul!

Secolul al XIX-lea a fost deseori numit secolul criticii. Este fără îndoială o antifrază: este secolul în care orice

critic care se respectă îl contestă pe scriitorii timpului său. Fontanes și Planche nu-l înțeleg pe Lamartine; și Nisard pe Victor Hugo. Nu poți citi fără să te simți rușinat ce scria Sainte-Beuve despre Balzac și Baudelaire; Brunetiére despre Stendhal și Flaubert; Lemaitre despre Verlaine sau Mallarmé; Faguet despre Nerval și Zola; Lasserre despre Proust și Claudel. Cînd Taine se hotărăște să impună un romancier, acesta este Hector Malot; Anatole France un poet, este Frédéric Plessis. Toți, se înțelege de la sine, îi trec sub tăcere pe Cros, Rimbaud, Villiers, Lautréamont. Și cu toate acestea, unul excelează în portrete, altul în Caractere. Acesta compune Eseuri, celălalt scrie fermecătoare Călătorii (prin cărți). Un singur gen literar le rămîne necunoscut: cel în care se pretind specialiști. Dacă este adevărat că critica trebuie să fie cealaltă față a artelor, o conștiință a lor, trebuie să mărturisim că în zilele noastre literatura nu are o conștiință prea curată.

Nu este nici lipsă de erudiție, nici de orientare filosofică. Savanții au făcut tot ce le-a stat în putere. Unul discerna în scriitor ciocnirea dintre o categorie, un mediu și o împrejurare. Altul ia opera de artă drept un joc. Sau și mai bine vede în ea carapacea sub care omul își ascunde dorințele. Ii las pe cei care o numesc într-un fel generos, dar cam vag, inspirație, legătură dintre sufletul lucrurilor și rest. Cel mai avizat te sfătuiește să aștepți, pentru a cunoaște literatura, să înceteze să se mai schimbe și să trăiască.

Oricît ar fi de diferite toate aceste învățături, ele au două trăsături comune. În primul rînd, totala lor inutilitate: încă nu s-a văzut scriitor atît de nebun pentru a încerca să semene cu imaginea pe care Taine, Spencer sau Freud și-au format-o despre scriitor. Cea de a doua trăsătură este modestia de care dau dovadă: acceptă de bună voie să fie inutile.

Domnul Pierre Audiat remarcă de curînd că cei mai serioși critici (printre care se socotește și el) au renunțat de multă vreme să mai enunțe aprecieri asupra romanelor și poemelor. Fără îndoială. Și poate chiar să le mai studieze. Sainte-Beuve încearcă să claseze spiritele: operele i se par fără importanță. Judecă acțiunea unei zbîrcituri asupra unui poem, nu a unui poem asupra unei zbîrcituri. Taine și Freud, obsedați de cauze și efecte, declară că nu mai studiază opera decît pentru a cunoaște omul. Brunetiére ține în mod bizar la părerea că Cidul este într-o măsură opera lui Corneille, dar că este într-o și mai mare parte opera lui Richelieu, a lui Chapelain și a opiniei publice. Gîndirea critică este liberă să facă pe istoricul sau pe psihologul. Numai că autorul ni se revelă prin operă; omul prin autor.

„Antumiți oameni, spune Gourmont, gîndesc în fraze gata confecționate. (Înțelegeți că fraza se substituie gîndirii)... Această facultate deosebită de a gîndi prin clișee” sau altfel „Cuvintele devin incapabile să aibă semnificații noi. Apar în ordine în care obișnuința le-a așezat în memorie”. (Înțelegem că trag în urma lor gîndirea: o gîndire rușinos de resemnată.) Și mai departe, vin scriitorii de clișee: „Acei nefericiți, devorati de boția de cuvînte”... În altă parte, Gourmont precizează: „Cuvintele închise în creier ca într-un aparat de distribuire trec direct din compartimentul lor pe buze sau în virtul penitei fără să mai intervină conștiința sau sensibilitatea”.

Nu știu dacă explicația este exactă; dar este clară — și nu mai puțin banală, să spunem drept, decît clișeele pe care îl combat. Se poate vedea aici întemeindu-se și chiar articulîndu-se interesul, meditația criticilor asupra celei mai grave invinuiri care poate fi adusă, fără îndoială, în vremea noastră: „aceia că autorul locurilor comune cedază forței cuvintelor, verbotității, ascendentului vorbirii”... Invinuire atît de firească, încît este suficient pentru a-i conferi consistență și pregnantă să se vorbească despre „cuvînte” sau despre „frază” — mai exact, despre „frază gata confecționată” — pe un ton neîncercător și cine nu ar accepta-o cînd Taine și Renan condamnă jumătate dintre scriitori — și în mod special pe clasici — pentru „reticențele lor literare”. Or, Proust la rîndul său îl tratează pe Renan — și pe Faguet și Taine — de „abil mînuitor de fraze”. Pierre Lasserre scrie despre Claudel că „abuzează de procedeele cele mai greoaie ale elocuțiunii”, Pierre Lièvre,



1904 — La douăzeci de ani.



1967 — În camera sa de lucru la Boissise-la-Bertrand



1958 — Georges Braque, Jean Paulhan și Saint-John Perse.

despre Moréas: „A trimbițat adunarea metaforelor și cuvintelor distinse”. Iar Paul Valéry spune despre Stendhal că „se pricepea să răsucească fraza per se”...

Și Julien Benda despre oamenii de litere în general: „Caracteristica lor este că se hrănesc din perioadele plăcute”. Verlaine: „Înainte de orice, trebuie evitat stilul”. Se înțelege că stilul desăvîrșit, stilul care rămîne după ce au dispărut cuvintele și limbajul. Cine scrie oare: „Să încerci să descrii oameni autentici este astăzi o antrepriză ieșită din comun. Uitați-vă la cărțile de curînd apărute: toate sînt tipărituri zămisiute în alte tipărituri”. Sau mai curînd cine nu a scris așa ceva, sau n-a vrut să scrie. „Obligați să scriem și să citim cărți, spunea Goethe, devenim noi înșine cărți”. Și Victor Hugo: „Poetul nu trebuie să scrie cu ceea ce s-a scris, ci cu sufletul și sensibilitatea sa”. Or, totul se petrece ca și cînd literatura ar apăsa cu toată greutatea sa asupra fiecărui nou scriitor, l-ar obliga, l-ar constrînge, în așa fel încît să nu poată să rămînă om decît cu pretul de a fugi la infinit.

Oricît de grea este fuga, oricît de presantă tentația, scriitorul poate foar-

te bine, înaintea unei cercetări mai profunde, să fie suspectat. Cine n-a citit, conform unor asemenea scrupule, un nou roman? Amintindu-și ce farmec are pentru noi imitația, ce grație dă obișnuința, mai liniștit de stîngăci decît de reușite și vag decepționat, dacă nu e cumva derutat. Se pare că a fost o vreme în care cărțile ne revelau omul: cel puțin ne familiarizau cu el și ne arătau cît de sus se află — dacă ele nu îl depășeau cumva. Nimic nu face astăzi cît o boală, o catastrofă, dragostea unei actrițe. Pe scurt, ieșirea din rutină. Lui Prévost i se spuse că Guenne părăsește politica pentru a îmbrățișa arta. „Este o mare pierdere pentru artă”, răspunde Prévost.

La urma urmei, învinuirea posedă o prețioasă caracteristică: este clară. Este exactă (cînd „gustul” este un pretext atît de bun să vorbești despre tot și despre nimic — la urma urmei, atît de arbitrar). Se oferă cu francheță cercetării și studiului. Ii creează criticii o ambianță specială.

În românește de  
Maria Breban





## „Scrisori către Felice” de Kafka

● „Die Welt” salută apariția scrisorilor adresate Felice Bauer de către Kafka, apariție prilejuită de aniversarea a 90 de ani de la nașterea scriitorului. Fără îndoială, aceasta e cartea de dragoste cea mai disperată și tulburătoare, dar și un document de importanță capitală care ne ajută să pătrundem în labirintul sufletesc al omului și creatorului. Exaltările și neînțelegerile lui Kafka se supun unei misterioase alchimii a sufletului, cu o autoritate care se sustrage logicii curente. Intuiția scriitorului e adesea materialul din care se plăsmuiește expresia artistică. Aceste scrisori sînt o mărturie că arta perpetuează un conținut de viață trecîndu-l în domeniul simbolic al sensurilor eterne — subliniază „Die Welt”.

## „Protestul lui Leopardi”

● Criticul de formație marxistă, Walter Binni, reputat exeget al operei lui Giacomo Leopardi, imprimă un amplu eseu (la Ed. Sansoni), **Protestul lui Leopardi**, în care își propune să corecteze opiniile tradiționale acreditate asupra figurii scriitorului, abordînd totodată semnificațiile operei leopardiene din perspectiva lectorului contemporan. Astfel, Binni contestă integral natura idilică a liricii poetului și insistă asupra „ră-

sărăcesc resursa umană”. Astfel, criticul reține punctul de vedere al scriitorului, contrar instituțiilor și ideologiilor spiritualiste ale Restaurării, liberalismului moderat, oricărei forme de constrîngere.

În fine, criticul italian consideră că poziția lui Leopardi, „poziție de incrincentată rezistență și voință activă de intelectual combativ și anticonformist, corespunde unei perspective de scriitor angajat într-o acțiune publi-



dăcinii de forță energetică, de voință și poziție la nivelul problemelor istorice, culturale, literare și de morală eroică variată afirmată”. „În fond, scrie Walter Binni, e vorba de un protest și de contestarea tuturor elementelor care umilesc și

că și pragmatică”.

Cartea lui Walter Binni apare în urma dezvăluirii unui mare număr de texte inedite leopardiene — apărute în Ed. „Feltrinelli” —, piese care au însemnat o revelație nu numai pentru istoricii și profesioniștii literaturii.



## Sherlock Holmes — un erou ignorat

● Celebritatea pe care a atins-o Sherlock Holmes, eroul, depășește cu mult pe cea a autorului, sir Arthur Conan Doyle; perspicacitatea și ingeniozitatea detectivului complesc talentul literar al scriitorului și aceasta pentru că Sherlock Holmes a fost pentru Conan Doyle un subiect igno-

rat. Scriitorul, care încerca să se specializeze în oftalmologie, dorea să-și câștige celebritatea cu romane istorice (**Micah Clark** — 1889 și **The White company** — 1891) sau, după modelul lui Wells, cu romane științifico-fantastice (**The Lost World** — 1912). Dar succesul i-a suris doar cu

aventurile lui Holmes scrise pentru numărul special al unui magazin: celebritatea eroului său depășește până și imaginația unui scoțian. În imagine, sir Arthur Conan Doyle și primul desen al marelui detectiv, publicat sub frontispiciul magazinului „A study in Scarlet”, în 1887.

## Expoziție Lalo

● În sala de lectură a Departamentului de muzică al Bibliotecii Naționale din Paris s-a deschis o expoziție consacrată compozitorului Edoard Lalo cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la nașterea sa. Realizată de Bernard Bardet, expoziția reunește autografe, afișe, fotografii, desene și alte documente iconografice care privesc opera lui Lalo, cum sînt gravurile lui Manet și Degas ilustrînd sensibilitatea compozitorului.

## „Amarcord”

● În editura italiană Rizzoli a apărut o carte, care „nu-i nici biografie, nici roman”, declară autorii ei: cunoscutul regizor Federico Fellini și poetul de expresie dialectală, Tonino Guerra, scenarist reputat, unul din colaboratorii constanți ai lui Fellini și Antonioni. Această carte „al cărei insolit stă tocmai în faptul de-a refuza orice definiție”, poartă și un titlu labirintic: **AMARCORD**. — Termenul, împrumutat din jargonul de la Cinecittà, s-ar putea traduce prin „synopsis”.

**Amarcord** este povestea unui tînar maturizat existențial care își naurează reacțiile provocate de ciocnirea cu unele dintre cele mai expresive evenimente umane: dragostea, prietenia, boala, violența, moartea. Totul completîndu-se cu o sumedenie de portrete ale celor ce formează inima unui oraș provincial; atmosfera și eroii amintînd pînă la reluare cadrele peliculei lui Federico Fellini, **Tirgul**. **Amarcord** seamănă însă, mai degrabă, cu o narațiune autobiografică de construcție modernă, unde personajele, șarjate gros, anecdotizate, situațiile eroice, poartă însemnele fabulosului, ale incredibilului — ambianță cu care și-a familiarizat cunoscutul regizor spectacolului.

## AM CITIT DESPRE...

# SCRIITORI ȘI EDITORI

EDITOR newyorkez caută scriitori. Editor de vază caută manuscrise de toate tipurile, ficțiune, nonficțiune, poezie, lucrări științifice și juvenile etc. Primesc cu plăcere debutanți. Pentru informații complete, cereți broșura gratuită de la Vantage Press, 516 W 34 St. New York 1001”.

Ce frumos!

Alt mecena american avertizează prieteneste. „Manuscrisul dumitale va deveni cîndva o carte? Niciodată... sau, dacă îl încredințezi lui Exposition Press, în 90 de zile”. Exposition Press promite „toate serviciile editoriale — stilizare, tehnoredactare, legătorie, publicitate, reclame, desfacere”, și „posibilitatea obținerii unui profit de pe urma vînzării a chiar și numai 750 de exemplare”.

Anunțuri de acest gen apar în presa literară din multe țări. Cine sînt editorii filantropi în căutare de clienți, ce credit li se poate acorda, ce urmăresc ei de fapt? Televiziunea franceză a încercat să le depisteze intențiile în cadrul unei emisiuni speciale. Ziarul „Le Monde” a considerat potrivit să continue discuția. Informațiile conținute în cele două pagini de ziar consacrate „editărilor pe socoteala autorului” pot fi rezumate după cum urmează:

Refuzați de editorii vremii, autori francezi ca Proust, Maurois, Mauriac, Montherlant, Gide, Claudel, Martin du Gard, au fost nevoiți să plătească din buzunarul propriu editarea primelor lor opere. Astăzi, editorii se fereșc să repete gafele predecesorilor lor care au respins ca nepublicabile manuscrisele unor viitoare celebrități. Cu toate acestea, debutanții continuă să fie tratați de editori cu exagerată circumspecție. Din două mii de manuscrise primite de la autori total necunoscuți, Robert Laffont n-a acceptat pentru publicare, anul

trecut, decît două. Calculul probabilităților exclude eventualitatea lipsei totale de valoare a tuturor celorlalte 1998. Pe de altă parte, majoritatea volumelor de poezie care apar în Franța sînt editate pe cheltuiala autorilor deoarece poezia se vinde prost, ceea ce o face nerentabilă pentru micile edituri care o acceptă. Cînd autorul nu are bani, editura îi cere să aducă cel puțin 100 sau 150 de comenzi anticipate, pentru a-și asigura desfacerea unui tiraj minim. Marile edituri nu publică decît poezi consacrați, dar și pentru aceștia solicită uneori un subsidiu din partea Casei naționale a literelor. Numeroșii scriitori care — într-o țară ca Franța, unde se publică totuși enorm — sînt refuzați de toate editurile, recurg adesea la serviciile celor ce anunță prin presă că sînt dispuși să accepte „orice fel de manuscrise”. Serviciile acestor edituri se dovedesc însă a fi foarte oneroase. Cea mai mare dintre ele, „Pensée universelle”, care a publicat, în trei ani, aproape o mie de titluri, nu refuză în principiu nici un manuscris, dar numai a șasea parte dintre manuscrisele care îi parvin ajung să vadă lumina tiparului: cinci șesimi dintre autori găsesc că prețurile cerute de Alain Moreau, directorul editurii, sînt excesiv de mari. Cei care se decid să plătească prețul cerut au satisfacția de a-și vedea numele pe coperta unui volum, dar de obicei numai ei, familia, prietenii și editorul au cunoștință de apariția noii cărți. Editorul, care și-a acoperit costul tipăririi din banii avansați de autor, rezervîndu-și și un beneficiu frumuseț, nu are de ce să-și micșoreze acest beneficiu cheltuind pentru lansarea cărții. Oricum, librăriile refuză să primească în depozit asemenea cărți, iar criticii nu le iau în seamă, deoarece, după cum scrie criticul Mathieu Galley, „noi, criticii și librarii știm din

experiență că acești autori au fost refuzați pretutindeni înainte de a eșua la una dintre aceste case de închiriat haine. E aproape ca și cum și-ar fi cumpărat cu bani grei o scrisoare de recomandare semnalînd mediocritatea operei lor”.

În fiecare an se tipăresc în lume cinci miliarde de cărți, ne informează UNESCO. Prea multe? Prea puține? Cohorte de autori pe care nimeni nu-i dorește sînt gata să facă orice pentru a adăuga la aceste cinci miliarde de volume alte șapte sute sau o mie de exemplare purtînd numele lor pe copertă. Grafomani veleitari vin să ateste, prin demersul lor patetic, marea prestigiu al cuvîntului scris. Scriitori poate valoroși, neluați în seamă de editurile serioase, încearcă să forțeze șansa cumpărîndu-și dreptul la libera exprimare. Editurile care, în loc să plătească onorarii, se lasă plătite de autori, joacă în lumea literelor rolul unei supape a cărei închidere ar implica riscul sufocării unui mare număr de oameni fără altă vină decît dorința de a-și spune sus și tare un punct de vedere, care poate fi aberant, poate fi exprimat cu intolerabilă stîngăcie, dar este al lor. Atunci să plătească!

## Felicia Antip

P.S. Excelentă intervenția biologului clujean Alexandru Filipașcu (România literară nr. 41/1973) în apărarea lupului — pe nedrept, susține domnia-sa și nu am de ce să nu-l cred — blamat de mine, pe urmele fabuliștilor. Nu cumva însă — îmi îngădui să întreb — reabilitarea vine prea tîrziu? Ce făceau ecologii cînd lupul era stirpit fără cruțare? Dacă aș fi lup, aș prefera să fac parte dintr-o rasă puternică și ponegriță decît dintr-una căreia, cu vervă, cu talent, dar fără eficiență, i se cîntă osanale în timp ce ea e pe cale de a fi exterminată.

F. A.



# GABRIEL MARCEL

● Academia de științe morale și politice din Paris a anunțat, la 9 octombrie, **încetarea din viață a filosofului și dramaturgului francez Gabriel Marcel**. Născut la 7 dec. 1889, fiu al unui diplomat, el a făcut studii la liceul Carnot și la Sorbona, după care a intrat în învățământ, ca profesor de filosofie la liceul Condorcet. După primul război mondial, Gabriel Marcel a renunțat la cariera pedagogică, din cauza sănătății lui fragile, și s-a angajat lector de literatură la Editura Plon, apoi la Editura Grasset. A înființat colecția de literatură internațională „Feux Croisés”, a colaborat, frecvent, la revistele „L'Europe Nouvelle” și la „Nouvelle Revue Française”. S-a făcut cunoscut grație unor cronici dramatice necrutătoare, scrise, totuși, cu finețe, pe fondul unei strălucite culturi literare.

Din 1944, Gabriel Marcel a început un lung și interesant periplu, străbătind toate continentele. În același timp a scris cele mai interesante studii ale sale de filosofie, paralel cu numeroase piese de teatru. În ansamblu, peste 40 de volume, din care multe au fost încununate de premii: Marele Premiu de Literatură al Academiei Franceze (1949), Premiul Goethe al Universității din Hamburg (1956), Premiul Erasmus al Universității din Rotterdam și altele. În afara activității filosofice și literare, Gabriel Marcel a lucrat, cu elan creator, pentru colaborarea culturală internațională, în cadrul UNESCO.

Elev al lui Henri Bergson, Gabriel Marcel a scris în spiritul filosofiei idealiste — dar, simțind, probabil, fragilitatea acestei doctrine — el a urmărit, prin teatru, așa cum spune Jean-Jacques Gautier, încarnarea concepțiilor filosofice, apropierea lor cât mai strînsă de viață.

m. r.

## O factură trimisă cu cinism lui Remarque

● Actrița Paulette Goddard, văduva scriitorului Eric Maria Remarque, a venit la Washington pentru a participa la premiera singurei piese de teatru scrisă de soțul său, **Full Circle**. Ea a dezvăluit faptul că printre hîrțile autorului romanului **Pe frontul de Vest**, nimic nou a descoperit o „factură” în valoare de șaiszeci de mărci, pe care Gestapoul a trimis-o cu cinism în anul 1943 celebrului scriitor drept „cheltuieli” în legătură cu decapitarea surorii sale Fanny, o tină de 24 de ani.

## Filmul „Murmure și țipete” de Ingmar Bergman



● Sindicatul național al criticilor italieni a hotărît să acorde un premiu ultimului film creat de cunoscutul regizor Ingmar Bergman, **Murmure și țipete**, care rulează pe ecranele suedeze. Acest

film, al cărui titlu original este **Viskningar och rop**, a fost turnat în 1972 în Suedia și a obținut pînă acum premiul anual al criticii nord-americe.

## PREZENTE ROMANEȘTI

● Piese de Ion Băieșu își continuă succesul și în spectacolele realizate în alte țări; astfel, de curind, Teatrul din Békescsaba (R.P. Ungară) a pus în scenă **Preșul**, Radio Buda-

pesta a transmis **Vinovatul**, iar Televiziunea din Skoplje (Iugoslavia) a montat un alt text semnat de dramaturgul român: **În căutarea sensului pierdut**.

## Congresul Camillo Sbarbaro

● La Spotorno, în Italia, a avut loc un congres național de studii despre poezia lui Camillo Sbarbaro, unul dintre cei mai reprezentativi poeți italieni de la începutul secolului, congres prezidat de cunoscutul critic Carlo Bo. După interesantele referate ținute de Giorgio Barberi Squaratti, Silvia Ramat, Franco Croce și Gina Logerò, a fost deschisă o expoziție de fotografii, autografe, manuscrise, ediții princeps și documente rare ale poetului Sbarbaro.

## Centenarul Șîșkov

● La Institutul de literatură universală M. Gorki din Moscova a avut loc o sesiune de comunicări științifice dedicată marelui scriitor sovietic Viaceslav Iakovlevici Șîșkov, de la a cărui naștere au trecut o sută de ani. Opera sa cunoaște și astăzi o mare popularitate în cercurile largi de cititori, noile generații descoperindu-i farmecul epic neîntrecut în schițele de călătorie din Siberia începutului de secol și din anii 1930-1935, înțelepciunea „istorioarelor glume”, a romanului **Riul ursuz** și a navelor istorice **Emelian Pugaciov**, Contemporan cu Aleksei Tolstoi și S. Marșak, V. I. Șîșkov rămîne pentru cei ce l-au cunoscut „...un om de inimă, un om cu suflet gingaș” (K. Fedin), iar creația sa „o comoară neprețuită, surprinzătoare” (G. M. Markov).

## Cărți pentru tineret

● Premiul cărții pentru tineret, înființat de ministerul familiei, tineretului și al sănătății din R. F. Germania a fost acordat anul acesta pentru patru cărți din cele 475 prezentate la concurs de editurile vest-germane, elvețiene și austriece. Premiul I a încununat o carte ilustrată maghiară, scrisă și desenată de Eva Janikowski. Celelalte premii au fost acordate unor cărți de popularizare a științei. Un premiu special a încununat lucrarea **Am șapte vieți**, povestea vieții și luptei lui Ernesto Che Guevara.

## Philippe Soupault în antologie

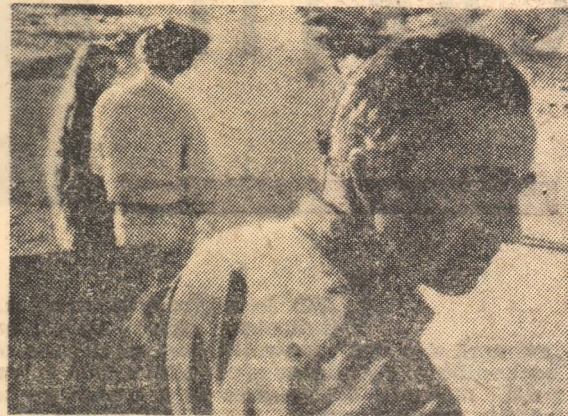
● În Editura Grasset a apărut **Poèmes et poésies** (1917-1973) de Philippe Soupault. Poetul Philippe Soupault nu mai trebuie prezentat, numele său fiind asociat marilor nume ale supraréalismului. El a reunit în această antologie (aproape exhaustivă și desigur cea mai bună) esența producției sale poetice, de la prima sa culegere de la 20 de ani, **Aquarium**, pînă la cele mai recente compoziții, datate 1971. Ceea ce frappează mai mult la o operă, care se întinde pe mai

bine de o jumătate de secol, este continuitatea și unitatea sa. Versurile lui Soupault au încă libertatea, prospețimea, umorul poemelor din **Crêpuscule** din anii 1917. O astfel de fidelitate este marca netăgăduită a ceea ce se numește „un stil”. Este plăcut să poți dispune, într-un singur volum, de 448 de pagini, toată această bogăție, opera poetică a lui Soupault, prima dată pusă la îndemîna cititorului în dimensiunile ei reale și revelatorii.

## Fellini și Antonioni coproducători



Fellini



Antonioni

● Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Ken Russell și Terence Young au hotărît să înființeze o nouă companie de producție cinematografică. Noua societate se numește **The Film Makers Associated** și va

crea zece filme de lung metraj în viitorii șase ani, care vor costa peste șaptesprezece milioane de dolari. Președintele noii case de filme va fi David E. Rapaport, fost înalt funcționar al trezoreriei Statelor Unite.

## Correspondența dintre Freud și Arnold Zweig

● Correspondența pe care Freud a întreținut-o în timpul întregii sale vieți, atît cu Abraham, cit și cu Pfister sau Lou A. Salomé ne lămurește personalitatea lui Freud mai mult poate decît operele sale teoretice. Correspondența întreținută cu scriitorul Arnold Zweig se dovedește cu deosebire interesantă. Printre multiplele mîsive schimbate între cei doi pînă aproape de moartea lui Freud sînt multe care ne fac să înțelegem o mare „comunitate” între doctorul vienez și romancierul „convict” la psihanaliză. Zweig, în afara interesului lor comun pentru profunzimile inconștientului,

amîndoi suferau de o boală incurabilă (Zweig cînd va muri va fi aproape orb). Referirile în scrisorile lor la această „persecuție” fizică sînt numeroase. Sînt, însă, și divergențe care îi despart pe cei doi, romancierul este un ideolog impenitent, pe cînd Freud reafirmă aici reticenta sa privind ideologia. E regretabilă operarea a numeroase tăieturi în această correspondență de către fiii celor doi, Ernst Freud și Arnold Zweig. Din postfață se poate înțelege că, de fapt, cei doi fii au „cenzurat” scrisorile socotite foarte „întime” sau foarte revelatorii pentru problemele acute ale lui Zweig.

## „Legenda secolului 20”

● Scenaristul și regizorul francez Claude Lelouch a început lucrul pe platouri, în studio și în aer liber pentru noul său film, intitulat **O viață întreagă**. Lelouch are ambiția să facă, într-o proiecție care va dura trei ore, istoria dramatizată a secolului 20. Scenariul începe din anul 1900, reconstituie războaiele din 1914-1918 și 1939-1945, asasinarea lui John Fitzgerald Kennedy

și un mare număr de evenimente politice, artistice, literare, de natură să redea, pentru spectatori de azi și pentru cei din secolul 21, „legenda vieții moderne” și „geneza zilelor de mîine, din frămîntarea oamenilor de azi”. În planul de lucru al regizorului francez sînt prevăzuți nu mai puțin de 50 000 de actori și figuranți!



Claude Lelouch dirijează filmarea unei scene din noul său film



# Veneția, CETATEA CĂRȚII



CÎND la mijlocul veacului al XV-lea Gutenberg definea tiparul ca pe o „aventură și o artă”, poate el însuși era departe de a bănui implicațiile extraordinare ale invenției sale în evoluția societății moderne. Descoperirea sa a depășit cu reperiune hotarele orașului nașterii „galaxiei Gutenberg”, propagându-se, asemeni unei mări, în unde concentrice. Pustiirea de către trupele lui Adolf de Nassau a Mainz-ului și dispersarea tipografilor de aici în toate vînturile nu este decît un episod al acestui lung proces bogat în consecințe. Peste Alpi, în solul italic, tradiția tipografică se instalează de acum pe un teren solid, venind parcă în ajutorul difuziunii ideilor umanistilor renascentiști. Nu e o întîmplare faptul că centrul cel mai activ al producției cărții, în Europa, va deveni pentru o lungă perioadă de timp Veneția. Așezată la răscrucea schimburilor comerciale dintre Orient și Occident, canalizînd relațiile orașelor italiene cu țările de dincolo de Alpi, Veneția a putut juca rolul unui adevărat agent de schimb chiar și în teritoriul atît de complex al vieții spirituale. Nici un centru tipografic din Europa nu a fost poate atît de internaționalizat. În Veneția s-au tipărit cantități uriașe de cărți, în diverse limbi și cu diferite destinații, de la cărțile cu caracter științific pînă la textele scriitorilor antici și cărți destinate cultului.

ÎATA pentru ce manifestările de amploare, prilejuite de Anul internațional al cărții, nu puteau ocoli Veneția. Sub patronajul Consiliului de Miniștri, cu concursul a numeroase instituții de cultură venețiene — fundația Giorgio Cini, Biblioteca Marciana, Direcția artelor frumoase a comunei Veneția, Museo Civico Correr, Institutul elenic de studii bizantine și postbizantine, Radioteleviziunea italiană, Conservatorul de muzică Benedetto Marcello, Asociația autonomă a Bienalei din Veneția etc. — cetatea din lagună sărbătorește cinci secole de activitate editorială. Zilnic, mii de vizitatori trec prin încăperile celor zece expoziții care prezintă fiecare unul din aspectele activității seculare tipografice a Veneției. Reunite în ansamblu, toate aceste zece expoziții recrează, în fond, ultimele secole de viață culturală ale *Serenissimei*, secole pline de strălucire, bogate în efecte pentru întreaga viață culturală a Europei. E foarte greu, dacă nu chiar imposibil, de prezentat o cronică succintă și elocventă a acestei uriașe expoziții. Autorului acestor însemnări i-a trebuit mult timp pentru a arunca o privire asupra tuturor, alergînd, în mare grabă, de la un sediu la altul, traversînd mai întîi laguna pînă la insula San Giorgio Maggiore unde, în spațioasele încăperi puse la dispoziție de fundația Giorgio Cini, a putut admira una dintre cele mai prețioase colecții de ediții tipărite între Quattrocento și Ottocento. De aici, înapoi, la Biblioteca Nazionale Marciana unde, în palatul faimos construit de Sansovino, se află expuse manuscrise și incunabile miniaturate, toate acele lucrări care, lucrate cu mîgălă și zel artistic, au imprimat primelor tipărituri venețiene caracterul de veritabile opere de artă. Codex-urile colecționate de cardinalul Bessarion stau aici alături de edițiile *princeps* ale renumitului Aldo Mannuzio, *principe al editorilor*, cum elocvent îl numea, în mesajul de deschidere al manifestărilor, președintele Consiliului de miniștri, Mariano Rumor. Alături, tot în piața San Marco, în sălile muzeului Correr, o amplă expoziție înfățișează modul în care *Città nobilissima* a fost reprezentată în ghidurile, hărțile și descrierile venețiene din Cinquecento pînă în Settecento. E un prilej de confruntare cu imaginea din ultimele decenii a Veneției turistice, sufocată de vizitatori, mereu în creștere, mereu ocupînd din trupul lagunei cîte o porțiune de teren pentru implantarea unui stabiliment industrial sau turistic. *Ritratto di Venezia* se numește sugestiv expoziția. După Roma, se știe, Veneția a fost în acele timpuri orașul cu cel mai numeros număr de cartografi și cartografi. Coerența seculară urbanistică, tulburată în secolul trecut de masivele terasări făcute pentru realizarea gării, căii ferate și a unor drumuri de acces este leit-motivul expoziției din muzeul Correr. Fundația științifică *Querini-Stampalia* prezintă în palatul Querini o expoziție de

almanahuri venețiene, interesante mai ales pentru faptul că ea exemplifică modul în care almanahul a determinat, prin periodicitatea apariției sale, tipărirea primelor ziare. De la o perioadă de un an trece la apariția semestrială, lunară, săptămînală și se ajunge la jurnalul cotidian, primul exemplu fiind dat în această direcție tot de Veneția unde, în 1740, apare *Gazzetta*. Ce rol au jucat almanahurile în difuzarea unor anume elemente ale culturii demonstrează elocvent tirajele lor. Încă în 1744, Giovanni Pozzobon, „astrolog și poet”, inițiază seria sa de almanahuri care timp de 43 de ani s-au tipărit în tiraje variînd de la patruzeci la optzeci de mii de exemplare anual.

DAR vocația editorială a Veneției s-a manifestat și în tipăriturile făcute în alte limbi decît latină și vulgară. Cea mai importantă comunitate greacă, fondată după căderea Constantinopolului, s-a înființat la Veneția în 1498. În *Campo dei Greci* s-a desfășurat nu doar o vie activitate comercială ci și una culturală, colonia devenind un loc de atracție pentru pictori, filologi, copisti. Institutul elenic de studii bizantine și postbizantine, moștenitorul patrimoniului artistic al coloniei, a prezentat în Palazzo Flangini o masivă expoziție de cărți grecești, imprimate la Veneția. Prima dintre ele, *Erotematâ* lui Manuel Chrisolaras, stă alături de elegante ediții, cu caractere cursive, ale lui Manuzio, de numeroase ediții din secolele XVI, XVII și XVIII, cînd concurența altor centre, printre care și Bucureștiul, se face resimțită. Congregația merchitaristă armeană expune și ea, în insula San Lazzaro, lucrările tipărite la Veneția, în cursul anilor, în limba armeană. Muzeul ebraic expune și el cărțile în ebraică imprimate tot aici, între 1516 și 1810, an după care primatul, în materie de tipărituri, al comunității de aici nu mai rezistă concurenței altor centre. Pentru cine iubește patrimoniul muzical venețian, expoziția organizată în Palazzo Pisani de Conservatorul de muzică „Benedetto Marcello”, este o veritabilă surpriză. Actul de naștere al editoriei muzicale îl semnează tot Veneția unde, în 1501, Ottaviano Petrucci publică *Harmonice musices Odhecaton*.

Cum a fost posibilă o asemenea înflorire a activității editoriale la Veneția, iată ce vrea să ilustreze expoziția de la Arhiva de stat din Campo dei Frari, veritabil punct terminus într-un traseu plin de surprize. Din vrafurile cu documente ale Republicii venețiene, ce puse cap la cap acoperă remarcabila distanță de 61 kilometri, arhivarii au selecționat puține, dar semnificative. Sînt prezente acele documente care vorbesc despre începuturile organizării judiciare a activității editoriale în secolul XVI, decretul prin care se confirmă obligația depozitului legal, instituit în 1537 în Publica Libreria, decretul prin care se naște la Padova, în teritoriul venețian, prima bibliotecă în serviciul unei universități. Privilegiile editorilor, stimularea tipografilor, brevetele pentru caracterele literelor, apărarea autorilor, proprietatea intelectuală sînt doar cîteva probleme urmărite de documentele prezentate publicului. Expoziția de la Arhiva de stat constituie o veritabilă sinteză a celor precedente. Dincolo de texte și edituri e prezentă aici imaginea unui oraș unde timp de secole a dominat ideea că gloria politică dobîndește o strălucire și mai mare dacă se asociază cu promovarea valorilor remarcabile ale spiritului. În cultura europeană febrila activitate tipografică desfășurată timp de cîteva secole de maeștrii venețieni a lăsat urme de neșters. Astăzi — spune Guido Piovene într-un eseu publicat în volumul ce prezintă și omagiază manifestările — cărțile sînt „viață” în alt sens, mai imediat, mai urgent, mai dezinteresat; cititorul nu tinde atît să își reverse viața sa în acea a cărții, ci să poarte orice carte în sine însuși, ca pe un combustibil sau o hrană. La crearea acestui nou și modern sentiment față de carte, editorii venețieni, așa cum se poate vedea în aceste zile în sălile palatelor venețiene, au contribuit nu puțin.

Grigore Arbore

Veneția, octombrie, 1973

Sport

## Cîntec pentru copiii de mingi

Am cîștigat cu 9—0 meciul cu Finlanda și mai mulți gazetari sportivi nu mai conținesc cu laudele. Vor să ne îmbete cu vin kaki și să ne ducă cu cîrdul la Foto Puișor, sus, în Rahovei, ca să ne fotografiem tolăniți pe rogojini și cu piersici de bucurie în pomeții obrazilor. Evident, și pe mine m-unge la inimă fiecare victorie a echipei naționale (și eu am implorat, tremurînd, golul al nouălea), dar nu pot să uit că în ograda federației de fotbal cresc bălăriile cît cedrii. De ce să ne aruncăm singuri în ochi cîte-o



Foto: Vasile BLENDEA

cofă cu albine rele de miere? Ca să nu vedem c-am galopat pe un drum cu șira spinării scrîntită? Mireasa fagilor roșii de pe aleile Bucureștilor se pregătește să fugă c-un artist, iar noi încercăm să dăm adevărul după colț și să-i lustruim pantofii. La umbra unui scor fluviu nu se bagă de seamă. Dar iar ne furăm mielul din stîină și-l dăm să pască pe covoare de iută. Formația pe care am învins-o cu 9—0 putea fi întrecută, la același scor, de aproape toate echipele de primă ligă din România (mai puțin Rapidul, pe care n-o mai întărită nici locul 16, unde se adună lebedele negre). Eu rămîn în credința că echipa reprezentativă joacă la fel de mediocru ca și astă primăvară. Tactica noastră, în meciul cu finlandezii, și pe care am aplicat-o formidabil, a fost s-avem pe margine o sută de copii de mingi. Și nimeni nu i-a pomenit cu o vorbă de bine. Le strîng mîna în numele publicului.

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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



REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10  
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”

32 pagini — 2 lei