

România literară

GHEORGHE LAZĂR

(Pag. 16-17)

Memoria prezentului

INTRU TOTUL semnificativă sărbătorirea a 500 de ani de existență atestată documentar a orașului Zalău. Festivitatea a fost cinstită de prezența președintelui Consiliului de Stat, secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, orașului conferindu-i-se ordinul „Steaua Republicii Socialiste România” clasa I, în semn de prețuire a trecutului său istoric, a contribuției aduse de locuitorii săi la realizarea ideilor de libertate și progres social și a participării active la înfăptuirea politicii Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Menționind, în cuvântarea sa, că pe meleagurile unde se află capitala județului Sălaj au existat localități încă mult mai înainte, de pe timpul dacilor și romanilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat faptul că în decursul istoriei românilor și maghiarilor au conlucrat împreună, au durat tot ceea ce s-a înfăptuit în ultimele secole în această așezare a țării noastre: „Ei au luptat împreună împotriva asupritorilor, pentru dreptate socială, pentru o viață mai bună — și în munca și lupta comună au reușit să se cunoască bine, să se înfrățescă, să înțeleagă că numai în strinsă unitate pot asigura făurirea unei vieți cu adevărat libere, de bunăstare și fericire”. Epoca socialistă este aceea care a trasat și acestui oraș un alt destin: „De-abia odată cu instaurarea puterii muncitorilor și țăranilor, cu trecerea la făurirea orânduirii socialiste pe pământul României, Zalăul s-a ridicat la o viață nouă, așa cum s-a ridicat întreaga noastră țară, întregul popor, care, sub conducerea partidului comunist, a edificat cu succes socialismul, iar acum făurește societatea socialistă multilateral dezvoltată”.

Iată un adevăr care identifică memoria prezentului, cu însăși realitatea concretă a zilelor noastre, a revoluției noastre socialiste, adevăr care situează fiecare celulă a acestui puternic organism, care e România contemporană, într-un proces de vitalitate constructivă, de efort întru civilizație și cultură programat științific pe ansamblul țării, urmărit cu încredere și stăruință în finalitățile lui. Ca atare a și evocat secretarul general al Partidului politica de amplasare armonioasă pe întreg teritoriul a forțelor de producție și de dezvoltare a orașelor și satelor, de ridicare generală a întregului popor. Ca atare, Zalăul, acum la 500 de ani de existență, începe într-adevăr să devină un oraș cu totul nou, iar în următorii 5-6 ani el va fi de nerecunoscut, devenind un oraș întru totul modern, asigurând tuturor locuitorilor săi condiții tot mai civilizate și mai bune de viață și de muncă.

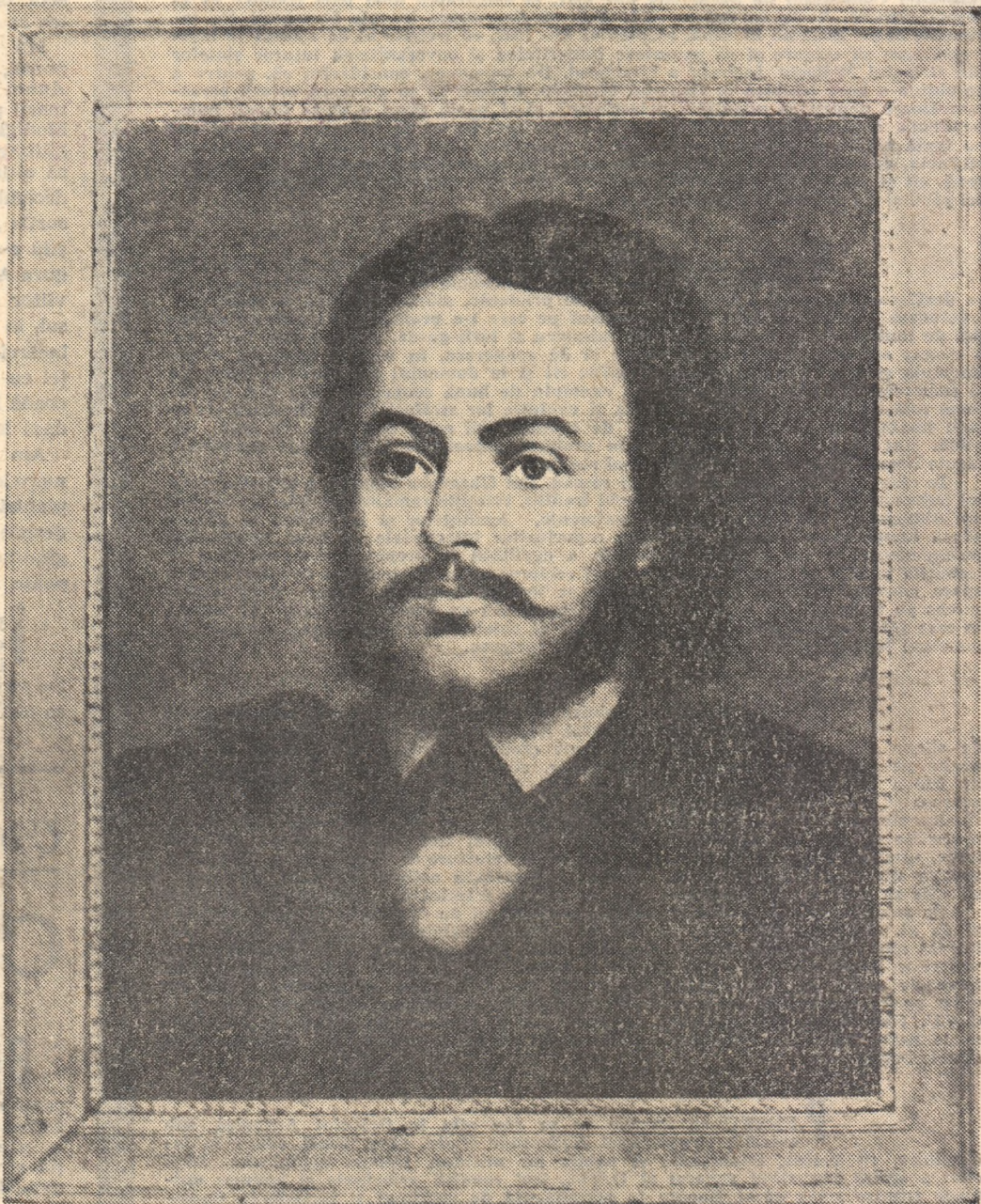
Prilej ca — afirmând aceasta — conducătorul Partidului și Statului nostru să releve cu sporit teim programul elaborat de Congresul al X-lea, program ale cărui realizări în primii trei ani constituie prin ele însele o cheazăie a înfăptuirii cu deplin succes a tuturor sarcinilor. De unde necesitatea perfecționării continui în toate domeniile de activitate, folosind tot mai bine mijloacele de care dispunem pentru a obține creșterea într-un ritm mai rapid a producției, a bogăției naționale, — singura cale pentru a asigura ridicarea bunăstării generale.

În această perspectivă, un veritabil imperativ devine preocuparea sporită pentru ridicarea nivelului de pregătire profesională și de specialitate a tuturor oamenilor muncii. Căci „forța principală a făuririi socialismului și comunismului este omul. Cu cât omul va ști să-și îndeplinească mai bine atribuțiile în toate domeniile, cu cât el va fi mai stăpîn pe mașini, pe tot ceea ce a creat omienirea mai bun în toate sectoarele de activitate, cu cât va avea un nivel de pregătire mai ridicat, cu atât el își va putea făuri într-un timp mai scurt viitorul său fericit, cu atât va face ca socialismul să fie o societate care să asigure din plin tot ceea ce este necesar pentru bunăstarea și fericirea tuturor oamenilor muncii”.

Înțelepte, încărcate de vibrația construcției, aceste cuvinte merg la inima noastră, a tuturor, potențând conștiința faptelor fiecăruia, transformînd valențele memoriei active a prezentului în arhitectura României de mâine.

În imaginea căreia, prin însăși rațiunea de a fi, literatura, arta sînt cu atât mai creator integrate.

R.I.

Gheorghe
Lazăr(după un
portret
aflat la
Muzeul
Brukenthal
din Sibiu)

LA AVRIG

GHEORGHE LAZĂR era fecior holtei cînd a plecat la învățătură. Cum se alcătulește soarta unui om, pînă la însoțirea cu soarta nației! Ar fi putut să rămînă în sat, să se însoare și să fie un căraș ca oricare avrigean, poate mai isteț, ca atîția mulți rămași în cumințenia pămîntului. Era o vreme bîntuită de nevoi și de răscoale, baronul Bruckenthal avea aici o așezare după model occidental, în lumea bisericii se limpezeau argumente latine și se încăleau patimi omenești, învățătura unui copil de țaran era scumpă și pusă sub semnul unei zodii întimplătoare.

El a plecat de aici, de la această cotitură a drumului, de lingă biserică, de lingă mormîntul lui, și s-a întors aici, dincoace de drum, să se odihnească aproape de casa lui. A ajuns la școli înalte pentru acele vremuri, a ajuns un spirit enciclopedic și un suflet pătîmas, luminat și cu iubire de țară, neîmpăcat și neîndurător cu moravurile clerului și ale stăpînirii: pentru acestea toate n-a putut să fie episcop, n-a putut să rămînă aici, pentru acestea toate a trecut munții și așa soarta lui s-a însoțit cu a nației. Pentru că nu putea el însuși să fie altfel. A arătat că trebuie să se deschidă o școală românească și a ajuns să o deschidă. Era și inginer, și teolog, și istoric, și filosof, și matematician, și literat, catedra lui era amvon și elevii Școlii lui vor fi marii cărturari ai revoluției. În tabăra lui Tudor era un Leonardo da Vinci al Munteniei, calculînd și îndreptînd țevile tunurilor. Sfîrșitul revoluției pandurilor a fost și al său ca învățător al Academiei de la Sfîntul Sava.

S-a întors aici, în satul lui, la Avrig, într-o căruță cu trei sute de cărți, și printre cărțile acelea erau poate și ale lui, cele scrise cu pana, de învățătură, de

aritmetică și trigonometrie. Și s-a stins într-o toamnă acum un veac și jumătate.

În această duminică, o ceață deasă acoperă împrejurimile. Munții sînt undeva, în altă lume. Trecerea lor pare a fi o poveste de demult. Iar către miez-noapte, știm că „se întinde o țară mindră și binecuvîntată între toate țările semănate de Domnul pre pămînt”.

Să fi fost oare această îmbrățișare transilvană a elevului de la Sfîntul Sava străină de îmbrățișarea munteană a dascălului? Un gînd printre casele Avrigului, către ceasurile amiezii. Covoare cu briie dese în alb și negru și roșu sînt puse la ferești. Dascăli și elevi, alături de pelerini ai sufletului și condeiului fac un popas la monumentul din mijlocul comunei. Coroane de flori, corul copiilor, sub fața înclinată a învățătorului, apoi mai încolo intrăm în curtea bisericii, la mormîntul lui. Un cuvînt inflăcărat ne întoarce într-o lume din zarea căreia s-a ivit învățătura lui Lazăr. Peste drum, casa lui Lazăr, aceasta ori alta, și ograda verde sub ceața în destrămare.

Să fii sufletul țării, credința ei în dreptate și lumină, să chemi copiii ei la învățătură, să binecuvînti graiul părinților, să suferi de nedreptatea veacului, să te ridici cu energie dintre cei umiliți și să rămii al lor în speranțe și știință de carte, să fii cuvîntul de început, și la stingerea lui să ajungi aici în linistea aceasta și să sfințești această vatră a neamului tău! Avrig, loc de popas și de reculegere.

Ion Horea

Din 7
în 7 zile

SUBLINIIND, cu vigoare, rolul maselor populare în viața internațională și arătând fermitatea cu care România socialistă militează pentru instaurarea unui climat de pace și concurență în viața internațională, tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit, la adunarea activului de partid al organizației județene Cluj, despre principiile de bază ale politicii noastre externe precum și despre problemele actualității. Cu privire la situația din Orientul Apropiat tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: «Considerăm că hotărârile pentru încetarea focului reprezintă un pas deosebit de important, dar că trebuie făcut totul pentru respectarea acestor hotărâri, pentru ca încetarea focului să nu fie doar vremelnică. De aceea, ne-am referit în Declarația guvernului român la necesitatea luării unor măsuri concrete pentru evitarea unor ciocniri. Considerăm că toate popoarele — îndeosebi popoarele din Europa —, au datoria să acționeze pentru a contribui la soluționarea cât mai rapidă a conflictului din Orientul Mijlociu, pe calea înfăptuirii rezoluției Consiliului de Securitate din 1967, la asigurarea unei păci trainice în această regiune. Avem în vedere că trebuie să fie retrase trupele Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, că trebuie să se ajungă la înțelegeri care să asigure și să garanteze integritatea și suveranitatea tuturor statelor din Orientul Mijlociu, inclusiv a Israelului. De asemenea, considerăm că, pentru a se obține o pace trainică în Orientul Mijlociu, trebuie să se găsească soluții corespunzătoare pentru ca populația palestiniană să-și poată făuri o viață liberă, independentă, corespunzătoare năzuințelor sale legitime. În ce ne privește, vom acționa cu toată hotărârea pentru a contribui la realizarea unei păci trainice în Orientul Mijlociu, considerând că aceasta corespunde atât intereselor popoarelor din această zonă, cât și intereselor popoarelor vecine — deci și popoarelor din Europa —, cauzei păcii și colaborării în întreaga lume».

VIZITA președintelui Consiliului de miniștri al României, Ion Gheorghe Maurer, în Iran, în primele zile ale săptămânii curente, se desfășoară în spiritul bunelor relații de prietenie, stimă reciprocă și colaborare fructuoasă dintre cele două țări. În toastul pe care l-a pronunțat cu prilejul recepției de luni seara, la Teheran, primul ministru al țării-gază, Amir Abbas Hoveyda, a evocat strînsele relații de prietenie și de cooperare, în variate domenii, dintre România și Iran. Atât în domeniul politic cât și în domeniul schimburilor culturale și comerciale, aceste relații pot fi un exemplu de bună cooperare între țări cu sisteme social-politice diferite. Stabilirea și evoluția lor strălucită este datorată orientării luminate și realiste imprimate de conducătorii celor două țări. În Iran, de pildă, sînt în curs de realizare vaste proiecte industriale și de largă dezvoltare făcute împreună cu experți și tehnicieni români.

În răspunsul său, șeful guvernului român, Ion Gheorghe Maurer, a subliniat faptul imbușcător că, pe fondul unor vechi tradiții, relațiile româno-iraniene au căpătat noi dimensiuni, corespunzătoare, actualmente, tendințelor și legităților ce guvernează lumea contemporană. Așezarea raporturilor interstatuale pe baza principiilor independenței și suveranității naționale, a egalității în drepturi, neamsecului în treburile interne și acordarea avantajului reciproc au o însemnătate decisivă pentru epoca noastră. Relațiile româno-iraniene se inseru de multă vreme și cu deplin succes pe linia acestor principii, ceea ce reprezintă un exemplu elocvent al felului în care țări cu orindui social diferite pot să colaboreze rodnic atunci cînd își întemeiază legăturile pe respectul și avantajul reciproc.

ATENȚIA opiniei publice mondiale este, în continuare, reținută de situația din Orientul Apropiat. Este de bun augur faptul că de câteva zile încetarea focului a devenit efectivă. Trupele beligerante au fost oprite pe pozițiile ocupate la 22 octombrie, cînd a fost votată istorica rezoluție nr. 340 a Consiliului de Securitate. Se știe, din telegramele agențiilor de presă precum și din cîteva comunicate militare oficiale — din fericire ultimele! — că, finalmente, rațiunea pașnică a învins și că jertfirea de vieți omenești și pierderile materiale au încetat. Ca întotdeauna, însă, războiul lasă urme profunde pe unde trece, urme de singe și de cenușă. Vor fi multe eforturi de făcut pentru lichidarea acestor urme și pornirea către o nouă și viguroasă acțiune de pace, de reconstrucție și, desigur, de cooperare în zona atât de frământată a Orientului Apropiat.

Se poate spune că în ultima săptămînă Consiliul de Securitate a lucrat aproape zi de zi. Animația din sălile și de pe culoarele Palatului Națiunilor Unite n-a încetat nici un moment. Tema centrală a discuțiilor: aducerea la îndeplinire a prevederilor Rezoluției 340, adică încetarea ostilităților, și quasi concomitent, trimețerea de trupe ale Organizației Națiunilor Unite în zona beligeranței și anume chiar pe linia frontului, între unitățile foste în luptă. Ulterior, secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, împreună cu grupul său de colaboratori și experți, va trebui să ia parte, direct, la pregătirea grabnică și începerea negocierilor de pace între statele beligerante.

PENTRU ca trupele ce se vor afla în Orientul Apropiat, sub cîndurile Organizației Națiunilor Unite, să-și poată aduce la îndeplinire, cu succes, importanta și nobila lor misiune, trebuie îndeplinite, după cum a arătat secretarul general al O.N.U., trei condiții principale și anume: unitățile trimise acolo să se bucure în permanență de sprijinul și încrederea Consiliului de Securitate, să opereze în cooperare deplină cu părțile interesate și să poată funcționa ca o unitate militară independentă și eficientă. În ce privește compoziția lor, forțele O.N.U. urmează a fi constituite din contingente ce vor fi puse la dispoziția Organizației Națiunilor Unite de către state membre ale acestui for, la cererea secretarului general, după consultări cu Consiliul de Securitate și părțile interesate, precum și ținîndu-se seama de o repartizare geografică adecvată situației. Interesantă este prevederea că unitățile de sub emblema O.N.U. vor avea numai arme defensive pe care le vor putea utiliza în legitimă apărare sau dacă ar fi impiedicate, cu forță, să aducă la îndeplinire mandatul încredințat lor de O.N.U. Se apreciază că, în circumstanțele actuale, forțele O.N.U. ar urma să fie formate, pentru îndeplinirea sarcinilor lor, din circa 7 mii de oameni. Datoria lor este să acționeze absolut imparțial și să evite situațiile care ar prejudicia drepturile, cererile sau pozițiile părților interesate. De altfel, unitățile O.N.U. au și început să lucreze pe liniile fostelor fronturi de luptă. Primele convoaie de autocamioane albe, cu emblema O.N.U., au trecut Canalul de Suez în Sinai, venind cu apă potabilă, alimente, plasmă și medicamente pentru soldații armatei a treia egiptene, ale căror căi de comunicare cu grosul armatei sînt întrerupte. Poate fi considerat un fapt pozitiv absența oricărei acțiuni armate. Pe toate fostele fronturi, relatează agențiile de presă, atât în sud, — la est și vest de Canalul de Suez — cât și în nord, în regiunea Golan, nu s-au mai auzit focuri de armă.

ESTE firesc să ne îndreptăm atenția cu oel mai viu interes către importanta acțiune constructivă, de pace, anume Conferința europeană de securitate și cooperare ce-și continuă lucrările la Geneva. Problemele economice sînt cele ce preocupă, acum, pe participanți. Documentele în care se prevăd posibilitățile de cooperare în acest domeniu sînt examinate intens în sesiunile de lucru ale comisiilor și subcomisiilor speciale. De asemenea, cooperarea europeană, realizarea unor proiecte de interes comun, în vederea prospectării și exploatării resurselor naturale, precum și cooperarea în transporturi și telecomunicații sînt intens și profund examinate, odată cu problemele protejării mediului înconjurător. Delegatul țării noastre a propus, la începutul acestei săptămîni — iar propunerile sale au fost primite cu viu interes — să se stabilească optime condiții pentru colaborarea instituțiilor și oficiilor naționale de turism, cu îndoială scop de a se amplifica mișcarea turistică și de a se realiza, pe plan internațional, măsuri practice pentru conservarea și protejarea zonelor naturale pitorești, unice prin specificul lor artistic și natural.

Cronicar

Pro domo

Artistul către Prietenii săi de breaslă

IN numărul trecut „România literară” a publicat o excelentă pagină din versurile marelui poet simbolist rus Alexandr Blok, pe care am citit-o cu o plăcere ce nu mi-a oferit-o de mult poezia mai subtilă și mai elaborată. Strofele acestea nedistilate prin complicate retorte, nu m-au impresionat în același mod complicat și, trebuie recunoscut, ele nu sînt făcute să elibereze de emoția directă și de experiențele personale.

Cu maximă capacitate cristalină sînt exprimate sentimentele, nu rareori de coșmar, ale artistului, condiția sa, nu arta sa poetică, suferința și singurătatea sa ca om, nu în clipa creației.

Mă refer în special la ultimele două poezii, intitulate: *Către Prietenii și Annei Ahmatova*. Versurile închinăte marii poete ruse, care l-a inspirat și pe Modigliani, sînt o manifestare de sensibilitate, de-a dreptul profetică. Pentru că ultima strofă din poezia datată 16 decembrie 1913, care se încheie cu versurile „Și nici simplă-atît de tare să nu știu c-a trăi e-ngrozitor”, puse parcă în gura Ahmatovei, puteau să fie tipătul ei viitor, cînd aștepta înfășurată într-un șal, în iarnă, în fața unei porți negre, încercînd să transmită un sărac pachetel cu haine și alimente fiului ei. Era o coadă lungă care înainta foarte încet, dacă înainta.

Am auzit pentru prima dată de numele Ahmatovei în raportul unui pianist fără talent. Ce știam noi atunci despre Anna Ahmatova? Mă și sperii gîndindu-mă ce lipsă de ecou emotiv poate naște lipsa de informație!

IN aceeași pagină confesiunea directă, marea sinceritate privind invidiile, luptele și tensiunile dintre scriitori, regretate dar și recunoscute ca nefiind cu totul străine de strădaniile

creației pentru că „Dar să trăiești cum, fără vrajbă / Și să lucrezi cum, fără spadă?”, ne impresionează la fel de mult.

Iar tristețea poetului ne amintește de un vechi gînd al nostru, risipit printr-o carte, privind plata gloriei artistice. Nu e ușor, într-adevăr, de trăit cu hipersensibilitatea în suflet, chiar dacă nu ești atît de mare ca Aleksandr Blok. Există în fiecare timp și în fiecare loc foarte mulți candidați la slova nemuritoare a unui Eminescu. Dar ar accepta acei candidați și sfîrșitul său tragic, numai pentru răsplata tirzie, după moarte, a unui monument acoperit de flori pioase? Sau chiar mai ușoara hipersensibilitate a lui Caragiale care alerga pe străzi, incapabil să asiste la țipetele de durere ale nevestei, la nașterea propriului său copil? Sau chiar mînia și gîlceava lui Slavici, nenumăratele sale manii care l-au făcut pe G. Călinescu să spună că „moartea a izbăvit opera de om”? Mă îndoiesc. E adevărat, cei înzestrați cu har își au suferințele proprii, nu mai trebuie să le împrumute de la alții.

Versurile lui Blok ne aduc toate aceste lucruri în minte. Dar ne întrebăm, oare chiar nu se poate „lucra fără spadă”, în fiecare moment al vieții noastre, sau dificila noastră breaslă își poate îngheța pentru un timp măcar micile răutăți gîndite la adresa confrăților, dedicîndu-și energia pentru a face o lume mai bună și mai dreaptă, luptînd contra prejudecăților, prostiei, obtuzității de simțire?

Nu cred că este o întrebare fără răspuns posibil, măcar din cînd în cînd.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Cartea pe scenă

S-A mai spus că interesul pe care-l purtăm artei seamănă în multe privințe cu acela pe care îl încercăm în fața unei mărturisiri. Un suflet confident se trezește în noi odată cu primele zile ale unei cărți, iar senzația e aceea a participării la o taină delicată și gravă. Dar e destul ca atingerea artei să se prelungească o clipă mai mult pentru a simți și a ne da seama că taina e și a noastră. Care ar fi, așadar, relația dintre arta scriitorului și arta actorului? Din cele de mai sus s-ar putea deduce cu ușurință că actorul nu face altceva decît să-l interpreteze pe scriitor. Scriitorul a creat un personaj, actorul îl întruchipează pe scenă. Dar poate fi asta totul? E limpede că în arta sa actorul pornește de la literatură. Dar producția unui rol e de o nebanuită complexitate. Un gest care ți-a rămas încă din copilărie, o viziune, o stare proprie, un sentiment care pare să fie numai al tău, — iată tot atîtea trăiri care intră în compunerea unui rol, astfel că un personaj de pe scenă are totdeauna relații intime atît cu cel din carte, cît și cu cel din viață. Ceea ce poate fi spus fără îndoială este faptul că personajul de pe scenă nu se naște decît printr-un proces de creație; cumva asemănător cu cel prin care a trecut și scriitorul. Deosebirea ar fi că descrierea se face aici fără narațiune, ci numai prin gesturi, prin acțiune, un fel de zonă literară în picioare — dar toate astea se fac cu tot neprevăzutul ce se întîmplă și în procesul de creație al scriitorului. Vorbesc de roluri mari, vorbesc de roluri realizate în a căror desfășurare, pe lîngă conștiința exactă a personajului, autorul se așteaptă totdeauna și la sur-

prize. De altfel, în teatru, surpriza poate fi elementul cel mai important. Abia la urmă imaginea personajului ne poate apărea completă; ea se compune în mers, de la o scenă la alta, de la un spectacol la altul — personajul, ideea se îmbogățesc treptat ca și în pictură, ca și în literatură, ca și în muzică, astfel că interpretarea bună, valoroasă a unui rol are mereu un spațiu gol între ceea ce ai construit și ceea ce poți oferi, — imprevizibilul, revelația! Francezii spun că pe scenă a coborît atunci micul dumnezeu; se pot mereu întîmpla minuni. Așa se și naște uneori întrebarea: cum e posibil ca același actor să joace același rol o dată atît de bine și altă dată atît de prost?

M-am gîndit cîndva de ce unii poeți nu știu să-și recite poeziile și mi-am dat seama că totul se explică tocmai prin aceea stare de început. Pentru poet momentul sublim a trecut. Recitîndu-și creația pe scenă, ieșind adică în public, scoțînd la lumină acel univers de gînduri și sentimente, acum încremenite, el încearcă, desigur, un proces de reîncălzire. Dar clipa se sfîrșise, ea începe acum în alt chip, ea este acum a actorului. Ceea ce poetul voia să anime, actorul creează, scoate la iveală tocmai aceea revelație ascunsă dintre cuvinte, acel spațiu ciudat care-l cuprind. Și astfel e o aventură să spui în gura mare ceea ce s-a creat pe tăcute. Și asta e o altă artă, arta actorului. Oricum rol poate fi compus; dar și o poezie. Dincolo de ceea ce a zidit poetul.

Un pom pe un castel, o zare în adîncul mării.

Ion Caramitru

Literatură și actualitate

DACĂ este adevărat că în istoria umanității au fost mai multe momente, ca de pildă Renașterea sau sfârșitul secolului al XVIII-lea, în care arta a simțit nevoia și a trebuit să fie de o mare actualitate, secolul nostru este acela care a ridicat mai imperios ca oricând această problemă. Pentru că, inspirându-se din marea idee de Om, stăpîn peste natură și propria sa viață, artistul s-a simțit îndemnat să contribuie la realizarea acestui ideal. Or, spre sfârșitul primei jumătăți a veacului al XX-lea ideea de Om a cunoscut, poate, cea mai mare calamitate, omenirea fiind supusă teroarei, absurdului, torturii și precarului. O lume a războiului, a lagărelor de concentrare, a coșmarului în stare de veghe, nu putea să nu atragă după sine dispariția libertății omului, a demnității sale și, mai ales, deposezarea de conștiința personalității și individualității lui. Itrania fascistă, suprimînd dreptul la replică, a făcut, așa după cum s-a spus, ca destinul omului să trăiască oribila impresie de a-și pierde caracterul sacru de unicat, de a fi controlat de un monstruos și implacabil destin colectiv.

În această situație individualismul estetic se perimase fiind obligat, sub presiunea istoriei, să recunoască necesitatea acțiunii directe, renunțînd la reveria romantismului pasiv, a evadărilor în cel mai impenetrabil solipsism sau — dacă este vorba de literatura de acțiune circumscrisă picarescului sau aventurii — să recunoască necesitatea realizării unei opere militante, combative, partizane, impregnată cît mai puternic de realitatea socială. Adevăratul creator, conștiința sa, trebuia să opteze și deci să se angajeze, chiar dacă, la început, angajarea nu a însemnat atît aderența la o doctrină sau alta cît lupta și solidaritatea în numele umanității.

Este foarte interesant de observat faptul că, în această perioadă — pentru care războiul din Spania fusese un adevărat semnal de alarmă — pînă și în sinul unui curent ca suprarealismul o mare parte s-a orientat spre marxism.

Dar dacă mai întîi literatura angajată, de actualitate, a fost strîns legată de lupta de eliberare și Rezistență, și după aceea creatorul a resimțit nevoia de a fi mai degrabă patriot sau marxist decît un moralist meschin sau un estet steril. Elementele sociale și politice au fost acelea care au determinat apariția „grupului 47” sau a „grupului 51” în Germania, a „tinerilor furioși” în Anglia, sau a „generației beatnicilor” în America sau chiar a „noului roman francez” — cu toate tarele lui — în care destrămarea narațiunii și pulverizarea personajului erau expresii întîrziate și ecouri tardive ale incertitudinii existențiale și ale dispariției individualității umane de care aminteam.

După război apariția unui nou și puternic sistem social în mai multe țări, sistemul socialist, a însemnat totodată și apariția unei literaturi în care responsabilitatea cuvîntului trebuia să fie, a fost și este egală cu aceea a actului. Pînă la consolidarea acestui sistem literatura a fost într-adevăr de mare actualitate, de o atît de mare actualitate încît exagerările, de un fel sau altul, au fost și ele inerente. Apoi, treptat, aceste exagerări odată înlăturate, adevărata literatură de actualitate, epurată de excese, și-a recîștigat un statut demn de întreaga laudă.

LA noi, în urmă cu deja trei decade, G. Călinescu pledînd pentru o artă ideologică atrăgea însă atenția că aceasta nu trebuie confundată cu ideologia și că deși scriitorul trebuie să aibă o bună orientare ideologică nu o poate servi decît prin transfigurare, prin simbolizare. Altminteri, creația sa se limitează la comentarii generale, „frumoase” și interesante, incapabile însă de a provoca emoții estetice și, tocmai din această pricină, dovedindu-și inutilitatea de vreme ce nu face altceva decît să trateze conformist și schematic teme și idei.

Una dintre acestea, poate cea mai generoasă, care pretinde scriitorului un înalt grad de disciplină intelectuală și morală și al cărei rezultat este o imensă responsabilitate, este aceea de a reda Omului încrederea în sine, în posibilitatea de a stabili un raport direct între valoarea sa și prețuirea acesteia. Redimensionarea personalității umane în literatura noastră de actualitate nu înseamnă însă revenirea la noțiunea individualității ei așa cum era concepută în trecut, fiindcă o asemenea întoarcere ar fi anacronică. Omul de azi, al societății noastre, cu sechelele crizelor sufletești prin care a trecut, cu amintirea derutantă, uneori, a unor perioade de seismică socială, dar și cu bucurie și mindria ce rezultă din depășirea acestor impasuri, cu exultanța dobîndirii libertății, adevărului, cu conștiința autodeterminării și promulgării eu-lui său iată într-adevăr o problemă, pe cît de atrăgătoare pentru scriitorul de azi, pe atît de spinosă în sincera intenție de a o surprinde și de a o reda în modul cel mai veridic cu pu-

tință. Cine își inchipuie că un asemenea demers, tocmai fiindcă se află la ordinea zilei, este facilitat doar de observația fenomenului ce i se petrece în fața ochilor, se înșală. Fiindcă libertatea omului contemporan nu este nici un adevăr pur interior, dar nici unul pur social, și pentru a fi exprimată în plan estetic reclamă scriitorului o elevată conștiință, conștind în puterea de a te angaja într-o acțiune prezentă pentru construirea viitorului.

NEÎNDOIELNIC literatura de actualitate este aceea care cuprinde în cimpul său vizual realitatea umană, socială și politică, de altfel într-o permanentă devenire. Este și motivul pentru care un scriitor dacă dorește — și acesta este visul mai mult sau mai puțin mărturisit al fiecăruia dintre noi — să fie actual, prezent în arena literară, citit și, la urma urmei, consacrat, trebuie să facă dovada unei mari supleți intelectuale, emotive, estetice, cu ajutorul căreia să fie sincron cu metamorfozările realității, vizibile, uneori, de la o zi la alta. Evenimentele de neuitat, personajele viabile, bine conturate și reprezentative și care vor persista în mintea cititorului pînă la obsesie, sînt acele evenimente și personaje întru totul caracteristice vremurilor de azi.

Viața de zi cu zi, covîrșitoare și sublimă prin ceea ce oferă creatorului ca subiect de meditație și realizare estetică și pe care nici o imaginație nu o poate întrece în bogăția și profunzimea sa, rămîne singurul punct de plecare pentru promisiunea unei reușite artistice. Anemierea literaturii, impresia de contrafăcut sau realizarea operei la masa de lucru așa după cum îți închipui tu că trebuie să fie lumea, viața, oamenii, rezultă din neputința sau, citeodată, din lipsa dorinței de a stabili între tine și realitate un contact bazat pe principiul vaselor comunicante. Este de la sine înțeles că nu concep o tratare selectivă a acestei realități, reliefînd doar aspectele ei înălțătoare și bucuriile oamenilor, deoarece, pentru o perioadă ca aceea pe care o trăim, convulsiile sînt nu numai existente, dar și inevitabile, iar oamenii, pe lîngă trăiri pozitive, cunosc și decepții cu nimic mai puțin importante și demne de luat în considerație.

Dar dacă literatura s-ar rezuma la simpla copie sau pură imitație a conjuncturilor sociale la care existența noastră participă ordent, rezultatul ar fi o mostră de perfect artificiu, de la bun început sortit eșecului, ori, în cel mai bun caz, tribut ar mediocrității sau veleitarismului. Romanul de actualitate nu este în nici un caz simpla înregistrare sau inventariere de cozuistici sau evenimente și care ar conduce — cu anumite condiții, firește — la reportaj sau „romanul reportaj”. Romanul are un teritoriu bine delimitat față de relatarea „faptului divers” și surprinde ca „actual” nu atît vertiginosul progres al tehnicii, al științei sau al societății — concepută ca o noțiune abstractă — ci modul în care ele sînt receptate de conștiința individuală și colectivă, mutațiile acestora, cultura rezervîndu-și, dintotdeauna zelos, modelarea spirituală a lumii.

Dacă reportajul este un documentar care înregistrează în chip fidel ceea ce supune observației lui, romanul creează o lume, într-un fel deosebit de cea reală, căci o supune discursului poetic. Cu alte cuvinte, în absența transfigurării artistice, simpla acumulare și redare nudă a unor serii de evenimente și destine nu are șansa ca în final să obțină superbul „certificat” de roman.

Apoi cred că nu ar trebui trecut cu vederea faptul că un adevărat și reușit roman de actualitate este așa ceva cu condiția ca, indiferent de momentul în care a fost scris, să fie de actualitate de la începutul omenirii și pînă în cel mai îndepărtat viitor al ei, prin problematica gravă, profundă, tragică chiar a existenței, colorată, indiscutabil, de elementele caracteristice și particulare ale perioadei în care a fost creat. Adevăratul roman de actualitate nu este perisabil, nu ucide între copertile sale evenimentul odată preluat și preluat, ci îl eternizează, făcînd din el un document estetic de o mare importanță istorică. Încă o dată, numai prin transfigurare și abordarea curajoasă, lipsită de inhibiții, ale coordonatelor vieții contemporane romanul este ce vrea să fie.

IN ÎNCHEIERE, în strînsă legătură cu cele spuse pînă aici, aș vrea să relev că romanul de actualitate, prin caracterele sale, nu este o concesie făcută necesităților sociale și deci nu înseamnă minimalizarea actului artistic prin coborîrea de la ceea ce este universal, grandios și etern valabil la faptul divers insignifiant nu înseamnă minimalizarea sau renunțarea la cele mai înălțătoare semnificații. Dimpotrivă. Si acest dimpotrivă presupune în mod obligatoriu tratarea unei vaste arii tematice și, mai este nevoie să o spun, diversitatea stilistică.

Nicolae Damian



Portret de Mattis Teutsch

(Din expoziția „Atelier 35” de la sala „Orizont”)

Culesul de mîine

Culesul de mîine sau de poimiine parcă-l aud ca dintr-un ghioc, păsări de zi la miezul nopții zboară cu amfore albe în cioc, pleacă, revin cu amfore pline de-o nouă culoare vibrînd, lin îmi așează recolta la creștet : se-anunță pritul curînd.

Fi-vom aievea cheltuitorii acelu, cîndva, întregit curcubeu ? Destul că se naște o nouă culoare la marginea singelui meu.

Nenumiți

Citeodată sufăr naiv pentru neîntîlnirile noastre ; aș vrea să fiu fruntea ce leagă prea depărtatele frunți... Ah, cum ne apasă pe rînd orgolioasele nume din care atita de greu ne smulgem, ca din carcase de fier, spre a ieși în larg, descoperîndu-ne spre a ne iubi în cele din urmă regășiți, nenumiți.

Eugen Frunză

UNIVERSUL

- **CONSIDERIND** valorile liniile definitorii ale creației spirituale românești – cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale ?
- **REFLECTIND** marile evenimente din istoria națională – cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cât mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație ?
- **DATA** fiind diversitatea de stiluri artistice – care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală ?
- **IN** această nobilă finalitate socială – cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a universului interior al constructorilor orînduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

Constantin Ciopraga:

Nevoia de lumină

EXISTA în literatura română o lumină solară și o altă siderală, nocturnă, dar nu într-un regim de egalitate. Deasupra timpului individual care poate fi umbrît de tragic, lumina se constituie într-o pîrghie a vieții, mijloc de integrare tonică în univers, realitate capabilă să ofere fie și în frîntura unei secunde sentimentul organizității. Intens vehiculat în creația orală, dorul trebuia să alimenteze un substanțial capitol în poezia cultă, oscilînd de la fiorul erotic de nuanță tandră pînă la dorul cosmic, spre un *nescio quid* proiectat în lumină. „Așteptăm / o singură oră să ne-mpărtaşim / din verde imperiu, din raiul sorin“, — scrie Blaga în uvertura ciclului *La curțile dorului*. Să consemnăm, pe acest fundal amplu, în epică, tentația stilului narativ. De la Neculce pînă la Sadoveanu se afirmă un stil al povestitorilor români care substituie aventurii picarești sau isprăvilor de capă și spadă plăcerea pentru legendă și baladă, amestecul de real și fabulos, participarea lirică și reflecția. Nu o dată, la prozatori reprezentativi în viață, ca Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu sau Fănuș Neagu, ca să ne mărginim la nume de circulație, povestirea trece în primul plan. Ne sincronizăm cu ritmurile universale prin ridicarea la orizont a ceea ce vine din propriile noastre profunzimi.

PRIN intermediul baladei și eposului, scriitorii mai vechi aspirau spre reprezentări memorabile, baladele fiind la noi un echivalent a ceea ce Vossler înțelegea prin *romances*. „genul literar cel mai național și original” al spaniolilor. Dacă pînă la Sadoveanu nimeni n-a putut da conținut epopeei, este sigur că balada istorică *a preparat* o stare de spirit, formînd gustul pentru *monumental*. Pentru reprezentarea multiplă a eroismului, astăzi, aș avea în vedere nu atît romanul, cît dramaturgia, filmul, arta plastică monumentală. Indiferent de



modalitate, eroismul să fie văzut ca o expresie exemplară a umanului, ca adeziune patetică la istorie, ca act de conștiință.

I N cele din urmă, stilurile pot fi considerate ca moduri ale unei viziuni despre existență și societate în funcție de orizonturile epocii, așa încît personalitățile puternice reprezintă tot atâtea stiluri individuale, cu precizarea că în ciuda deosebirilor de cultură, de temperament ori de alt gen, *coerența* eforturilor nu este exclusă. Stilul unei epoci este o sumă a stilurilor individuale, acestea avînd la bază un ferment comun. Cred că pentru a înfățișa dinamica atît de complexă a societății noastre socialiste, creatorii din orice domeniu al literaturii și artei pot recurge la tehnici multiple, cu condiția ca *perspectiva, ritmul, temperatura* să ilustreze *specificul* acestei epoci. Am în vedere un realism nuanțat, capabil să acționeze în adîncime, să exprime psihologia (cu înălțimile și crizele de conștiință), ethosul, autenticul. Mai precis, optez pentru literatura și arta care problematizează, în măsură să dea iluzia adevărului.

DESCHIDEREA spre cosmic și universal nu trebuie uitată în nici un caz, în această epocă a tehniciării progresive, fiindcă orice ruptură cu natura, cu orizontul deschis, provoacă surpări sufletești. Sint un partizan al concilierii unor forme verificate în timp cu formele moderne, de aceea consider ca necesar, pentru mai multă organicitate, apelul la izvoare folclorice și mitologice autohtone. Acestea lucrează în favoarea specificității noastre. Nevoia de lumină, în ansamblu, reprezintă una din permanențele literaturii române, fertilizând existența, justificând-o. Să păstrăm umanismului nostru actual acest caracter luminos.

Cella Dima:



Puncte de reper

PENTRU a circumscrie „universul artei noastre”, subiectul generic al colocviului, aş porni de la teza următor căreia : arta, în toate formele ei concrete de realizare, face parte din cultură

Ca expresie concentrată și perenă a spiritualității unui popor, cultura nu poate să existe și implicit să subziste în afara și peste creatorul ei; tot astfel, poporul, în sensul de comunitate istoric constituită, prin intermediul culturii își exprimă o identitate proprie și specifică, se diferențiază și se singularizează ca atare.

De aici corolarul : arta ca expresie specifică a culturii nu poate să-și realizeze menirea și în același timp concretețea sa originală, decît în legătură indisolubilă cu universul culturii. Or, altfel spus, decît în măsura care reflectă și potențează viața spirituală, idealurile, lupta pentru progres a poporului din care face parte creatorul de artă.

Motiv pentru care optez pentru specificul național al artei, în înțelesul unei arte ca expresie majoră a conștiinței și sufletului poporului nostru.

Deci, pentru o artă militant angajată în lupta pentru crearea unei lumi mai drepte, pentru promovarea omului ca valoare supremă a dezvoltării istorice. Și mai ales pentru consemnarea în expresie artistică a eroismului omului de azi în efortul său pentru construirea acestei lumi.

Prin intermediul unor asemenea opere ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale.

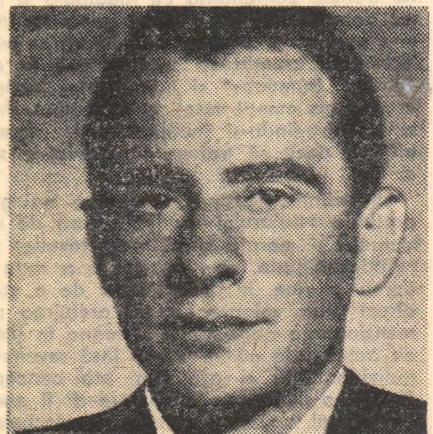
PRINTR-O rememorare sumară a marilor noștri creatori de spiritualitate și artă: D. Cantemir, V. Alecsandri, Eminescu, Creangă, N. Grigorescu, Caragiale, Brâncuși, Rebreanu, Sadoveanu, Argehezi, ajung la concluzia că nu există artă apatridă și atemporală.

Marii noştri autori au intrat în patri-

Viorel Știrbu:

O literatură consolidată din interior

O LITERATURA consolidată din interior nu trăiește prin procură, ci printr-o conștiință de sine încărcată de rigoare. Care este situația scriitorului în acest context? Lucrările diferă de la caz la caz. El poate importa modele și forme cu scopul de a crea forme și emoții autohtone. În măsura în care este vorba de un proces sănătos de asimilare, lucrul nu este grav. Dar, în nici un caz, nu este definitoriu. Chestiunea se rezumă la un ele-

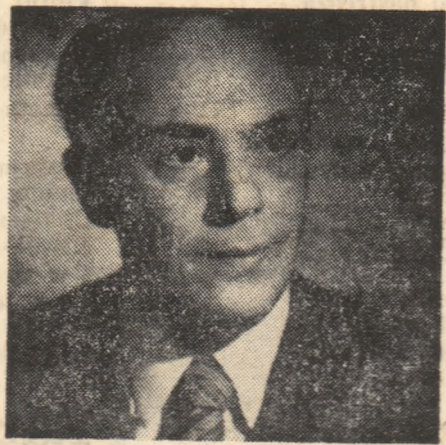


ment simplu în aparență, dar extrem de complex în realitate. Scriitorul român are, firește, nenumărate afinități cu scriitorii din S.U.A. sau Gabon (dragostea, de pildă, este ca atare, fie că obiectul se cheamă Ana, sau Glenda etc.). Dar scriitorul român este condiționat de lumea românească. Și dacă admitem că el este o conștiință publică, și este, atunci vom conchide ea el are de transmis ceea ce îi este propriu. „Dacă numim politică, în sens

ARTEI NOASTRE

Edmond Nicolau:

Știință și Artă



MULTIPLE sînt diferențele dintre știință și artă, însă probabil că o diferență obiectivă, ușor de sesizat și asupra căreia cu greu se pot purta discuții, stă în caracterul lor diferit, raportîndu-ne la acceptarea celor două tipuri de creații. În timp ce adevărul științific este, practic, același pentru toți oamenii de știință, neexistînd dispute esențiale între fizicienți (sau chimiști), din contra, în domeniul artei factorul de participare subiectivă este cu mult mai pronunțat. Bach este acceptat de anumiți melomani, aș îndrăzni să spun de majoritatea lor. Dar generația ce l-a succedat imediat marelui muzician, pur și simplu l-a ignorat. La fel, în domeniul poeziei, Saint-Amant a fost cunoscut în secolul XVII, criticat de Boileau și redescoperit de critica secolului XX.

Și totuși... Dincolo de această oscilație relativ spectaculoasă a părerilor, în general oamenii cultivați nu se situează pe poziții contradictorii în privința creației artistice. Există un inefabil (încă nedefinit, cu toate eforturile ciberneticienilor), care diferențiază opera valabilă de opera de mai mică valoare, eventual de cea lipsită de orice valoare.

Morfologii artei, aplicînd diverse metode și criterii, au căutat și caută să periodizeze creațiile artistice. Distingem pe cei care cred în apariția, înflorirea și stingerea zonelor de cultură, ca și pe cei ce vorbesc numai de evoluția — admisă ca un fenomen continuu — a creațiilor unei culturi.

Pe noi ne interesează astăzi aspectele evolutive legate de creația artistică

românească — în mod deliberat ne vom circumscrie la activitatea literară. Vom putea stabili sincronisme cu marile curente ale literaturii universale? Aceste studii de sincronism ar interesa, în primul rînd, pe comparatiști. Credem însă că nu greșim prea mult atunci cînd afirmăm că din momentul constituirii la noi a unei literaturi naționale, ea s-a dezvoltat, așa cum e și firesc, în sincronism cu marile curente ale literaturii mondiale.

Trăsăturile ei specifice se referă, în primul rînd, la descrierea realităților noastre, la punerea în evidență a unor trăsături psihice ale personajelor, caracteristice psihologiei noastre.

O altă problemă majoră se impune. Ea este legată tot de diferența dintre știință, tehnică și artă.

Pot planifica dezvoltarea economiei naționale, pot concepe liniile direcționale ale unui plan care în circa 50 de ani, deci preț de două generații, mă duce din starea de țară agricolă în aceea de țară puternic industrializată. Pot concepe și planul dezvoltării unor institute de cercetare, legate de producție, de învățămînt, de perspective în domeniul culturii. Desigur, nu se poate avea certitudinea obținerii unor mari descoperiri științifice. În domeniul experimental aceasta se leagă de investiții uriașe, dar și de o oarecare incertitudine: descoperirile nu pot fi planificate cu ușurința cu care planificăm crearea de obiective tehnice, după tehnologii cunoscute. În fine, domeniul artei ne apare încă și mai puțin planificabil.

Pentru a parafraza pe un cunoscut om de știință, există o metodă foarte

simplă de a crea viață: se ia o planetă cu caracteristicile Terrei, așa cum era ea în faza primordială, și se lasă un număr suficient de mare de ani. Atunci pe această planetă apare viață.

Desigur că este numai o metaforă. În domeniul creației spirituale, lucrurile sînt cu mult mai complexe. Nu trebuie uitat factorul social, esențial pentru problematica noastră. În orice caz un examen chiar sumar ne arată că printr-un bun sistem de școlarizare se pot obține buni tehnicieni. La fel, se pot obține, printr-un procedeu similar, buni oameni de știință — dar nu geniali. Școlile de literatură nu au putut produce, în aceeași măsură, creatori pe care gustul publicului și istoria literaturii să îi consacre. Altele sînt căile prin care o literatură devine majoră. Desigur, clasicii marxism-leninismului vorbeau și de talent. Condițiile sociale constituie cealaltă latură a problemei.

PENTRU a trece acum la problema modului în care realitatea se poate reflecta cît mai bine în operele literare, constatăm și aici o împletire între modalități cunoscute și tendințe novatoare. Citind un roman din Evul Mediu, simțim epoca nu numai după limbă, dar și după modul în care autorul reflectă personajele, după multe semne caracteristice. La fel, astăzi nu se mai scrie ca acum un secol. Cred că prezentul este al genului scurt, care a învățat mult de la tehnicile cinematografului și televiziunii, de la întregul ritm al vieții contemporane. Dar nu cred să existe rețete prin care putem „face bine” literatură.

Problema stilului a fascinat pe mulți teoreticieni — printre care și Lucian Blaga. Mai aproape de noi s-a emis părerea că mașina electronică de calcul și cibernetica vor putea diseca opera literară și vor putea surprinde secretul stilului, după care ar putea fi programată ca să genereze carodopere. Dar toate acestea au rămas încă doar un program, efortul fiind mult prea mare caracteristicile individuale fiind mult prea subtile spre a fi surprinse de relații și algoritmi. Astfel încît, în momentul de față, tot numai omul cu mijloacele lui naturale este confruntat cu marile probleme ale lumii, ale societății, ale vieții lui perso-

nale. El, creatorul, avînd o experiență de viață, cunoscînd o anumită realitate, avînd talent și meșteșug, poate încerca să transmită mesajul său lumii. Opera științifică este încercarea de descriere obiectivă a unei realități. Toți acei care cunosc limbajul științei pot înțelege această încercare de descriere. Opera științifică poate fi calificată în două moduri: adevărată, falsă.

Opera de artă are un alt caracter. Ea este un mesaj prin care un creator dorește să modifice starea spirit a unor semenți, printr-o creație pe care el o consideră aptă de a genera în spectatori, în consumatori de artă, sentimente estetice. Diferența e fundamentală. Omul de știință dorește să cunoască și să descrie lumea spre a o modifica într-un sens stabilit. Omul de artă dorește să modifice conștiința semenilor săi. Opera de artă place, emoționează sau nu.

In ceea ce privește elementele tradiționale, nu vîd nici un conflict posibil cu elementele novatoare. Fiecare generație se exprimă altfel decît cele precedente, pentru simplul motiv că întregul orizont spiritual și de civilizație materială s-au schimbat. Nu mai vorbim ca strămoșii noștri, nu mai mergem așa cum mergeau ei, nu locuim în case similare, nu întrebăm aceleași instrumente muzicale.

Într-o lume în veșnică schimbare, arta urmează și ea legea generală a evoluției.

Desigur, apare problema proporțiilor. Cît pentru ceva, cît pentru altceva? Cît pentru tradiție, cît pentru nou? Cred că nici un om care gîndește cu seriozitate la problemele artei, și nu numai ale artei, nu își poate pune astfel de întrebări. Viața merge în permanență înainte, în țările socialiste cultura cuprinde masele și ne sună în urechi cuvintele profetice ale clasicilor. „Într-o societate comunistă nu există pictori, ci, cel mult, oameni care, printre altele, se ocupă și cu pictura”. Parafrizarea la știință și, de ce nu, la literatură, este imediată. În această societate ideală, talentele descoperite se vor putea manifesta liber, găsind o audiență pe măsura talentului propriu, a bogăției și autenticității universului interior.

larg și deschis, participarea la lucrările lumii, viața activă în comunitate, asu-

PREJUDECAȚILE, miturile, tabuurile se destramă prin dominarea lor efectivă, spunea Marx. Aceasta ar însemna, și nu o spun în sens peiorativ, un sens utilitarist de reevaluare a motivelor istorice. A aduce în discuție un eveniment, o personalitate în simplul scop de a-i executa o fotografie la minut, pentru albumul de familie, este, neîndoielnic, o treabă ce nu poate — și probabil nici nu trebuie — să fie dezavuată cu răceală sau reavoință. La urma urmelor bunicile au o înclinație specială de a se înfățișa nepoților așa cum erau odinioară. Deși chiar și într-o asemenea manifestare am găsi un dram de inconsecvență. E, mai mult sau mai puțin conștient, un gest menit să lumineze chipul prezent prin netezimea trecută a obrazului. Lă-sînd la o parte banalitatea, nu putem evita totuși truismul: evocarea eveni-

mentelor de răscruce din istoria națională are, ca rațiune rezonabilă, scopul de a servi cît mai cinstit cu putință preceptele morale. O societate nu poate fi niciodată amorală. În ansamblul ei. Cu alte cuvinte, evenimentele eroice — căci ele intră, în definitiv, în atenție — sînt exemple, așa cum un părinte exigent este un model pentru copiii săi. Nu e neapărat nevoie ca asta să ducă la prozelitism. Dar există anumite rigori paterne (cum ar fi, să zicem, demnitatea, respectul față de semenți, față de muncă ș.a.) care sînt obligatorii pentru copii, chiar dacă aceștia nu se mai preumblă în duioasele trăsuri, ci în urlătoare mașini sport. Pe plan social este vorba de rolul educativ colectiv. Un exemplu dintre cele mai convingătoare este atitudinea intelectualității pașoptiste. Evenimentele istoriei naționale nu au fost simple mijloace de propagandă, instrumente demagogice. Ele au fost invocate ca argumente în legitimizarea revoluției, în legitimizarea conștiinței revoluționare. Păstrînd proporțiile, lucrurile sînt actuale. Evocarea istoriei naționale în conștiința publică — și culturală — rămîn pe mal departe argumente valabile.

S-AR putea discuta, la drept vorbind, dacă este cazul să inoculăm cu altă insistență în mintea publicului (și procesul are și „revers” deplorabil, răsfrîngîndu-se asupra scriitorului însuși și aruncîndu-l în ghearele unui talmes-halmes) existența reală a stilului ca funcție autonomă. Dacă modul de exprimare înseamnă stil, atunci eroarea nu există. Problema se pune, după părerea mea, dacă acesta este fondul chestiunii. Oare modul în care exprimăm este important, sau ce exprimăm? Este unanim acceptat că în realitate conținutul primează și că acestui conținut i se găsește, în general, forma corespunzătoare. Este evident că nu există comandanți de stiluri, există comandamente morale ce te îndeamnă spre un aspect sau altul al realității.

IN MOD normal nu ar trebui să existe discriminări și probabil că ele nici nu există decît din necesități didactice. Sau, poate, plasate de foiletonism și istoriografia literară, căci ele, explicit sau nu, și mai ales explicit și ostentativ, se erijează în instanță unică și superioară de judecată a operei li-

terare. Nu cred că există o contradicție între tradiție și inovație. Operele din diferite epoci nu se pot substitui unele altora. Se afirmă — și nu foarte întemeiat, cred — că romanul contemporan nu este la înălțimea epocii. Dacă așa stă lucrurile, e greu de spus, sau oricum riscant. Dar se cuvine să semnalăm că nu întotdeauna epocile mari au coexistat imediat cu o artă mare. Sînt de stabilit mai întîi caracterile ce se formează, ceea ce presupune o anumită distanțare în timp. În ceea ce privește „stimularea gustului pentru frumos” lucrurile sînt destul de complicate. Poate exista un cult al formei. Sau unul al conținutului. Sau al amîndurora. Poate scriitorul influența și altfel decît prin opera lui, „gustul”? Odinioară cum zicea Ibsen, rostul scriitorului era de a pune întrebări. Treabă nu chiar simplă. Întrebările răscolească oricum conștiințele și tentează la a găsi răspunsuri. Probabil că este necesară o revizuire a situației. Scriitorul ar trebui să răspundă întrebărilor ce există. Rămîne de văzut, însă, ce efecte ar avea asta asupra rolului de cunoaștere a literaturii. Răspunsul ține de viitor.

CAMIL BALTAZAR

5 acorduri autumnale

Arabesc

Se vintură copacii-n vaier,
Pletos li-e graiul reverbind
Soare și nouri, ce se-ncaier,
In coama lor, calm, înălțind

Sonorul lor, bizar arabesc.
Din crengi in freamăt, se desprind,
Inși hitri cu suris faunesc,
Odat' cu frunzele, grăind

Că-i viața ca a ramului mișcare.
De poți, in larmă, deslușește :
Că-s zilele, ca frunza, trecătoare,

Dar tot ce e sfînt-omeneste
Dăinuie, chiar dacă e caleidoscop
De-o clipă din al vieților potop.

Arpeggiu pe o frunză în cădere

O frunză cade-n dezmierdări,
Alunecă, fragilă,
Din tolba mării intomnări,
O galbenă sidilă.

Supusă aspre, vitriolări,
A vremii vitregile,
Transpune-n galbe decantări,
Tomnale, volatile :

Ce-a fost vital, își mai păstrează
Seva și-n ritmu-alunecării.
Privește : soarele veghează.

Pină in geana inserării,
Voind a spune : „aceasta însemnează
Că rodul și in destrămări durează“

Septembrie, 1973

Mai trilui, pasăre, ca-n vară,
Deși e toamna-n al ei miez.
Ploi, preludind sumbra fanfară,
Nu le auzi ; dar oare crezi

C-or pregeta, din zori in seară
Să-și scuture ude cirezi,
Pe pomi cu frunze-n gălbenare,
Peste grădine și livezi ?

Hlamida lor de aur și aramă, —
Plopilor-n veșmint bogat de-aezi,
N-au început încă a-l scuturară,
Ci bat, in tact, din foi, clara măsură.

Vestind pe om că și ei cred,
Ca pasărea, suprem aed,
In luminozitate și căldură, —
Că rodnicia-i domnitară.

Octombrie

Cade octombrie
Odată cu frunza ;
Nu-i încă umbra,
Încă nu-i pătrunsă de ea
Întreaga fire.

Vîntul buiatic
Pomii despoaie ;
Ci plopilor-și conservă,
Metalic-tomnatic, —
Intacta văpaie.

Vîntu-n neștire
Coama le-ndoaie,
Ci fruntea veghează, —
Neatinsă, -undoaie
C-o strălucire
Ce e de finit,
Dar de glorios
Solar zenit.

Răboj pe o frunză

Vezi, frunza lunecînd pe dale,
E-o inimă cu clari nervure,
Cu-nmiresmare de pădure,
Păstrîndu-și-o, in foaie, -ușure.

E-o lume cu legile sale,
Armonică in linii dure,
Fragment al gliilor natale,
Că și ruptă, să murmure :

„Sînt parte-a dinșii, integrantă,
Păstrîndu-și seva și vigoarea
In fibrele mele, intactă.

In vibrul meu, e toată țara,
In frumuseți și scumpătate,
Cu totul neasemănate“

VICTOR KERNBACH

În clipa fără timp

Foarte departe, sub norii cu frecvențe
de hidroxil sau suflet anonim
noi amîndoi, înveșmîntați in zdrențe,
iubito, sau ne ducem sau venim.

Eu cred că sînt de fapt demult acolo
și poate că acolo sînt compus
cînd gestul unui mult mai mic Apollo
aici pe lespezi sieși s-a opus.

O seară tîrzie totuși mai țîn minte
cînd au trecut păianjeni grași cu cruci
pe sub castanii ce umpleau cîmînte
calea de taină a bolților de tuci.

Vai, cum ai plîns sub sfera inegală
a vîrștelor de aur și de bronz
cînd străbătuseși calea ta regală
umbrînd in urmă un dumnezeu abscons !

Și n-am fost altul, însă nici același
trîind între retrageri și asalt,
dar nu mă despicasem cînd acela-și
făcuse coridor prin celălalt.

Și aș fi dat orice să mă pot rupe
din trupul învechit și să mă întorn
la chipul pur al fragedelor drupe
și din balanța mea in capricorn.

Și in lacrimile tale și ale mele
tot mai opac și tot mai străveziu
am lunecat, pe piept cu trei smicele,
și prea devreme dar și prea tîrziu.

Și am tot stat un timp fără măsură
in vraja unei dulci catalepsii,
desprins de patimi, dezghecat de ură
și presărat pe întinsele tipsii.

Și apoi, reverberat de așteptarea
orei de care n-am vrut să mă ascund,
eram fără să fiu, mai vast ca marea,
nici alb nici negru, nici înalt nici scund.

Deci m-am trezit ca ploile in jgheaburi
cînd zborul static o clipă s-a înterrupt,
să pot să te întimpin dintre aburi
cît mai pluteai tu încă dedesubt.

Dar ai să vii între marile absențe
in clipa fără timp să ne unim,
foarte departe, sub norii cu frecvențe
de hidroxil sau suflet anonim ?

Cît ceasul încă...

Să fugim din acest pătrat de smoală
să fugim din triumphiul de sulf
înainte de clipa cînd se răscoală
ura topită in zăduf.

Tu vezi cîți dihori, cite ghionoaie,
cîți păianjeni in fiecare ungher ?
Iubito, ascultă: cinci mii de cimpoaie
s-au trezit din somnul de fier.

Ora tîrzie se agață de lună
și nu știu cînd va cădea,
dar presimt că in albiile de gheață se adună
tot singele care ardea.

Să fugim, iubito, cît ceasul încă
nu s-a urcat in zenit :
poate ne așteaptă o cîmpie adîncă
lingă copacul rînit.

Să fugim pe neagra lumină călare,
trupul spre mine să țî-l indoi ;
păianjenii tremură din mădulare
lacomi de noi amîndoi.

Mers

Toate ferestrele aseară au lătrat
sub streșini trecea cred că un duh necurat
făpturi fără noimă sorbeau văzduh
ziua pierise, lumina acel duh.

Războiul din ceruri era in toi
poate fiindcă treceam noi doi
sub vraful de frunze, sub roșul sfert
al soarelui serii vislînd deșert.

Orașul vinăt se scufunda
și n-a spus nimeni nici nu, nici da ;
cineva scosese foc din pămînt,
un dor de pajiști in noi s-a frînt.

O nălucă de cal nechezase mereu,
undeva sub zare cînta Orfeu
in vreme ce noi ne topeam într-un
tainic și albastru timp de surghiun.

LECTURILE STOLNICULUI

AM RELEVAT la apariția cărții **Biblioteca unui umanist român: Constantin Cantacuzino stolnicul (1967)**, de Corneliu Dima-Drăgan, munca sagace de depistare a unui număr considerabil de cărți și manuscrise din cite au aparținut celui mai învățat dintre cărturarii Țării Românești: peste patru sute. Cărțile au fost clasate la rubricile de materii (Istorie, Geografie, Filosofie, Jurisprudență, Lingvistică, Literatură, Științe naturale, Medicină, Matematică, Astronomie, Tehnică, Teologie, Enciclopedii etc.). Stolnicul se putea mândri cu o lectură imensă, în toate direcțiile gândirii vechi și contemporane. Figura acestui interesant umanist român, cu studii înalte la Școala Patriarhiei din Constantinopol și la Universitatea din Padova, a ispitit pe profesorul italian Mario Ruffini, doctor honoris causa al Universității din București, care a studiat, în marginea lucrării precedente, pregătirea culturală a savantului român, începuturile bibliotecii sale, alcătuirea ei și, odată cu lecturile stolnicului, natura și tendințele acestora. De la bibliografie, așadar, noul cercetător al stolnicului a căutat să se instaleze, dacă se poate spune, în intimitatea acestor lecturi și în raporturile ei cu opera lui.

În scurta **Prezentare la cartea sa (Biblioteca stolnicului Constantin Cantacuzino)**, în traducerea lui D. D. Panaitescu și Titus Pirvulescu, Minerva, 1973), Mario Ruffini ne mărturisește că figura stolnicului l-a preocupat timp de patruzeci de ani, că s-a întrebat mereu ce a gândit și a scris stolnicul după plecarea lui de la Padova.

Învățătura era tradițională în neamul Cantacuzinilor, sau, după expresia lui Mario Ruffini, „pare a fi o boală de familie”. Este, din fericire, o boală de pe urma căreia nu moare nimeni; politica, în schimb, făcând ravagii la toate nivelurile, avea să fie fatală, ca ereditatea, în cele trei generații: postelnicul, stolnicul și fiul acestuia, voievodul Ștefan Cantacuzino al Țării Românești (1714–1716), au murit tustrei sugrumați, în bedurile închisorilor din țară și din străinătate. Insuși postelnicul era la Brașov „binecunoscut ca literat” și prima în 1655 de la rectorul Martin Albrich al Școlii umanistice o carte teologică de Luca Osiander, *Enchiridion Controversiarum quae Augustanae Confessionis Theologis cum Anabaptistis intercedunt*, apărută la Wittenberg, în 1608. Dedicția, despre care Mario Ruffini ne spune că transpune intenții de prozelitism, era adresată postelnicului în termenii cei mai obsecvioși, dar și cu îndemnul „unei mai bune cercetări a adevărului ceresc”. În anul următor, același rector oferea aceluiași nobil bărbat o lucrare proprie de dispută teologică cu citate din sfinți, iar dedicația nu uita să menționeze pe lângă magnificența, și generozitatea postelnicului. Stolnicul ar fi luat primele învățături de latină și de greacă, de filosofie și de teologie, la Școala înaltă din Brașov, așa cum pare a dovedi existența, în biblioteca stolnicului, a unei cărți latinești de logică a numelui rector.

La doi ani după moartea violentă a tatălui său, stolnicul a fost trimis să-și continue studiile în Școala Patriarhiei. Mario Ruffini ne încredințează că tânărul n-a putut fi satisfăcut de nivelul studiilor țărănești și că motivul acesta l-a determinat să treacă în Italia și să se oprească la Universitatea din Padova, „pe atunci unul din centrele culturale cele mai celebre din Europa”. Noul exeget al stolnicului îl vede ca pe un „spirit, fără indoială, realist și pozitiv”. S-a înscris la „Universitas Artistorum”, ca „D. Constantinus Cantacuzenus Constantinopolitanus pupillus” — pupil, foarte probabil, nu prin naștere sau origine, ci prin formație intelectuală, cu mindrie, credem noi, mărturisită (semn că Școala Patriarhiei nu era una de mina a doua, ci dimpotrivă, după cum reiese din paginile circumstanțiale din *Istoria Imperiului Otoman*, în care Dimitrie Cantemir enumeră un șir impresionant de învățați, dintre care unii, ca Alexandru Mavrocordat Exaporitul, aveau să fie publicați și reeditați chiar în Italia). Nu se cunosc profesorii din anul întâi de studii padovane ale stolnicului. Dintre profesorii anului următor, stolnicul l-ar fi preferat pe milanezul Ottavio Ferrari, ale cărui cărți și le-a procurat. Stolnicul a manifestat interes deosebit pentru medicină. Era vremea, care s-a prelungit, a intro-filosofilor, adică a filosofilor unși cu medicină și chiar unși ca medici și consultați ca atare, obținând vindecări spectaculoase prin simplă sugestie, cum a fost

cazul lui Ieremia Cacavela, care a vindecat pe înaltul demnitar turc cu cașete de cretă, așa cum se tratează astăzi unele cu injecții de apă distilată.

MARIO RUFFINI mărturisește sincer că nu știm nimic despre viața particulară a stolnicului, în cei doi ani de studii padovane. Totuși d-sa bănuiește că ar fi dus „o perioadă de viață studentescă boemă”, pentru că ar fi fost în gazdă la doamna Virginia Romana (căreia, să zicem, nu i se potrivea nici unul din cele două nume, spre mai buna servire a românului și a colegului său, sasul Martin Hermann, care și-a luat totuși titlul, de care urmașul imperial n-avea nevoie). Ce putem ști? Tineretului trebuie să-și facă puținel de cap, ca nu cumva să-și dea în petec la maturitate, sau, și mai rău, la bătrânețe! Stolnicul a fost o fire nepătrunsă, care n-a vorbit niciodată de formația sa intelectuală, necum de aventurile din tinerete. Ca student, și-a transcris versuri go-

STOLNICUL citea și adnota, cu spana de giscă și călimările la îndemână, fără a se sinchisi de virginitatea paginii, ca omul preocupat să-și fixeze obiectul interesului sau chiar să-și spună punctul de vedere în chipul cel mai răspicat. În substanțiala sa **Prefață**, Virgil Cândea are dreptate, rostindu-și regretul că editorul român nu s-a ostenit să descifreze adnotațiile stolnicului, care ni se par și nouă de un interes capital, mai ales pentru fixarea poziției sale precise, și îndeosebi în chestiunile controverselor teologice. Mario Ruffini nu se iluzionează asupra zvonului după care stolnicul ar fi aderat în taină la catolicism, înțelegând că simpatia lui era de natură mai mult politică decât dogmatică sau intimă. Stolnicul a fost înainte de toate un mare bărbat de stat, un cap politic genial, care a condus timp de douăzeci de ani politica externă a domnului său nepot, Constantin Brâncoveanu, iar cînd a rupt cu acesta, din dorința de a-și ridica în scaun fiul, a plătit ambiția cu

Stolnicul Constantin Cantacuzino

(detaliu din fresca de la Hurez)



Stolnicul Constantin Cantacuzino (detaliu din fresca de la Hurez)

liardice, în care era vorba de jocurile dragostei, de noroc, de băutură și de plăcerile dragostei: *alea, vinus, venus*. Se distruge cu anagrama: *Roma — amor* și cu mese copioase, cum mărturisesc textele transcrise de el într-o latinească nu desăvârșit gramaticală. Stolnicul a păstrat însă legăturile cu unii dintre dascălii săi padovani, încredințându-le creșterea fiului său Radu, italianizat Rodolfo, tot la Padova.

O întrebare capitală este aceea a situației stolnicului față de religia și de biserica romano-catolică. Savantul era foarte versat în disputele teologice care continuau de veacuri să le sfîșie pe amîndouă, se informa neconștient, procurîndu-și cărțile și tratatele cele mai îndigeste, mai ales din stîrpea Sumei thomiste, care-și revendica supremația prin întronarea rațiunii ca mijloc de cunoaștere supremă a cauzelor prime și a scopurilor finale.

Biblioteca studentului înclinase întîi în direcția beletristică, prin cumpărarea unor poeți clasici în mai multe ediții și prin atracția pe care o exercita asupra spiritului său receptiv și iscoditor gîndirea liberă a lui Erasmus din Rotterdam, ale cărui „*adaghii*” sau „*parimii*” îi erau poate cartea de căpătîi. Curios și nu prea! din prima și unica listă autografă de cărți ale studiului cititor, observăm interesul pentru disciplinele cele mai diverse: beletristică, istorie, retorică, gramatică, drept (*und leider auch...*), teologie etc.

La o statistică a celor 442 cărți și manuscrise din biblioteca stolnicului, Mario Ruffini stabilește că peste o treime au fost scrise publicate în Italia, iar restul în afara Italiei. Ce dovedește aceasta? că stolnicul a cumpărat o mare parte din cărțile lui din Italia, direct sau prin interpuși, nu fără a fi stabilit legături cu prieteni și cunoscuți din alte țări, unii poate încă din anii padovani, care i le-au procurat pe celelalte.

capul. Cum era un atare om, mereu în corespondență cu trei cancelarii împăreștești, să-și piardă timpul cu infoliile disputelor teologice, ale căror coordonate le cunoștea prea bine, încă din anii studenției, ca să se înfunde în chichițele arguțiilor zise sacre? Diplomatul moștenea, dintr-un lung șir de înaintași, atît arta disimulării oportune, cit și visul unei restaurări politice, pe ruinele puterii otomane, a cărei prăbușire, scontată prea curînd și de Dimitrie Cantemir, o dorea cu ardore.

Meritul capital al studiului lui Mario Ruffini este radioscoopia cărților din biblioteca stolnicului, cercetate în spiritul lor și în cadrul preocupărilor speciale ale învățatului român. Un impresionant aparat de note, foarte instructiv la lectură, dezvăluie cunoașterea adîncită a oamenilor și a operelor. Cîte o notă stabilă este data exactă, la zi, cu consultarea calendarului perpetuu, urmînd zilele săptămîinii, în controversă cu spiritul exact al lui N. Cartoian, ba chiar și cu stolnicul, care putea și el greși, în fuga condeiului. Mario Ruffini cunoaște perfect epoca brîncovenească, în care figura stolnicului a fost aceea a unei eminente cenușii, centru de atracție al tuturor misionarilor și călătorilor ce treceau prin Țara Românească. Nici chiar Antonio-Maria del Chiaro, secretarul brîncovenesc, nu era mai versat în tainele curților noastre domnești, decît mandatarul modern al culturii italiene, care proiectează din toate părțile asupra bibliotecii și minții geniale a stolnicului luminile sale. Stolnicul l-a apărut ca o piatră de hotar, între Orient și Occident. O piatră de imbiere reciprocă, de înțelegere vie, de apropiere intimă.

Șerban Cioculescu

Caractere

„...Așa că, — încheie cel întrebat — chiar dacă mă duc la ziar și pun problema așa cum este și apare un articol frumos, cine îmi garantează mie că după o săptămînă, două, Zaharia nu e chemat să se prezinte cu geamantanul la cadre?”... Zaharia nu exagerează. Critica deschisă poate să întîmpline astfel de riscuri. Acest Zaharia, om onest, membru de partid, muncind într-o uzină, trece într-adevăr prin fel de fel de peripeții, — e pus, de exemplu, să iasă afară dintr-un birou și să bată din nou, mai tare, la o ușă, satisfacție eminamente birocratică a celui ce se află înăuntru și care a pierdut conținutul relației socialiste de la om la om. Zaharia e acuzat pe urmă de furtul unui lacăt, făcut hoț, ce mai! — magazionera, neglijentă, găsește pînă la urmă lacătul răstăcit, dar omului, învinuit pe nedrept, nu i se aduc nici un fel de scuze. Plecat pe teren, cercetînd aceste lucruri, scriitorul evită orice retorism. El pune în surdina orice veleitate de om de condei, ambițios de a străluci, preocupat de efecte, de „întrebări bombă”, identificîndu-se cu cel întrebat în așa fel, încît chestionările lui decurg firesc, fac corp comun cu răspunsurile celui întrebat. Aflăm mai departe, că, un fur-nalist, fiind victima unui accident tragic, acest Zaharia se prezintă, de bună voie, cu alți patru la spitalul chirurgical din Reșița, să doneze pielea pentru tovarășii lor de muncă „ars — cum se exprimă el — în proporție de nouăzeci și patru la sută”.

„Care va să zică — raționează Zaharia — eram cinci. De zicea lumea de noi: „Uite cinci nebuni!”... Da’ noi am dat cantitatea de piele solicitată, de pe ambele picioare, cite trei fișii; iar dacă nu credeți, să știți că pot să scot salopeta și vă arăt... Acu, după ce ne-a operat doctoru Cioroabă cu doctoru Mircea, de ne-a luat pielea și a pus-o pe Jurcă Ion, noi am fost duși în spital de la 21 noiembrie pînă la 28 decembrie. Dar, cu toate eforturile depuse, atît de medici și de noi (că practic chiar dacă nu am depus nici un efort, ne-am străduit totuși pentru a da ceva, adică pielea, să salvăm viața aceluia om), s-a dovedit pînă la urmă că nu s-a putut. Și nu s-a putut prin motivul că a avut rinichii opăriți. Iar aici nu mai era vina noastră...”

„Erați prieten cu Jurcă?”

„Nu, că nu prea ne cunoșteam. Dar am lucrat la el în echipă, jos, la creuzet...”

Teleoacă Daniel, strungar din Galați, își întreține la facultate soția, ca să ajungă ingineră, șase ani („Șase ani, domnule!”) — femela își ia examenul de stat cu notele cele mai bune și îl părăsește, se incurcă „cu un drăguț din Iași”. Fapta aceasta ignobilă nu poate fi uitată. Orice încredere se duce din sufletul bărbatului trădat, care cu greu își va regăsi echilibrul. „Că și căsătoria — se destăinuie el cu marea candoare a oamenilor cumsecade — are un secret al ei, care nu poate fi trădat altuia, fie el oricine ar fi, inginer, sau orice altceva. Și dacă am prins-o cu inginerul după ce mi-a declarat mie sinceritate și păstrarea secretului familial și frumusețea frumuseților de pe lume, n-am mai putut s-o văd în ochi”. Urechea fină a scriitorului, înregistrînd automatismele vorbirii, care ar putea face comică destăinuirea, reține și aruncă deodată în balanță acest strigăt cutremurător — **Frumusețea frumuseților de pe lume...** Întrebat cum i se pare Galațiul, după Cîmpina și Focșani, omul crunt înșelat se învîorează pe loc, nu mai găsește cuvînte, se sufocă de entuziasm, realizînd o expunere de mare efect dramatic.

„De unde ? ! Cînd ? ! Cine ? ! Cum ? ! Ca să zic așa, numai dracu ar putea explica ! Cartiere, cartiere, blocuri, complexe și iar complexe ! Sau strada Brăilei, domnule ! Ce stradă !... Nu știu, dar pe mine strada asta mă sperie, mă doboară, așa ceva nici în cărți, nici în filme, nici în vis n-am văzut. P-o-mă faleză. Ce faleză, domnule, ce faleză !...”

Un maestru mecanic definește astfel calitatea cea mai de preț în conduita unui om: „Și eu mai zic, că omul, dacă realizează sau face ceva, trebuie să fie lucid și să-și dea seama tot timpul ce face și de ce realizează. Odată cu aceste chestiuni, mai trebuie să aibă și o cantitate importantă de caracter”. Nu cred să mai fi legat cineva astfel cuvînte, încît să avem despre caracter imaginea surprinzătoare a unui Probus: „O cantitate importantă de caracter” — a unui Probus moral, făurît din contradicții, conflicte, cum e viața. Cuvinte care alcătuiesc și înțelesul cărții tinărului scriitor Alexandru Monciu-Sudinschi, intitulată **Caractere**, din care am citat pînă acum, lucrare stringînd în paginile ei o experiență curajoasă, autentică, de o profundă sinceritate. Reportajul metaforic, iubind vorbele mari, Alexandru Monciu-Sudinschi îi opune cu multă inteligență și cu un grav atașament politic, acest fel de a vorbi în imediat, și nu numai în interesul artei.

Constantin Toiu

Poezia lui Marin Sorescu

MARIN SORESCU, care scrie delimitându-se totdeauna de ceva, vorbește în *La Lilieci* (1973) despre viața la țară, luând în ris două rinduri de prejudecăți sau, mai bine zis, două rinduri de mituri. Este, mai întâi, mitul tradiționalist al vieții frumoase și profunde de la sat, tradus de regulă într-o literatură acefală, mediocră, și, nu mai puțin răspândit, mitul născut din intoleranța față de cel dinți.

Parodiarea temelor tradiționaliste se vede numaidecât, încercarea de a reabilita o mitologie compromisă de alții și de a respinge, astfel, o prejudecată literară, constituie planul secund al poemelor. Critica, observând numai primul aspect, a subliniat încă o dată virtuțile de ironist ale lui Marin Sorescu și a ignorat lirismul dezvoltat în umbra ironiei, poezia implicată în negația unei false poezii. Poezia trăiește însă în ambele planuri și se condiționează. Ironia construiește în măsura în care distruge, protejează obiectul și-l reabilitează bătându-se joc de expresia lui degradată. Dacă Marin Sorescu s-ar fi limitat, cum crede N. Manolescu, la un radicalism al depoetizării („România literară”, 16 aug. 1973), ironizând încă o dată poezia sămănătoristă, ironizează de altfel fără întrerupere în ultimii 70 de ani, intenția lui ar fi fost excesivă și fără noutate. A spinzura din nou pe morții sămănătoristi nu-i actul estetic cel mai curajos, azi, în literatura română. De altfel trebuie spus că, în genere, clișeu antisămănătorist (mă refer mai ales la critică) este tot atât de insuportabil, prin facilitate, ca și clișeu pe care îl combate.

Adevărul este că poemele lui Sorescu vizează în subtext prejudecata ce ține pe poetul modern de viața satului, din frica de a nu fi suspectat, prin chiar simpla abordare a temei, de tradiționalism. Însă tradiționalismul este o doctrină, o atitudine ce se poate discuta, iar universul rural este, ca oricare altul, un obiect posibil pentru poezie.

LANCEA ironiei lui Marin Sorescu are două capete: cu unul rănește, distruge, cu celălalt tămăduiește și reanimă. Pentru ca elementele vieții rurale să reînvie în poezie, ele trebuie să fie sacrificate, întâi, în parodie. Parodia este în *La Lilieci* sistematică și îmbrățișează aproape toate „miturile” compromise prin lipsă de talent de barzii de la „Sămănătorul”, „Ramuri”, „Luceafărul”: copilăria, înstrăinarea de sat, viața duioasă în familie, poezia naturii, la plug, revelația divinității, moșul blînd și înțelept etc. Toate acestea sînt reluate în *La Lilieci* sub regimul protector al ironiei. Inteligență și discreție, ironia îi îngăduie lui Marin Sorescu să vorbească fără a cădea în ridicul de vacile cu ugerile unse cu balebă, de pătuș, de apă bătută din căuc —, de lăsatul postului, de povești cu ibovnice și de certuri pe mejdine, de frusina lui Coadă și de Solda lui Cazacu, figuri decupate dintr-un veritabil calendar sămănătorist și puse în situații umoristice. Țăranul Lungu (Minunea) a văzut în pătușul pe Dumnezeu stînd în capul oaselor. Intîmplarea are mare ecou și țărani vor să știe ce-a spus, ce-a prorocit Dumnezeu, cum era îmbrăcat, dacă era „în razele alea bune ori alea de purtare”, însă Sfîntul se bîlbîie și, pus să predice, nu zice decît: e-ei! În cele din urmă sâtenii îl iau peste picior și Sfîntul din Bulzești, cu mintea tulbure și o coroană de mărăcin de roșcov în jurul gîtului, pleacă spre Caracal să propovăduiască. Parodia vizează aici o întrecere poezie mistică atentă la semnele, misterele și eresurile populare.

În *Dumneata* aflăm o viziune derizorie a demoniacului. Grigore al lui Tăgărilor îl întîlnește într-o noapte, sub înfățișarea unui cunoscut, mort de o lună, un moroi și, vrînd să-l ia de guler, înțepenește, apoi paralizază. Povestind pe lumină întîmplarea lui Nea Coze, vrăjitor specializat în alungarea stafiiilor, țăranul, suspicios, suferă al doilea atac cînd vrăjitorul, făcînd o glumă sinistrală, lasă să se înțeleagă că și el are o origine neguroasă. Ceea ce saltă relatarea peste nivelul unei anecdote tragic-comice e limbașul voit sărac, fără poezie, fără gravitate, de o ambiguitate și oralitate colorată: „ai scăpat ieftin, neică, moroi din Bulzești sînt Arțăgoși. / Cînd le strășunează din ceva pe cîte unul... Ți fac / Cîrpă, treanță, poți să ștergi lampa cu el. Așa e de / Moale, și afînat. / — Dar mi-a zis «dumneata»... Își aduce aminte

Grigore. / — Nu, că de purtat știu să se poarte... nu sînt / bătărani, țopirlani, modirlani, capsomani. / Nu că le iau partea, dar / Trebuie să te gindești și la ei; pînă mai ieri erau aci cu noi, / Într-o lume va să zică, odată mor și se pomenesc pe altă lume, / Bunăoară pe lumea ailaltă, care nu-i primește, nu știu / Din ce cauză, și-i trimite înapoi pe lumea cealaltă, / Bunăoară asta a noastră... care se sperie și-l alungă...”

SÎNT și alte figuri ale micului romantism țărănesc ce reapar, sub învelișuri umoristice, în *La Lilieci*. Bunica elegiacă, cuvioasă a lui Iosif și Goga este la Marin Sorescu o babă maniacă și arțăgoasă care spală cu apă clocotită clanța ușii și picioarele de la pat de frica microbilor (Baba). Moș Pătru, solomonar,

tă să-i descinte. Ca și la Creangă, formulele n-au nici o solemnitate și nu sugerează ideea de mister și inițiere. E mai degrabă o glumă pusă în versuri, întreruptă de copil și reluată la nevoie sub expresii ușor schimbate: „Gilcile motofilcile / Pleacă cu curcile / Curcile s-au întors / Gilcile nu s-au întors”.

DE ALTFEL, toate imaginile copilăriei tind să destrame în *La Lilieci* viziunea idilică a vîrstei de aur, împusă de literatură. Copilul are în grijă paza curcilor, apoi duce, fără tragere de inimă, oile la păscut, iar cînd oile sînt furate (Ciobanul care și-a pierdut oile), teama lui este să nu fie găsite. Dispare sentimentul mistic pentru animale, dispare și sugestia solidarității mioritice cu natura. Un țăran, auzind lupii urlînd în baltă,

— Ți dedeși varza? / — Ți dede... / — Auzi, ia vino pînă la gard să-ți spun o vorbă. / Ziceai că-mi împrumuți și-o găină... Hai s-o prindem / Amîndouă, că făcui mămăliga și mă uit la ea, / Îl dau dracului de post, nu-l mai țin, că tot rău îmi merge. / Și-aș minca fa, rimni și ciorbă de găină cu zeamă de varză...”

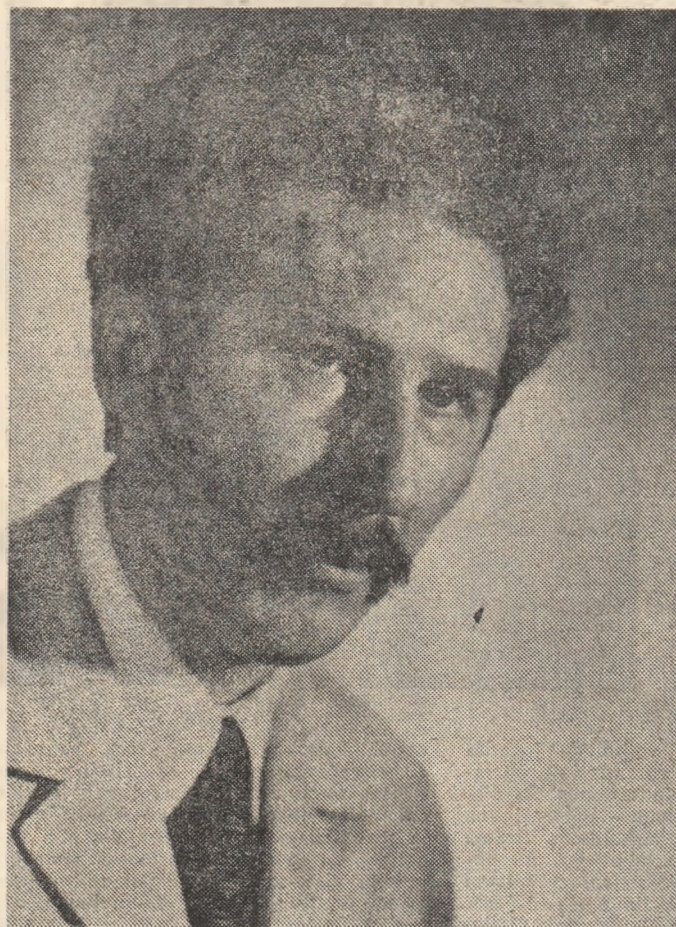
Marin al lui Pătru, țăran înzestrat cu dorul speculației, face previziuni sociologice și, în mintea lui, timpurile bune (timpurile, evident, revoluate) erau acelea cînd: „Beai cite-un putinei de lapte bătut și te ștergeai la gură cu mitcă, / Minceai un geac de brînză, coceai floricele, / Nici mîlaiul nu mai e / Așa de dulce, cînd îl spoia mama cu cocă / Și făcea pe deasupra flori cu lingura, / După ala-l băga-n țest. / Zăbicul are alt gust”

SI mai evidentă este această temă în *Masa*, *La govie* și *La Lilieci*. În primul poem comic rezultă din contrastul dintre preparativele de chef flămînd și calitatea modestă a nutriției. În familia unui oarecare Pătru două muieri ridică tuciul de mămăligă pe vatră, apoi tot ele mestecă mîlaiul cu făcălețele și pun pe masă o varză mare, acră peste care au presărat ardei pisat. Zece înși din zece părți din toate generațiile se reped cu lingurile asupra mămăligii și, după ce o termină, femeile aprind din nou focul pentru a pregăti fasolea de seară. Primăvara, varza este schimbată cu urzicile, cu efect curativ: „schimbă singele care s-a îngroșat”. Govie este o petrecere cîmpenească unde se bea, se ciocnesc ouă roșii și se mîncă păsă, întins pe șervete înflorate. Femeile au fuste de borangic, cusute cu gogoși de fir, și în cap maramă. Prezența unui ciine Gealap, atras de suncul goarnei, ar constitui elementul umoristic în acest tablou mai degrabă idilic. Însă în astfel de poeme vesele se simte și cea de a doua voce a lui Sorescu, aceea care exprimă, în fapt, poezia unui univers desacralizat. Luat în ris, depoetizat, demitizat, satul continuă să existe ca obiect poetic. Poezia crește în marginea acestei batjocuri subțiri și atinge, uneori, chiar nota elegiacă. Îngroșarea caricaturii are efectul contrar, așa cum o acumulare de efecte grotestice naște ideea tragediei. Un poem tipic pentru iscusința lui Marin Sorescu de a uni cele două voci este *La Lilieci*, istoria unui praznic la cîmîtir. De ziua morților tot satul se-nînde pe iarbă la umbra bisericii, făcînd un chef cumplit, ca într-un tablou din Breughel-bătrînul. Vecinii se cînstesc cu țuică, rudele beau din aceeași ulcică și mîncă din aceeași strachină în timp ce copiii se joacă de-a v-ați ascunselea printre cruci. Poetul are aerul că narează ceva vesel, tonul elegiac, în orice caz, lipsește, pentru ca, la sfîrșit, poemul să lepede aceste învelișuri și ideea morții să răzbată la suprafață: „E răcoare la umbra bisericii bătrîne, care a rămas aici de cînd / Era satul în pădure și veneau haiducii de mincau pe furie. / Pe Săliște cîntă cucul, cîmîtirul are un aer important, împăcat cu sine. / E bine să fii mort aici, între codri, locul e ferit, nici nu trage, / Clopotul nu te deranjează că nu sună decît de sărbători, / Și duminica dimineată, cînd cade în misticism, bang-bang, — cine-o mai fi murit? — / De răsună morții și stafiiile. / Cîntă păsările și e un miros de lilieci înfloriți, / Cum trebuie să fi mirosit raiul din dreapta, de la intrare, / Pe vremea cînd era culoarea nouă și nu crăpase”.

Poemele sînt aproape epice și orice preocupare pentru limbașul liric a dispărut. Autorul narează întîmplări și prezintă personaje din lumea satului ocolind metafora și folosind în mod deliberat expresia prozaică, vorba dură, regională. El zice găr-găunarița, frumușăță, străfigai, lînciurea, bozăști, urdinău, jerebie, curătoare, vascălie, cucumbele, samodive, boraci, brocați etc... sau înregistrează numele și porecele aspre, nemuzicale ale țărănilor: Spînz, Focu, Dirmon, Ciuse, Nete, Cîrică, Guît, Amărăzeanu, Duluman, amintid de onomastica bizară din nuvelele lui Nicolae Velea.

Sînt și pagini ce nu trec peste nivelul prozei umoristice (Carlotă, Ciudin, Pălărie), însă de regulă ironia este, în *La Lilieci*, buzduganul care anunță apariția unei idei poetice pline, și aici, de surprize.

Eugen Simion



umblă cu vitele pe cîmp și le învață filosofie. Chestionat de sâteni asupra esenței vieții, filosoful dă aceste explicații (*La cornul caprîi*): „— Vedeți voi căcăreaza asta de iepure? / Moșu Pătru se apleacă și ia în mină un gogoloi bine rotunjit. / Dacă o pui pe gîrlă... într-un ceas, a ieșit din / Bulzești, pînă la chindie e la Băiș, în Olteț, de-aci în / Dunăre... și-l pierzi urma... / Bine că nu ne dăm noi seama, că ne luăm cu altele. / Cînd ești mic joci pietricelele, de-a alimerele, de-a omul negru, / Dacă te mai mărești, tragi la hora, iei hora-nainte și țopăi / Alunelul, Jianca, Sirba, briul, hora-ncet, hora tare, hora de la Plopi. / Creițele, Banu Mărăcine, Șuleandra, Rustenul, ori cum le mai zice, cite și mai cite, / Așa că să-ți oste-nești picioarele, mușchii și să nu-ți faci gînduri. / La urmă te pomenesci năpădit de copii. Și-odată ți se zbircește / Fruntea, parc-a tăiat cineva de nojite din ea. / Dacă ești muier, ții Filipii, Precuul, Cișlegii, te calcă toți pe picioare la dragobete faci zile pe ajutorat, / Pui ceaunul de mămăligă și mesteci... în soare, în lună, / Că nu-ți mai dai seama, ți-e mintea-n altă parte...”

Petrecerea prezintă o imagine grigoresciană întoarsă: un țăran trage, înjugat, la o cotigă pentru ca boul din hăis să se odihnească, apoi cînd moare, nevasta face, bocînd, un fel de inventar pitoresc al miizeriei. Bocetul, descîntecul, jocurile de copii sînt și ele evocate în același chip umoristic. Copilului i se umflă gilcile și țata Anica, doftoreasa satului, este chema-

alege o oaie blîndă și-o duce în baltă legînd-o de o salcie (*Hau-Hau*).

Însă adevărata temă a poemelor e, am putea spune, cheful, cu variantele: prînzul, pomana, praznicul, masa (mai toate titluri de poeme). Totul, în Bulzești lui Sorescu, se învîrte în jurul mesei. Singurul sentiment sacru la țărani aceștia Țuți la minte și cu o concepție foarte practică de viață pare să fie sentimentul nutriției. Timpul lor interior și exterior se desfașoară în funcție de ora mesei și de consistența alimentelor. O aventură, o faptă eroică, o discuție pe podișca din fața casei, se încheie cu o masă. Cînd autorul, copil fiind, este trimis să păzească ogorul de vrăbii, răsplata pe care o primește este o masă bună: „Și, țin minte, la masă cînd ne stringeam toți / Frații și zbirniiau lingurile. / Noi mincam cu multă demnitate...” (Momiile)

Pregătirea prînzului cere o strategie complicată, ca înaintea unei mari bătălii. Țărancă Veta împarte ordine ca un comandant militar, trimite copiii în vecini după sare, varză acră, gaz, ulei, găini, prînzul fiind în fapt o parodie a unei sacre: „Răsturna în sfîrșit mămăliga pe măsuta joasă, rotundă, / Că puteai să stai chiar pe dușumea și să întingi... / Dar în ce să întingi? Așteptînd să-i vină trupa din recunoaștere / O tăia felii mari, cu ața, po-trivea lingurile de lemn, / Da să-și facă rugăciunea, ofta și / Odată ieșea în prispă și striga la mama tare, / C-avea o voce sonoră, scula și morții. / — Țată Nicolă, Marioara mea nu e pe-acolo? / — Ba e. /

Cronica literară

O REEDITARE NECESARĂ

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE a lui E. Lovinescu se retipărește astăzi pentru prima oară după apariția ei între 1926-1929, și încă în două ediții aproape simultane^{*)}. Este o carte fundamentală despre literatura epocii 1900-1925, nedepășită în unele privințe, deși perspectiva criticului era insuficientă și sfertul de veac pe care-l lua în considerare nu reprezenta, literar, o unitate. Mai mult: toți criticii ulteriori s-au oprit la 1919 ca la o dată importantă, de la care începe de fapt literatura noastră modernă. E. Lovinescu însuși era conștient de transformarea mentalității literare și a literaturii după întiul război; se poate chiar observa că scopul principal al cărții lui era tocmai pledoaria pentru „modernism”. Criticul nu descrie atmosfera, curentele și producțiile epocii de până la 1919 decit spre a marca perimarea lor, în raport cu orientările literaturii noi.

Nu e cu puțință a lua în considerare în paginile unei simple cronici nici măcar toate problemele esențiale pe care o carte atit de cuprinzătoare le ridică. Ele sint, de altfel, și foarte cunoscute, formind obiectul mai multor studii și monografii, unele de dată recentă. Voi reaminti pe scurt premisele teoretice ale *Istoriei*, metoda și structura ei și mai ales calitățile critice ale analizei, cele mai importante în ultimă instanță.

SE știe că E. Lovinescu pornea de la două idei legate dialectic: sincronism, ca factor de coeziune a valorilor oricărei epoci (ceea ce Tacit numea *saeculum*, adică spirit al veacului) și diferențiere, ca factor de înnoire a „materialului de inspirație, în sensul preocupărilor momentului istoric, și a expresiei, în sensul capacității limbii de a înnoi prin imagine și armonie” (I, p. 12). Ideile stătuseră și la baza *Istoriei civilizației*, publicată cu cîțiva ani mai devreme, și unde motorul evoluției social-culturale era considerat „imitația” (concept împrumutat de la Gabriel Tarde). Nici una dintre cele trei noțiuni nu e științificește inatacabilă (lucrul s-a arătat de mai multe ori), dar ele reflectă credința lui E. Lovinescu în nou, în necesitatea transformării literaturii și conștiinței literare, fapt demn de semnalat într-o critică în genere conservatoare ca a noastră, mai frecvent tradiționalistă decit revoluționară în spiritul ei adînc.

Se se poate obiecta lui E. Lovinescu este, întii, că el ne spune mai degrabă ce **nu sint** valorile estetice decit ce sint, sincronismul și diferențierea constituid simple „legi de existență a vieții sociale”. (I, p. 362) și neimplicind valoarea particulară; iar în al doilea rînd, că menține foarte adesea examenul critic al operelor (mai ales în poezie și proză) la nivelul ilustrării gradului de adevăcare la tendințele epocii, făcînd așadar un fel de sociologie degheizată, în loc să le analizeze ca valori.

Explicația reticenței criticului față de aproape întreaga producție anterioară războiului o găsim abia în volumul final al *Istoriei*, consacrat **Mutației valorilor estetice**. „O dată cu timpul — scrie E. Lovinescu acolo — partea vie, palpabilă a operei de artă se scutură, lăsîndu-i mai mult sau mai puțin numai scheletul, schema ideologică; firele directe ale intuiției estetice rupîndu-se, peste prăpastia timpului trebuie să aruncăm, cu multă trudă și erudiție, punctele cunoașterii intelectuale și istorice” (II, p. 304). Așadar, după părerea lui E. Lovinescu, față de operele tre-

cutului critica estetică fiind neputincioasă, ne rămîne calea erudiției. În aceasta și constă mutația valorilor estetice. Numai că admiterea tezei lui E. Lovinescu se lovește de serioase dificultăți. Iată citeva. După șase pagini, criticul notează: „...dacă mutațiile de care am vorbit pînă acum sint mutații de conținut, mutațiile suferite de fiecare operă în parte în cursul veacurilor sint de natură funcțională: conținutul lui *Don Quijote* a rămas același, dar felul interpretării a evoluat cu timpul. Intrînd în jocul acestor mutații estetice, fiecare operă mare a omenirii se încarcă de sensuri, pe care, fără să le fi avut poate, i le acordă generațiile succesive” (II, p. 310). E limpede că mutația nu înseamnă perimare a valorii, ci numai reinterpretarea ei. Tudor Vianu (*Introducere în teoria valorilor*, p. 34), avea prin urmare dreptate. Și încă: E. Lovinescu citează pe Freud pentru ideea că, incapabili a ne reconstitui mintal o antichitate obiectivă, fiecare găsește în antichitate ceea ce caută (II, p. 316). Dar în acest caz nu căile cunoașterii sensibile ne sint închise, ci acelea ale cunoașterii intelectuale și obiective. Argumentul moral (ilustrat cu scena luptei dintre Ahille și Hector din *Iliada*) sau acela de limbă (fiînd, în latura sugestivă, inaccesibilă chiar și specialiștilor de elină, limba *Odișeei* se poate cel mult echivala, nu traduce, și „singur Creangă ar fi în stare să ne dea echivalența română a poemului homeric, căci *Odișeea* e, în realitate, un basm proaspăt și naiv, ce nu trece peste fondul basmului lui *Harap Alb*...” — II, p. 322), la care recurge în continuare Lovinescu servesc, din nou, teza contrarie, că nu valoarea estetică se mută, ci valorile de conținut, morale, psihologice, ori acelea tehnice. Pe scurt, Lovinescu amestecă în teza lui cel puțin patru lucruri deosebite: conceptul estetic (adică ideea și idealul de artă), valoarea (opera particulară, inefabilă), sentimentul valorii și modul critic al interpretării. În vreme ce conceptul și modul de interpretare se schimbă cu adevărat, valoarea și sentimentul de valoare stau pe loc, ele sint universale (desigur, în unele limite foarte largi). Paradoxul constă în aceea că tocmai mutarea idealului și a interpretării asigură permanența valorii; critica întreține longevitatea artei, zicea M. Ralea.

PRIMELE două volume ale *Istoriei* (*Evoluția ideologiei literare și Evoluția criticii literare*) sint — oarecum surprinzător pentru reputația de impresionist a lui E. Lovinescu — superioare următoarelor două (*Evoluția poeziei lirice și Evoluția poeziei epice*). Greșit în premisele sale, ultimul volum (*Mutația*) e totuși interesant prin bogăția exemplor și finețea în argumentație. El stringe și cele mai multe și mai subtile argumente împotriva teoriei mutației. Încît Lovinescu poate fi combătut foarte bine chiar cu propriile arme! Talentul polemic e încontestabil și el face farmecul paginilor despre ideologia sămănătoristă și poporanismă, despre Iorga, Stere, Ibrăileanu, din primele volume. Lovinescu e un spirit critic prin excelență, destructiv ironic, cu o știință a citatului compromițător și a raționamentului rece și exact, în care nu e întrecut decit de Maiorescu. Îi lipsește însă verva ideologică, delirul speculativ al lui Ibrăileanu; cînd construiește (în *Mutația*, în capitolele finale ale *Evoluției ideologiei*), carența entuziasmului se simte numaidecît și stilul devine prea sec. Mai convingător în negație decit în afirmație. Lovinescu e un polemist extraordinar prin bun simț și măsură în judecată.



Capitolele de la începutul *Evoluției ideologiei* sau ocelea care deschid volumul următor despre *Evoluția criticii* nu numai așează discuția despre sămănătorism și poporanism pe cel mai just teren de apreciere, dar sint strălucite prin risipa de spirit, prin humorul de idei. Nu știi ce să admiri mai întii: precizia diagnosticului (pagini antologice de critică a ideologiei lui Iorga, A. C. Cuza, și Stere) sau forța caracterizărilor, *Istoria* debutează cu fraze absolut memorabile despre atmosfera de idei de la 1900. Se arată cum diferitele tendințe au produs „prin sămănătorism un curent și, ceea ce e mai mult, o literatură; nu tot același lucru se poate spune și despre poporanism, succedaneul sămănătorismului, care a produs o ideologie fără să producă și o literatură” (I, p. 154). Va trebui să ne întoarcem la aceste formule exacte și lapidare ori de cite ori vom voi să examinăm literatura de la 1900. Observații juste de ansamblu, la care se adaugă altele de amănunt: „Atacurile d-lui Sanielevici (...) n-au pornit dintr-o concepție diferită, ci numai dintr-o dragoste înșelată: înainte de apariția *Sămănătorului*, dl. Sanielevici (...) reclamase și el o literatură rurală, sănătoasă și morală...” (I, p. 55-56).

Începe să se constituie acum remarcabila tehnică a portretului lovinescian și, dacă va trebui să așteptăm *Memoriile* și compendii de *Istorie* din 1937 pentru a avea formele lui definitiv cristalizate, iată, în citeva rînduri, prinsă arta de pamfletar a lui N. Iorga: „D. Iorga trece, în genere, ca un scriitor prolix și fără simțul arhitectonic; și este în cărțile sale de erudiție, în care amănuntul invadează ideea; în cărțile sale pasionale, el are însă o neegalată putere de contagiune. Mulți l-au întrecut prin sobrietate, prin echilibru, prin eleganță; nimeni nu l-a egalat însă prin căldura pasională; lava incandescentă a prozei sale apostolice nu s-a stins nici pînă azi și, probabil, nu se va stinge, atît timp cit vor exista ochi care să se plece peste paginile învechite ale trecutului (...)” Nu e vorba numai de violența verbală cu care criticul a însingurat tot ce nu intra în sfera receptivității sale (...). Lipsit de echilibru sufleteșc, d. Iorga nu prinde nuanțele și raporturile, ci numai globalul, pe care-l rezumă în largi linii impresionante, dar caricaturale; sub pana sa înflăcărată, cele mai comune idei iau forme apocaliptice” (I, p. 172-173). Sau, spre a proba perspicacitatea acestor caracterizări, voi cita în încheiere portretul făcut (în 1926!) lui Pompiliu Constantinescu, aflat abia la începutul carierei sale, dar în care multe din notele esențiale sint surprinse cu uimitoare precizie: „...tonul de autoritate atît de rar într-o critică pornită mai mult spre diletantism și îngăduință amicală, sfortarea spre obiectivitate, îndrăzneala propriilor idei, apreciabilă într-o lașitate aproape universală, pasiunea literară devenită unic scop al vieții, tendința de emancipare de un dogmatism încă vizibil și de înțelegere a caracterului evolutiv al valorilor estetice, posibilitatea de a circumscrie elementul generator al operei de artă și de a-l reliefa apoi prin mijloace literare” (I, p. 351).

ECURIOS că deși Lovinescu trece încă astăzi drept creatorul, la noi, al stilului de critică a poeziei, tocmai volumul consacrat *Evoluției poeziei lirice* este cel mai puțin interesant dintre toate. Defectul general (deși în parte explicabil) este un tratament cam unifor-

mizator al poeziilor. Marile valori nu se văd (cu excepția lui Arghezi), criticul fiind mai curînd dispus să illustreze teza sincronismului decit să analizeze opere concrete. Oricît haz ar avea capitolele ca acelea despre *Sămănătorism*, *cimitir al poeziei române*, în care regăsim metoda reducerii la neant pe care o practicasese încă Maiorescu în *O cercetare critică*, vocația criticului se cade verificată pe operele durabile. Dar Bacovia e scotit deocamdată mai mult un caz bizar decit un poet, iar Blaga e minimalizat (și va rămîne așa și în compendii din 1937, deși între timp poetul va publica toate volumele lui importante). În schimb Elena Farago trece drept poetă însemnată. De înțeles, în perspectiva doctrinei moderniste, împingerea lui Șt. O. Iosif la periferia literaturii, ca și reticențele față de O. Goga. Dar un examen critic putea releva și în unul și în altul, dincolo de mentalitatea poetică uneori învechită, simburile de poezie. Metoda însăși e de vină, de un didacticism ce face irecuperabile majoritatea analizelor. La Goga ni se indică materialul obiectiv al poeziei, apoi atitudinea, în fine „nota diferențială a acestei poezii privită estetic” care stă „în expresie” (I, p. 378). Pură tautologie deci! Dacă examenul lui Goga ca poet „sincronic” e onorabil, acela propriu-zis critic e insuficient, cum insuficient va fi al lui Arghezi, dincolo de relevarea baudelairianismului și eminescianismului structural. Rămîn din analizele volumului al treilea doar pasaje izolate și metafore cu forță de sugestie critică; compoziția ne apare azi ca inutil fărîmitată (sămănătoristi ardeleni, sămănătoristi munteni etc.), cu categorisiri complicate pentru autori în genere fără mari merite literare (*Poezii neliniștii metafizice sau religioase* fiind, de pildă, George Gregorian, Mihail Săulescu și Șt. I. Nenitescu). Sint desigur și lucruri juste, dar impresia de ansamblu e defavorabilă.

LA fel de inconsistent în analize, netrecînd adesea de relatarea subiectelor, e volumul consacrat *Evoluției poeziei epice*. Prin „poezie epică” E. Lovinescu, care ridea de tricomiile lui Mihail Dragomirescu, înțelege proza în opoziție cu „poezia lirică”, comițînd deci o dicotomie. Nici aici scriitorii de seamă nu sint scoși în față. Criticul detestă, se știe, literatura lui Sadoveanu (examenul practic al operei reține totuși cîteva elemente interesante) și o prețuiește pe aceea a lui Gh. Brăescu, considerat superior lui I. L. Caragiale. În genere, prozatorii fideli *Sburătorului* au parte de un regim preferențial și ni se povestește, de exemplu, pe cîteva pagini o anodină nuvelă de Ticu Arhip. Amplele capitole despre Hortensia Papadat-Bengescu și Liviu Rebreanu sint foarte descriptive, supraevaluînd (în cazul primei autoare) opere de tinerețe. Desigur, sentimentul importanței celor doi prozatori, E. Lovinescu l-a avut printre cei dinții, dar, iată, critica nu stă numai în infailibilitatea gustului, ci și în capacitatea de a-l exprima. Stilistic, pînă la stabilirea ei în formulele lapidare ale figurilor și portretelor, critica de poezie și proză a lui Lovinescu rămîne — și două din cele cinci volume ale *Istoriei* lui o dovedesc — fără nerv, cu o frază adeseori flască, asemenea unei ape de cîmpie ce face largi și stătătoare ochiuri, invadate de mătasea broaștei și de stufăriș.

În ansamblu, *Istoria literaturii române contemporane* este una din acele reeditări firești și necesare care asigură sentimentul de continuitate al unei culturi.

Nicolae Manolescu

*) E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, 2 vol. reproducînd textul din *Serieri*, vol. 4 și 5 — Ed. Minerva, 1973.

Poezia

Făpturile străvezii

În succesiunea volumelor lui Ovidiu Genaru, **Patimile după Bacovia** (apărut anul trecut) marchează momentul de cristalizare a personalității poetului, de descoperire a tonului și a substanței lirice proprii, care îl pot individualiza cu mai multă pregnanță. Inițial un simbolist delicat, datorind afectivității imboldul poeziei și lucidității, un anume umor detașat, blind, prea fragil însă, autorul ajunge în **Patimile după Bacovia**, la o expresie mai clară, sentimentalismul îmbrăcînd armura unei agresivități polemice. Umorul îngăduitor devine ironie acidă, mușcătoare la adresa alienării mic-burgheze, provinciale, la adresa spiritului gregar și a falsului idilism al omului practic: „Trage puternic în nări această/ căldură de iulie această sudoare de crupă/ de iapă a galelor de box a sărbătorilor/ populiste acest miros de sînge/ al accidentelor poeziei pe strîmtele/ bulevarde ale provinciei adulmecă-ți/ aproapele freacă-te de spatele lui/ cum alunecă pește pe lingă pește în/ noianul de pește prins în aceeași plasă/ și spune drace o scot eu la capăt/ în vreun fel și miine e o zi“ (Și miine e o zi).

Volumul se încheagă într-un pamflet al turmei burgheze, apărînd poezia și sufletul liber, independent și fantasmatic al poetului, elogiînd puritatea simțirii poetice, frumusețea boemei. Poetul trăiește „patimile“ bacoviene cu o deosebită violență. Agresivitatea tonului maschează participarea afectivă, credința în substanța sentimentală a poeziei. Polemica, însă, trage adesea poemul într-un impas al expresiei: prozaismul. Virulența pamfletului riscă să-l transforme într-o demonstrație retorică.

Aceleași trăsături caracterizează și recentul volum, **Bucolice** (*), mai puțin unitar ca valoare dar mai temperat și mai cenzurat în pasiunile polemice ale poetului. Sentimentalismul este mai di-

*) Ovidiu Genaru, **Bucolice**, Editura Junimea, 1973

rect și ironia se îmblînzeste. Titlul, chiar, este o ironie tandră la adresa propriei formule lirice, poetul simte nuanța idilizantă a elogiului pe care îl face boemei, nonconformismului său față de măruntele și meschinele reguli de viață ale mediului provincial.

De altfel lirica din **Bucolice**, renunțînd la violentele pamfletare (spiritul polemic pare obosit și oarecum resemnat), își recapătă căldura, respirația fluidă a emoțiilor, abordează temele poeziei minore (în sensul teoretic al termenului): erotica grațios-ironică, descrierile voit ne-lirice ale unor peisaje suburbane, în tradiția lui B. Fundoianu, poemul notațiilor senzoriale, rafinate, în maniera lui Petre Stoica sau Emil Brumaru etc.

Odată cu lărgirea paletelor se produce și o descătușare a sentimentalismului din chinga lucidității: „Cum mării colinelor adie / a lemn obosit de corabie, / căci așa e în largul întomnării / din cei plecați puțini se reîntorc acasă. / Oh, dar mai plutește și steaua de gheață / deasupra multimilor solitare, / fiindcă așa e în luna luminii astrale: / nimic nu crește-n noiembrie, / poate doar dorința gurii tale / deschisă larg spre viață și spre moarte. // De miine pornești călărirea în zori / să muți melancolia mai departe“ (Mai departe). Ironia sancționează doar detaliile vieții afective, ocolește subiectele care ar putea s-o readucă în dimensiunile sarcasmului. Ironizate sînt doar jocul iubirii, micile slăbiciuni ale sufletului sentimental: „Un imn, la vremea potrivită, / cocoșului de munte cînd cheamă găinușă! / El e-o privighetoare cit un taur. // Înăpoi vinătorule, / să fii așa flămînd încît să rivnești o carne de slavă? / Natura lui e nuntă și înmormîntare / deci floare otrăvită și mirositoare, / iar noi, ce stăm la pîndă, la rîndu-ne pîndiți, / cîntăm cu disperare / înmuri înălțătoare iubitelor noastre...“ (Cocoș de munte).

Poetul are o stare a lui specifică — o amărăciune trufașă și ironică — în care se instalează cu voluptate și din

perspectiva căreia privește lumea sufletului său cu ochi sensibili la orice nuanță. Boema, ca unic mod de existență poetică în mijlocul acelei „populații de lăcuste ce devoră / utilaje industriale depouri grînare“, batjocorite în **Clipa burgheză** din **Patimile după Bacovia**, este subtil elogiată pentru șansele pe care le oferă poetului de a-și conserva spiritul liber, fantasmatic: „Visez în mansardă că voi salva / măcar o viețuitoare din ghearele mării. / Frunzele bibliei cad din copaci. / Spre circumioară îți porți inima ta ploioasă“. (S-a stîns lumina).

Versurile sînt rodul unei exaltări luminoase și al unei reflexivități mîhnite ca în acest poem **Eu, fericit**, în care se sintetizează modalitatea de expresie a întregului volum și starea fundamentală de spirit a poetului: „Vrăjit mă las de-nchipuirea unei paseri fumurii. // Sufletul poezilor clasici e răriștea / dintre frunzele veștede, / mina mea de alpaca le adună din iarbă, / ochii mei verzi încearcă să le citească. // Ah, litera pe sine cum se luminează, / făclie latină fără sfîrșit. / Vezi pinul aplecat deasupra genunii, / cel singuratec? // Sint eu, fericit...“ Ideea poetului este de a scrie „frumoase cărți de utopii“, cum scria în **Patimile după Bacovia**, în care esențială să fie descrierea cit mai nuanțată a condiției sale sentimentale, a modului de viață al „minorității silențioase“, și descoperirea unei solemnități estetice, a versului fără prihană („Am să-ți scriu un gazel frumos ca un crîng de mestececi“). Sentimentul de castă, în același timp privilegiat și damnat, este adesea prezent, însoțit de senzația frustrării și de bucuria imaginației bogate și strălucitoare: „Cu făpturi străvezii tovarăș / sint cel gîndit de sfința-mi copilărie, / coiful ei strălucește printre sorii uitați / în crîngul de ulmi“ (Cu făpturi străvezii tovarăș).

Fondului afectiv dominant îi datorează poetul zvicnetul exaltat, pătimaș al versurilor / cenzurii, prozaismul lor adesea supărațor. Veghea ironiei se soldează cu o discursivitate

șocantă, fără valoare lirică. În modalitatea de expresie aleasă de poet speculația metaforei trebuie să se conjunge cu maxima ei concentrare. Din pricina excesului de detalii poemele scad tensiunea ideii, a stării lor sentimentale și un metaforism parazitar începe să apară ca rugina pe metalul insuficient protejat: „Iarăși numele meu va cădea în iarbă, / iarăși voi umbra fără nume / cum se cuvine a fi cîntărețul. // Elixir în lumină pierdut, / liberă exercitare a dreptului de-a înflori în lăuntru / singurătății. / Pe frunze își scriu veteranii memorii patriarhale. / Nimic din făptura ta de argint, / tu-și fierbinte, mișcătoare / voluptate în stare să topească ghețurile poeziei“ (Fără nume). Metaforele înecate în notații prozaice sînt frecvente, lipsa simțului de economie amenință cu un retorism agitat și zornăitor. Ironia prezintă riscul de a dezvolta poezia cu poantă, cum se întâmplă în **Noaptea de noiembrie** din care citez finalul: „Noaptea pe locul gol al minunii pun piatra dintii, / în zori sint dulgherul, ctitoria e gata, / o, capilarele de argint, / obositele mele labirinturi! / Roua mă găsește ascultînd vrăjit cocoșii, / sint sus pe acoperișul poeziei, / aș vrea să cobor dar scara uite-o! / strălucește în iarbă albastră.“

Dana Dumitriu

Ilie Măduța

Măști de zăpadă

Editura Facla, 1973

● PÎNA la un punct emul al lui Ioan Alexandru, modernizînd adică printr-o filieră nouă semnificațiile poeticii blagiene a ritualului, Ilie Măduța mi se pare un poet interesant, care depășește, în orice caz, importanța restrînsiei audienței regionale de care se bucură pînă acum. El oficializează din mijlocul unei proto-istorii, dintr-un ev de mijloc fabulos, cu cîteva idei generale — deci nu tocmai originale — poetizate cu dezinvoltură. Voi cita imediat și se va vedea. Codificarea eroică a liricii sale, în esență foarte românești (ciobanul mioritic, dacul Skirtos, Mircea în zale la Cozia, Ștefan, Daniil Sihuștrul, Mihai, Horia, Iancu), se finalizează într-un fel de panteon al numelor glorioase. Ca și la Ioan Alexandru, spațiul poetic este PATRIA, echivalentă cu istoria legendară și reală în care toate evenimentele fundamentale devin sincronice și convergente spre arhetipul spiritualității naționale: „Noi căutam stele în lina Mioritei, / ori pe Argeș în sus cercam zidul pustiu / cînd făloase cetăți apusene / din ceașca de rubine beau parfum auriu. // Noi ne tînguiam prin negură doina / pe reci bărăgane, prin munții cei mari / cînd suave domnii surîdeau în alcovuri / și sub bolta negrită păleau vechi cărturari // Noi ne deslușeam curgerea și ființa / lingă iataganele turcilor prin rovine, / stîrpeam în streășină șomoioagele focului / și vîntul cîmplirii cu lacrimi bătrîne // Cînd

în purpură își descîntau tihna / și sub harpă înfloreau musafirii, / noi pe drumul oilor și-n umbra plugului / ne plămădeam temeiul și flacăra firii.“ (Unde eram noi).

În alt plan semnificativ, nu cu totul deosebit de cel admis anterior, Ilie Măduța este poetul unui peisaj spiritualizat, sugerat, tot așa, numai prin cîteva elemente (muntele, satul, mormintele); înrudită, dacă nu descendență din panteismul lui Lucian Blaga, în sfera contemplativei ancestrale, nu mai poate fi pusă la îndoială (undevea apar și bivoli terifiți ai aceluiași Ioan Alexandru). Afirmatiile lui Ștefan Aug. Doinaș, care au contribuit, neîndoindu-l, la sporirea audienței poetului, aduc ipoteza unei lirici quasiintimiste: „Ilie Măduța este un poet al jubilației melancolice în fața spectacolului inepuizabil al Firii: captiv în fluxul vital, el e un prizonier lucid care-și cunoaște destinul și, mai mult, cunoaște destinul lucrurilor care-l fascinează“. Interpretare deosebită de a noastră, deci.

Ilie Măduța se află la a doua carte (prima: **Corabia autohtonă**, 1969), față de care a evoluat într-un fel, mai bine zis a cîștigat în latura conștiinței poetice; acum e nebănuț de artizanal, comparativ cu lirica greoaie, pur vitalistă, exactă și seacă din volumul anterior.

Aureliu Goci

George Chirilă

Semnul unei corăbii

Editura Eminescu, 1973

● DINTRE multiplele modalități de a scrie poezie se pare că cea care-l prinde mai bine pe George Chirilă este aceea a liricii de atmosferă, extragerii unui peisaj — scădat în ceturi și lumini difuze — dintr-un timp rămas în urmă. Momente și etape deasupra cărora nu s-a așternut încă uitarea, dar sint destul de îndepărtate ca să poată fi învăluite într-o atmosferă caldă, devin — prin rememorare — bune pretexte de poezie: „Fîntîna noastră ninge pe acoperiș bruma, / o vietate beată de înălțimi se frînge / închisă rana veche mai fumegă și-acuma / și între frunze ochiul înrouat învinge“ (Prefigurînd, la ziuă). Ecourile acestei poezii par a veni de undeva, din timpuri îndepărtate, multe contururi ale lucrurilor s-au șters și numai sufletul poetului este menit să-și poarte zborul peste veacuri, adunînd în el suferințele și visele tuturor: „Și noi am uitat să murim: seară de seară / la domnul Eminescu plînge steaua / din vechiul veac închis între psaltiri / ... / Sint marginile clipei ars de joase, / cuvîntul se-nveșmîntă cu-o palidă nădejde; / coboară un copil treptele roase / și ochii lui aud cum iarba crește / și iarba îl primește însingurat și nins“ (Coboară un copil). Tonul de „spunere“ și de confesiune se convertește în „descrierea“ unor peisaje în manieră naivă și de a-

ceea ești trimis cu gîndul la desenele copiilor.

Firește că citind o asemenea poezie în care surpriza vine nu atît din metafora și asociația neașteptată de termeni, cît din fluxul continuu al fiorului sentimental, transmis pe căile de dincolo de cuvinte, nu poți să nu te gîndești la lirica unor poeți ce au făcut vogă într-o vreme (Eserin, Labiş) și să nu te întrebi dacă preluînd o formulă, nu se cer găsîte căi noi de explorare a unui filon liric (altminteri același dintotdeauna), chiar dacă lectura este plăcută și trezește ecouri în sufletul cititorului.

Dincolo de pericolul de a deveni facilă („Odihna fie-ne lăsată pînă-n zori, / cu trupurile-nvăluite-ntr-o maramă / să nu mai știm, că-n viață, uneori, / vîntoasele în mreaja lor ne cheamă“ — **Pînă-n zori**), sau didactică („Tu prețuiește rivna, și rostul ei prin veac, / și nu uita balsamul care ne ține treji, / copilul meu, să știi, că fiecă copac / descinde-n jurul tău din viață de viteji“. — **Cuvîntul bătrînelui către discipol**), cum se întâmplă, de cîteva ori în prezentul volum, o asemenea poezie este pîndită, pe de altă parte, de monotonie prin supralicitare de fond și de ton. Prin urmare o schimbare a uneltelor ar fi binevenită.

Florentin Popescu

Proza

Cărți pentru tineret

LITERATURA care se adresează tineretului — și care are, în mod sigur, un număr foarte mare de cititori, — n-a trezit, cel puțin în ultima vreme, interesul deosebit al criticii. Se știe, bineînțeles, că „genul” cunoaște cîteva realizări remarcabile — de pildă, *Toate pinzele sus*, sau *Cireșarii* — dar și gloria acestora își găsește punctul de plecare mai ales în interesul susținut al pasionaților săi cititori. Fără îndoială că dispuți în jurul caracterului periferic al unei astfel de literaturi nu poate fi decît inutilă, și a teoretiza din nou, pornind de la o falsă problemă, nu înseamnă decît pierdere de vreme. Precum nu are rost să mai spunem că adevărate capodopere ale literaturii mondiale se înscriu în așa-zisa sferă „literaturii pentru tineret”. E destul doar să amintim, romanele lui Mark Twain citite de milioane de tineri abia intrați în adolescență, ca să scoatem literatura la care ne referim în afara oricăror suspiciuni. Nu există — și nu știu dacă are rost s-o mai repetăm — decît cărți bune sau cărți proaste și oricînd am să prefer, referindu-mă de pildă la proza lui Cezar Petrescu, o carte cum ar fi *Fram, ursul polar* — scrisă în mod special pentru tineri, o povestire plină de farmec și poezie, — unui voluminos roman cum ar fi *Ochii strigolului*, carte ambițioasă, dar ratată, în ciuda mizei scontate de autor. Vom încerca deci să vorbim despre romanul lui Ovidiu Zotta*, gîndindu-ne mai ales la „greutățile” pe care le întîmpină autorul unei cărți care se adresează în

* Ovidiu Zotta, *O șansă pentru fiecare*, Editura Ion Creangă, 1973.

** Iosif Lupulescu, *Pariu pe alb*, Editura Albatros, 1973.

primul rînd tinerilor. Pentru că o astfel de carte trebuie să fie „atractivă”, pasionantă, să fie citită cu sufletul la gură și, în același timp, ea trebuie să fie foarte instructivă. O carte recomandată în orele de dirigentie ca lectură particulară își propune să trezească în sufletul tînarului cele mai frumoase sentimente, dar pentru asta ea trebuie să fie și convingătoare. Nu există cititor mai loial, mai de bună credință, decît adolescentul, mai receptiv la sentimentele înălțătoare, dar, în același timp, sînt convinși că nu există cititor mai sensibil, mai pregătit să sesizeze orice notă falsă, decît acesta. Sau, ca să continuăm caracterizarea unui astfel de tip de cititor, mai recalcitrant în fața cîcăleli didactice, a fabulației ostentativ moralizante, mai ostil atunci cînd lectura „îl obligă” să rețină două, trei „învățăminte” și nu lasă suficient loc de desfășurare sensibilității sale juvenile, de o acută receptivitate. Nu există cititor, cu alte cuvinte, mai puțin dispus să primească soluțiile de-a gata, în primul rînd pentru că nu există cititor care să se implice mai mult decît adolescentul în lectură. Iată de ce sînt convinși că scriitorul trebuie să aibă încredere în el, să nu-l subestimeze, să fie convins, de pildă, că atunci cînd acesta va citi Tom Sawyer, sau *Huckleberry Finn*, „învățătura” pe care o va trage, va fi cea bună; să nu creadă, prin urmare, că romanul lui Mark Twain îi învață doar să fugă de la școală! Principalul merit al cărții pe care o discutăm — și pe care mărturisim că am citit-o cu emoția rememorării unor ani aproape uitați — este tocmai „încrederea” în cititorul căreia i se adresează. Ovidiu Zotta face educație, pe nesimțite, pedala moralizantă nu este nici o clipă apăsătoare, în

ciuda filonului didactic tot timpul prezent. Ca toți adolescenții, eroii lui Ovidiu Zotta sînt romantici, generoși, „curajoși, timizi, energici, visători” (ca să cităm prezentarea de pe ultima copertă a cărții). Jocurile lor sînt pline de inventivitate: la un moment dat, cumpără un cal pe care îl ascund în subsolul imobilului. Ei, uneori, au multă personalitate. În categoria acestora ar intra „Vestitul” Procopiu în jurul căruia se concentrează întotdeauna jocul, sau Leo Mileșan, romanul fiind și istoria prieteniei acestora. Prietenie care se îmbracă uneori în haina unei animozități agresive... Cum e și firesc, părinții ocupă în romanul lui Ovidiu Zotta un rol de fundal, totuși citeva profiluri distincte se impun în timpul lecturii. Așa ar fi Ștefan Procopiu, fost fotbalist de faimă internațională, surprins de autor într-un moment de derută. Din păcate, modul în care tinerii, minți de cea mai nobilă intenții, îl ajută să se regăsească, nu reușește să ne convingă, paginile acestea fiind, după părerea noastră, și cele mai slabe, mai edulcorate ale cărții. Comportamentul tinerilor eroi, felul lor de a reacționa, jocurile acestora, pline de inventivitate, sînt descrise cu mult farmec. Ovidiu Zotta este un autor specializat în literatura pentru tineret, un bun cunoscător al universului pe care îl descrie, cartea sa, antrenantă, scrisă cu nerv, sînt convinși că a trezit interesul tinerilor cititori. Aceștia se vor regăsi fără greutate în paginile ei...

ADOLESCENȚII, — de data aceasta acțiunea se petrece într-o școală profesională — vor fi, de asemenea, eroii romanului lui Iosif Lupulescu. Personajul principal va fi un tînar

OVIDIU ZOTTA

O ȘANSĂ PENTRU FIECARE

Editura Ion Creangă



pedagog în jurul căruia gravitează toate întîmplările cărții. Dacă tinerii elevi din carte ne oferă niște individualități mai puțin distincte decît ale eroilor lui Ovidiu Zotta, profilurile acestora fiind în general destul de estompate, eroul principal se conturează cu pregnanță. Construit dintr-un ciudat amestec de orgoliu, sentimentalism omenie și agresivitate, tînarul pedagog, are o neștrămutată încredere în elevii săi. Îi înțelege și îi apără, ori de cîte ori obtuzitatea unui profesor ca Sfencu îi pune în pericol. Romanul este scris la persoana întîi și modul în care tînarul pedagog își povestește „necazurile” reușește să ne captiveze. Bun cunoscător al mediului descris, Iosif Lupulescu imprimă prozei sale o indiscutabilă autenticitate, întîmplările pe care el ni le povestește sînt convingătoare. N-am greși însă dacă i-am cere prozatorului să-și „complice” mai mult eroii, fiind convinși că acest lucru n-ar arunca în nici un fel spontaneitatea și prospețimea scrisului său. Și așa, însă, cartea se citește cu foarte mare plăcere, ea ne oferă o lectură tonică, încrederea prozatorului în resursele inepuizabile de generozitate, care sînt în străfundurile individului, fiind molipsitoare.

Sorin Titel

PRIMA VERBA

Universul poeziei

REMARCABILE aptitudini lirice dovedește Anais Nersesian în Cîntărețul de sticlă (Ed. Cartea Românească). Dintre toate, spontaneitatea și un imagism debordant, ostentat într-un fel ironic, sînt cele mai pronunțate. Spontaneitatea o ajută să evite bibliilele, dînd poemelor un aer de siguranță care, de obicei, e pandantul exercițiului îndelungat, iar imagismul tratat cu o greu explicabilă duioșie ironică, îi avantajează sensibilitatea, colorînd-o exploziv și selectînd dintr-un temperament feminin numai cele admise de cenzura ironică („A sărit din degetul mic / o lăcustă / și lăcusta s-a făcut țambal / și saltă pe corzi / boabe de piper / și lacrimi de enibahar. / Am să fac / numai piruete pe poante / și am să cînt / din subțioara cerului. / Are să fie / un ospăț al grindinei / și vinul am să-l amestec cu venin / Am să fur pentru dans / caldarimul din orașul vecin / am să sparg garduri / pentru focul cuptorului / și țigla de pe case / o să plesnească de dogoare / și fiecare invitat / își va purta risul / ca pe o pălărie de soare”). Tînăra poetă (poate că nici nu e tînără, cine știe, editurile noastre n-au obiceiul să rezume în două rînduri, undeva, pe un colț de pagină, biografia unui debutant) versifică teribil de ușor, metaforismul poemelor sale e abundent dar nu nou și nici prea pătrunzător, plăcerea discursului poetic atinge parametrii voluptății și scriind multe poezii în această stare de avînt liric nu se poate, conform legii numerelor mari, să nu se ivească și cîteva poeme de superbie a rostirii dacă nu și de mare profunzime. Se înțelege, riscul redundanței este imens, și trebuie o foarte înaltă tensiune pentru ca lirismul să nu se înecă în prea lungi derapări de cuvinte („Cînd

am pornit spre tine din adînc / aveam un pînten de argint și unul de aramă / băieților înalți eram de-o seamă, / caieșele din soare furam, să le mîine / În roata făurită tîrziu pe prispa lunii / din tainița cîmării luîndu-și parte dreaptă / stringînd în palme rotunde clipă coaptă / prelung tăceau băieții și rar tipau lăstunii / [...] Cînd am pornit spre tine nu știam / că am să pierd preeria mea de singe / că am să învăț a aștepta și a plînge, / a săruta și-a jîndui în van. / La prispa lunii stau niște bărbați / necunoscuți, stringînd în dinți lulele, / cu umeri largi, cu cizme largi de piele / și mă privesc cu ochi încețoși / Cînd am pornit spre tine eram vis, / ochi de jîvină, cearcăn de abis, / pămînt și mare, piatră și știință, / cascadă de lăcufieri răzvrățiți / și cel mai drept al celor mai cumînți. În fragmentul pe care l-am citat sînt multe versuri frumoase, unele chiar foarte, dar numai luate separat fiindcă, altminteri, redundanța excesivă face ca unitatea poeziei să fie ca și inexistentă. Anais Nersesian pare să aibă totuși în multe cazuri puterea de a se reține de la o prea puțin semnificativă cădere în discurs, supraveghîndu-și dicțiunea într-o intenție de aprofundare. Spontaneitatea nu exclude rigoarea, cum nici imagismul, coerența lirică, încît, pentru noua poetă, problema ce se pune e acordarea aptitudinilor la ordinea de sens a gîndirii poetice personale și la scara unei sensibilități aptă de a alege între simulacru și autentic în materie de trăire lirică. În privința aceasta, poezia cea mai promițătoare din întreg volumul este *Cosașul ce-a ucis* („Și-a bălăcit picioarele-n singele meu / Cosașul ce-a ucis pe Dumnezeu / Pe crucea zării a prins în cuie sfinții / și-n mlaștina luminii ne-a îngropat părinții / Și-a în-

clinat spre mine capul gol / și arbori au venit în jurul frunții stol / în zodia trupul lui era-mpărțit / cu zdrențe apa a prins să-l înfășoare / lîsînd în golul coastelor, smerit, / sămînța unor ierburi viitoare / Cosașul ce-a ucis pe Dumnezeu / e-o amintire în cuvinte simple, / deschizînd poduri lungi de minereu; / legînd noianul malurilor triplete / Zăvoarele le-a lăsat fără chei, / ne-a-mprumutat ciudate siluete / și-n fața spuzei noastre de scînteie / grav se-nlăncea, cu fata la perete. Despre Anais Nersesian se va mai vorbi.

POEMELE marine cu care debutează Nicolae Grigore Mărășanu în Insulă, Ed. Albatros, sînt evoluții ale peisajului geografic și psihologic de la gurile Dunării, scrise într-o caligrafie nostalgică, întreprinsă din cînd în cînd de scurte reflecțiuni bizuite pe analogie. Acvaticul, în ce are specific sub aspect botanic și animalier, este introdus ca element de univers poetic cu o funcție mai mult mnemotehnică decît lirică, activizînd memoria afectivă („Reverberază-n scoici / Destinul nostru / Pe-un tîrm al cărții, / Cu corăbii goale, / Pe care dansul / Peștilor diurni, / Presară ritmul lui / Apocaliptic. / Prin temple răsucite / De nisip”). Poetul perseverează în a-și contura un univers cit mai coerent care să-i cuprîndă, într-o rezumare fidelă și, pe cit se poate, pregnantă, toată insurecția lirică de care e capabil, drept care orice sentiment, orice gînd ce-i impune o stare poetică se asociază, cînd în naturalețe, cînd în crîspare de artificiu, cu un decor de „insulă înconjurată de fluvii”. Intenția e laudabilă fiindcă presupune disciplinarea lirismului fără de care notele de accent ale timbrului personal se lasă mai greu descoperite. Dar universul poeziei nu e totuna cu acumularea ostentativă de elemente aparținînd unui spațiu decis ce se perindă cu mare frecvență, la suprafața lingvistică a versurilor, ci impune trecerea acestora în substanța lirică, în „singele” poeziei, cu putere de a semnifica în ordinea ideilor ori a sentimentelor. La Nicolae Grigore Mărășanu domină încă decorativul, înțelegerea cam artimetică a universului poeziei, cu accent pe cantitatea trimiterilor la un

spațiu comun și fără o preocupare specială pentru comunicarea unei relații semnificative între elementele de univers fizic și cele de univers psihologic ori ideatic. Așa se face că în loc să fie niște metafore de intensitate Fluvii și Insula devin uneori simple ocazii pentru un exercițiu de imaginație neeconomică („Fluviul umflat — / Gît ancestral de girafă, / De jur împrejur, / Peste liniștea noastră. / Și Insula — / Degetar de pămînt / Și măr înflorit / În care mișună fluturii albi”), iar, altori, decorul acvatic e văzut prin sticlă de pastel de aluzie expresionistă („Eu îmi lipesc urechea de nisipuri / Și ascult galopul lor lovit de mal / Și zgometul pe care-l scot avatii / Întăriți într-un ospăț carnal / Adorn stringînd un vechi blestem de ape / Cu fluturat prin frunze vechi de plop / Și mă visez înfășurat de fluvii / Și sfîrșit de-al cailor galop”). De altminteri, deocamdată, poetul compune cu destulă dezinvoltură pasteluri marine, notează mai cu seamă în pictural și știe evita prozaismul prin efort de imaginație. E încă departe însă de realizarea autonomiei lirice a universului fizic din care își alege impresiile. Nu-i mai puțin adevărat că poemele din ultimul ciclu al cărții, *Cîntece pescărești*, dezicînd titlul, pare că validează o schimbare a dicțiunii în sensul adîncirii corespondențelor dintre peisaj și suflet. Notațiile de aici sînt mai puțin exterioare, mai puțin de pastel, sugerînd, în schimb, adevărate existențiale. „Mantie de plumb / — oboșala, ne trupu-mi / În amiază / Iar seara... O, seara, / Scăldam caii în fluvii. / Mă prindeam de cozile lor, / ca dintr-un trup în altul înotînd”). Fluviul și Insula sînt, în ciclul acesta, recondiționate, au o funcțiune lirică mai pronunțată, derivată din atitudinea mai subtilă a poetului, din încercarea lui de a trece dincolo de viziunea decorativă, pitorească, resimțită, probabil, ca insuficientă pentru acoperirea propriilor trăiri.

Nicolae Grigore Mărășanu s-a fixat, de la debut, într-un spațiu ale cărui elemente odată aduse în versuri ambicionează să compună un univers poetic. Poetului nu-i mai trebuie, spre a ne convinge, decît să intre și el în universul acesta.

Laurențiu Ulici

Critică de interpretare

TEXTELE critice grupate de Eugen Todoran sub titlul cam nedumescit al ultimei sale cărți (produs o impresie de consistență și temelnicie. Ceea ce afirmă autorul se simte că e întemeiat pe meditație și îndelungată frecvență a chestiunilor tratate, cumpănit atent și elaborat cu răbdare, supus tuturor probelor, în spiritul binefăcătoarelor deprinderi de scrupul și austeritate ale cărturarismului transilvan. Nimic facil, nimic improvizat în aceste studii consacrate unor scriitori dintre cei mai importanți ai literaturii noastre (sint comentarii Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coșbuc, Rebreanu, Părvan, Blaga, Arghezi) și de a căror creație, atât de bogat investigată anterior, Eugen Todoran se apropie cu tactul de rigoare. Nelăsat de însemnătatea literară a scriitorilor abordați, dar nici dezinvolt fără frână, criticul strânge metodic argumente în sprijinul interpretărilor sale, al ipotezelor formulate, pe care totdeauna le confruntă cu altele emise de antecesorii. Îndeobste, orice opinie avansează Eugen Todoran o pregătește prin încadrări teoretice și raportări abundente la preocupări ale altora, manifestate în aceeași sferă, prin invocarea citatelor de autoritate, procedând chiar excesiv în această direcție, căci sint momente când ideea proprie se degajează dificil din toată aparatul de susținere convocat de autor. Dar să reținem onestitatea unei poziții intelectuale care își află suportul, de bună seamă, în procesele formative ale criticului și, desigur, în atitudinea sa mai generală față de lucruri, după cum lesne se poate întreza.

Studiile literare ale lui Eugen Todoran fac vizibilă îndemânarea autorului mai ales în două direcții: situarea istorică a faptului literar (încadrarea în epocă, explicarea unor caracteristici prin particularitățile mediului, prin im-

*) Eugen Todoran, Secțiuni literare, Editura Facul, Timișoara, 1973.

prejurări biografice, prin atmosfera de idei și a.m.d.) și propulsarea comentariului către sfere conceptuale. Mai ales a doua aptitudine a studiilor lui E. Todoran ținuta caracteristică, fiindcă mai toate, pornind de la problematica unui scriitor, tind să ilustreze fie o ipostază existențială, fie o categorie de artă, o noțiune estetică. Să transcriem câteva titluri: „Realismul tragic în proza lui Ioan Slavici”, „Tragicul sufletelor simple în „Năpasta””, „Natura umană în realismul lui Liviu Rebreanu”, „Sublimul uman în „Memorialele” lui Vasile Părvan”, „Uritul sacru în poezia lui Tudor Arghezi” (s.n.).

„Realism tragic”, „sublim”, „uritul sacru” etc., iată noțiuni estetice care îl preocupă pe critic, bineînțeles nedetășându-le de materia concretă a operelor discutate, ci în conexiune cu toate elementele pe care acestea le furnizează comentariului. E un fel de estetică aplicată, o viziune din unghi categoric la substanței vii, într-un efort de reprezentare esențializată. În afară de asta criticul se simte la largul său în operațiunile care sondează problematica unui scriitor, temele și obsesiile structuratoare, dându-ne atente, minuțioase reconstituiri ce par, la început, că merg pe drumuri defrișate, dar care, prin stivuirea notațiilor nenumărate, a observațiilor de nuanță, aduc o perspectivă proprie de interpretare. Este cazul cercetării consacrate lui Slavici (în special nuvela *Moara cu noroc* și romanul *Mara*), unde se fac ingenioase și deloc arbitrare apropieri între psihologia protagoniștilor și factorii de viață socială, între problematica morală și natura relațiilor umane, re-punere în scenă de anvergură a tuturor elementelor constitutive ale scrierilor. Sau studiul despre umorul lui Creangă, de asemenea preocupat de aspecte ale atitudinilor morale, explicând umorul situațiilor din basme sau din *Amintiri* prin acțiunea unui complex de elemente ce sint expresia unei spiritualități. E adevărat

că, până ajunge să-și limpezească punctul de vedere, Eugen Todoran parcurge un drum cu meandre teoretice, apelează la definiții date umorului de Pirandello, Enrico Nencioni, V. Jankelévitch sau chiar la Dicționarul de la Oxford, din nou un exces de delimitare; parvine însă, ceea ce e important, la cristalizarea perspectivei personale, formulată fără contorsionări, în termeni de o expresivă claritate: „În literatura română Ion Creangă este un umorist aparținând viziunii folclorice, așa cum marii umoriști au fost în alte literaturi la începutul epocii moderne. Și el este un adevărat umorist prin ceea ce istoric s-a constituit în arta umorului: în primul rând observația realității mai mult din inimă decât din cuget, deși cugetarea nu devine, nici la el, ca de obicei în artă, o formă a sentimentului, ci contrariul său; la aceasta se adaugă îngăduința sa și chiar simpatia pentru cei surprinși în contradicția dintre aparență și realitate, cu motivarea că în viață nimic nu e grav dacă e privit fără prejudecată, fără ca astfel să se îngăduie omului mai mult decât trece de «omenia» lui”.

Este de remarcă, în critica de interpretare cultivată de Eugen Todoran, substanțialul aport pe care îl au, în constituirea judecăților literare, chestiunile de sociologie; bineînțeles că tendințele artistice sint explicate, în primul rând, prin dinamica lor interioară, prin acțiunea forțelor cu valoare intrinsecă, dar nicicum desfășurându-le de climatul existent în afară, de multe ori cu rol determinant în configurarea unor expresii de artă. Departate de a fi limitativ-estetică, acțiunea critică a lui Eugen Todoran acordă interese implicărilor artei în sferele socialului, stabilind punți necesare între domenii ce se condiționează reciproc. Realismul romanelor lui Rebreanu, de pildă, trimite adecvat spre discutarea unor aspecte ale situației țărănimii în împrejurările agitate ale începutului



de secol și sint momente în acest studiu când comentariul critic se metamorfozează în eseistică socială propriu-zisă, deloc lipsită de interes. Este adevărat că un ușor tezism sociologic se manifestă când și când, forțând spiritul interpretărilor. A detecta de pildă, în *Năpasta*, elementele unei „drame politico-sociale” e o inițiativă lipsită de șanse, de unde și fragilitatea unor reproșuri ce i se aduc lui Caragiale (din interiorul unei astfel de perspective): „Apropierea fundalului politico-social de primul plan ar fi dat figurilor un profil mai veridic, pentru a recunoaște mai ușor în jocul lor ceea ce scriitorul s-a gândit să reprezinte prin ele, dezlănțuirea dramatică a țărănimii la sfârșit de veac, pentru leșirea ei la lumină”. De asemeni, o seamă de considerații din studiul închinat lui Coșbuc sint viciate de aceeași perspectivă, cam exterior tematică, preluând nenuanțat aserțiuni ale retoricii școlare. „Dintre toți marii noștri clasici, scrie criticul, Coșbuc are înclinațiile clasicizante cele mai puternice...”, dar nu știm dacă prezența unor atribute ale clasicității era în primul rând de dovedit la G. Coșbuc (fapt neîndoiebnic), cit mai ales dacă e justificată sau nu, în cazul său, formula de „mare clasic”. În locul unei descrieri tematice o tentativă de lucidă și calmă valorizare, din unghiul înțelegerii contemporane, a liricii lui Coșbuc ar fi fost de un interes sporit.

Am formulat câteva rezerve care privesc aspecte parțiale ale criticii lui Eugen Todoran. Studiile consacrate lui Creangă, Slavici, Rebreanu Blaga sint remarcabile, impunând contribuția unui autor care a evoluat nezmotos, dar ferm situat pe orbita unei fecunde tradiții de cultură.

G. Dimisianu

Cronica limbii

Vlad Bănățeanu

LA 8 noiembrie se împlinesc 10 ani de la moartea prematură a profesorului Vlad Bănățeanu. Am fost coleg de studii cu el, am putut să-i apreciez eforturile și abnegația cu care se angaja la muncă, și cred că poate servi ca exemplu în ce privește rezultatele, de aceea mi se pare necesar să-i împărtășesc amintirea.

Probabil întâmplărilor din timpul primului război mondial se datorește faptul că, pe lângă germană, pe care o cunoștea foarte bine, a învățat rusa, polona, ceha, pe care le vorbea curent. Dar la Facultatea de litere a preferat să urmeze filologia clasică. Mergând pentru un stagiu de perfecționare în Franța, și-a îmbunătățit, bineînțeles, cunoștințele de franceză. De acolo a ajuns, pentru un timp, și în Anglia.

Hotărât să studieze istoria limbilor indo-europene, nu s-a mulțumit cu cele care stau mai la îndemina noastră. După ce a publicat o primă lucrare privitoare la morfologia istorică latină, a trecut la limbile celtice, pe care, după câte știu, nimeni din țara noastră nu le-a examinat atât de aproape, re-

zultatul fiind două lucrări, una în franțuzește, cealaltă în nemțește.

Întors în țară, a dat o lucrare de greacă veche, anume a tratat o problemă care cerea cunoștințe, atâtea cât puteam avea, asupra limbilor populațiilor care au precedat pe greci în Peninsula Balcanică. De aici înainte a trecut la armeană, de care a rămas legat până la sfârșit, fără ca aceasta să-l împiedice de a atrage în preocupările sale alte limbi: a studiat, de exemplu, numele de fluvii ilirice, o problemă din cele mai spinoase ale istoriei Europei sud-estice, apoi a făcut cercetări cu privire la problema unei limbi proto-indice și așa mai departe. Multe dintre subiectele discutate au avut, într-un fel sau altul, raporturi și cu limba română.

Mai interesant mi se pare că este alt aspect al activității lui Vlad Bănățeanu: talentul de organizator. Încă din 1937 a reușit să înființeze o publicație periodică, pe care a condus-o singur tot timpul: *Revue des Etudes Indo-Européennes*, care a apărut până în 1947, reușind să obțină colaborarea

unora dintre cei mai de vază autori europeni, ceea ce înseamnă, implicit, că a fost cotoată ca una dintre principalele publicații de specialitate, la nivel mondial. Bănățeanu a fost apoi unul dintre principalii organizatori ai publicației *Studia et Acta Orientalia*, care apare la noi din 1958.

În 1960, am participat împreună cu el la Congresul de orientalistă de la Moscova și am avut ocazia să-mi dau seama personal de aprecierea favorabilă care-i era acordată de specialiștii din toată lumea.

Un amănunt cu caracter oarecum anecdotic va arăta capacitatea lui de organizare și în domenii mai puțin abstracte. Acum vreo 25 de ani, la Universitatea din București, a spus odată, într-o ședință sindicală, că nu putem fi mulțumiți de felul cum se prezintă cantina studenților. Socotind că prin aceasta îi dau o lecție, ca să nu mai critice altă dată, cei care se ocupau de sindicat i-au încredințat lui sarcina de a supraveghea cantina. Imediat s-au putut constata progrese simțitoare pe această linie.

Era un om care nu se îndoia nici o clipă că, dacă muncești serios, poți duce la capăt orice sarcină, dată de alții sau aleasă de tine însuși.

Cine știe ce domenii ar mai fi abordat, și cu ce rezultate apreciable, dacă și-ar fi continuat viața până la limitele care ni se par normale.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Dumitru Popescu — IEȘIREA DIN LABIRINT... (eseuri). 279 p., lei 13
Bristu Căndroaveanu — POEME. 100 p., lei 7,25.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Al. Mirodan — TEATRU. Trei simple texte antifasciste. 111 p., lei 4,50.

EDITURA MINERVA

V. Alecsandri — CHIRIȚA ÎN IASĂ. FINTINA BLANDUZIEI (2 volume). Colecția B.P.T. Ediție critică de G. Pănescu. Prefață și tabel cronologic de Al. Piru. 1022 p., lei 10.

EDITURA DACIA

Dimitrie Cantemir — MELANHOLIA NEASEMUITULUI ÎNOROG. Povestiri exemplare din istoria ieroglică. Selecția textelor, prefață, note și glosar de Dolna Curticeanu. Ilustrații de Florin Creangă. 212 p., lei 16 (broșat) și lei 30 (legat).

Vasile Părvan — MEMORIALE. Ediție îngrijită, prefață și note de Ion Vartic. Seria „Restituiri”. 353 p., lei 6,75.

Teodor Tanco — SOLDATII FARA ARME (proză). 192 p., lei 6,25.

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ

D. Macrea — LIMBA ȘI LINGVISTICA ROMÂNĂ. 312 p., lei 2,25.

„COPILĂREȘTI“

A L patrulea volum de **Scieri** din Tudor Arghezi, apărut în 1963, cuprinde, după **Fabule**, ciclul intitulat pentru prima oară **Copilărești**, compus din piese mai vechi, publicate sub titlurile: **Stihuri pentru copii**, **Transcrieri în și din abecedar** („Revista Fundațiilor Regale”, 1940), **Prisaca** (1954) și **Versuri pentru copii** (Versuri, 1959).

Ciclul e precedat de un **Creion**, o artă poetică imaginând poezia ca o înțoarcere la sufletul copilului, cu bucuria jocului prin abandonarea cârților mincinoase ce îndepărtează de natură: „Fă-te, suflă-te, copil / Și strecoară-te tiptil / Prin porumb cu moț și ciucuri, / Ca să poți să te mai bucuri. // Stringe slove, cărți și pană, / Dă-le toate de pomană / Unui nou învățat, / Să se chinuie și el. // Gîndul n-o să te mai fură / Prin zăvoaie și pădure, / Cu ecoul de cuvinte / Care-ngîmă și te minte”.

Facerea lumii, „balet pe șapte silabe”, e un admirabil poem cosmogonic în perspectivă infantilă. La început era noaptea „ca-n cutia cu compot”. Nu se se vedea nimic, nici măcar o cioară, n-avea cine pe cine să certe, nefiind pici, ștângari, fete și băieți, nici jucării. Atunci Dumnezeu s-a apucat de lucru: „A luat un ghem de sfoară / Și i-a dat drumul afară, / Din cer în mare, / Și scoase soarele cit o căldare. / A luat clei și pap / Și a făcut un crap, / Și pe lingă clei / A luat o pungă cu scinte / Și făcu și luna / Și stelele, una și una. / Căci uitasesm, pasămite, / Niște foarfeci ruginite / Și niște materiale, / Niște mucavale, / Niște cocă, niște ghemotoace, / Niște prafuri, cu care sfîșia sa n-avusese ce face. / Și cam fără ca să vrea / Făcu omul după stea, / Făcu struguri pentru om, / Și așa, pom lingă pom, / Flori cu flori și ape-n ape, / Totul gata fu aproape. / Dumnezeu făcu, Vasile, / Lumea toată-n șase zile”.

Viziunea plastică studiat naivă, presupune umorul bonom. Totul e văzut la dimensiunile și cu însușirile proprii lumii copiilor. Adam e scurt și cîrn, Eva peltică, meșterii care fac ființele — un croitor, un bărbier și un vopsitor. Croitorul taie, la patru labe, una suplimant, bărbierul pune mustățile lupilor și ondulează coarnele berbecilor, vopsitorul încondeiază fustele lăcustelor cu verde de izmă. Domnul dă denumiri bizdăniilor. Cel din urzici cu ace se va numi arici, drăcia cu capace și coadă, broască testoașă, flăcările învenite ca niște smaralde și safire subțiri, licurici, florile de catifea pestriță care zboară, fluturi. Geneza se oprește la ființele elementare, primordiale: broasca dezbrăcată, melcul, rîma.

În universul copilăriei ca și în cel al celor mari intră ființele fragile, gizele, păsărelele, cîinii, pisicile, de care poetul se înconjoară cu grijă și duioșie, încercînd o comuniune deplină: „Trebuie să fie bine / Iarna-n stupii de albine” meditează el într-un **Cîntec de budoiri** (inițial în ciclul **Buruieni**), fiindcă albinele sînt harnice și stupii lor pitii de ploaie par un cîștun de chinovii, de chivote oblonite. Greierele, nu cîntă frumos, ghișurile lui sînt ciunte, dar poți să-l omori cînd nu ești de unde s-a ivit: „Și citu-i de mîtișel, / Numai gura e de el”.

O bătrînă urmărește după perdea cum rîndunicele iau zuluful scoși dintr-o perină de puf (**Cuibul**), vrăbiile spun în graiul lor ce truandale goale și cu pîr se găsesc în grădina (**Perechi**), un vrăbîoi invită fetele să ciugulească din meiul pus de mama lor (poetul) într-o farfurie (**Meiul**), semințele dulci a gust, oferite drept răsplată pentru inspirație (**Fetele mele**): „Însă, cum se vede treaba, / Darurile nu-s degeaba, / Că și voi îi dați să sorie, / Schimb și plăta, poezie”.

Zmeu, Zdreanță și Dulău sînt cîinii cu însușiri omenești. Zmeu, dog de vîntoasă, ager, lasă, muștră, scatiul din gură și privind la rîndunici, sticleți și vrăbiil umil, vede că tot ce se mîncă, boară. După portret, Zdreanță e un zidenpinch: „L-ai văzut cumva pe Zdreanță, / Cel cu ochii de faianță? / Un cîine zdrențuros / De flocos, dar frumos. / Parcă-i strîns din petice, / Ca să-l tot împiedice, / Ferfențele-l tîrnă, / Și pe ochi, pe nara cîrnă. / Se-ncurcă și descurcă, / Parcă-i scos în cîlți pe furcă”.

Fiindcă fură, lui Zdreanță i se dă un ou fierbinte, în schimb Dulău, observă că omul a pus troaca mare cu pîsat pentru el și pentru vrăbii și, gingaș cum nu se poate, împarte masa cu ele. Ca Eminescu și ca Topîrceanu, Arghezi e un fin observator și pictor al lumii animale. Pisica e indolentă (**Mîța**): „Cînd se scoală lese-n tindă / De-abia-ncepe să se-ntîndă / Și-obosită de căscat / Se întoarce iar în pat”.

Țepos cum e și întărit ca o cetate, ariciul e sociabil și vesel (**Arici, arici, bogorici**): „Nesupus la gînd pizmaș, / Bogorici e dragălaș / Cui il ia cu prietenie / Cîntă-i numai din tipsie / Și-ți și joacă o chindie”.

Nimeni n-a comentat poemul de aproape o mie trei sute de versuri **Țara piticilor**, scris „pe nerăsuflăte”, „cu cartea dezvățată”, și cerind o lectură fără prejudecăți: „Ieși din dogmă și tiptil, / Fă-te la citit copil”.

Piticii (Calinic, Chiril, Cosma, Cujbă, Damian, Ghervasie, Ilie, Iosif, Tiron,



Tit și Torna) și-au ales să trăiască după pravila călugărilor, cunoscută poetului în toate detaliile: „Fiștecare vizunie / Are hram și stăreție, / Și prin scorburi și prin foi / Stau piticii cite doi, / Cîte trei sau mulți de tot / Și se-ngheșuie cum pot. / Mînaștirile mai mari / Au chiliile-n stejari, / Nouă, zece, pe o cracă, / O biserică și-o toacă. / Dintr-un bob de ghindă-nchis / S-a-ntocmit un paraclis / Și doi popi cit gîmălia / Cîntă-n ison psaltichia”.

Călugării pitici se comportă ca niște copii. Tit și Tiron fură zahăr, Cosma fură oglinda mitropolitului, Ilie se scaldă într-un ghiveci, Calinic varsă în capul lui Ilie rîntașul pentru ciorbă etc. Același stil în poemele din ciclul **Adam și Eva**, unde citim o descriere a paradisiului, un fel de „pays de cocagne”: „Un rîu de miere și un rîu de lapte / Se-mpreunase în miazănoapte. / Și am văzut și altceva: / Bomboane-n flori și gîrle de cafea, / Zahăr movil și cornuri mari cu mac, / Stafide, nuci cu cozonac. / Puneai o chiflă și ieșeau o mie, / Crescute cite cinci pe o farfurie. / Cu frîșcă și-nmuate în sirop, / Cu rom o picătură ori un strop. / Ziceai în gînd și, tăvl, nu mai țiu minte, / Veneau pe fuga cu plăcinte. / Frigări cu pui intrau pe uși, / Aduse de băieți și de păpuși, / Peștii ieșeau, să întrebați pe tata, / Din iazuri, la dorință copți de-a gata, / Și alegeal, pe sus, orice friptură, / Și se prăjea, prin aer pin'la gură”.

Universul infantil al lui Arghezi e reconfortant.

Al. Piru

Revista revistelor

● CITEVA nobile (și mereu actuale!) idei cuprinde articolul poetului Cicerone Theodorescu — **Legenda uceniciei** — din revista **CONTEMPORANUL**, nr. 44/26 oct. a.c. Reproducem un pasaj semnificativ — la care subscriem: „Oricine, înainte de a ajunge un discutat maestru, trebuie să fi fost mai întîi un indiscutabil ucenic. Și poetul la fel: așa cum s-a dovedit cu prisosință prin condițiile ce i s-au creat în ultimii ani, de la masa de lucru, de la el de-acasă, pînă la piscurile văzului public, nu-i decît o aruncătură de băț. Dar așa cum singur a început să observe, pînă la poezie mai este totuși cale de mers. Și nu fără pericole. Drumul către împlinirea literară se infundă mai ușor ca oricare altul în mărăcinșuri de iluzii, dacă nu e precedat — și apoi bine și fără zgomot bătătorit — de o inevitabilă suită de eșecuri intrinsece și reluări semnificative [...] Altfel, cu cît bate din palme să devină mai repede direct maestru, cu atît mai fragil și mai perisabil își descoperă — fără întîrziere — propriul destin”.

● A APĂRUT în excelente condiții grafice, numărul 3/1973 al buletinului **LIVRES ROUMAINS**. Editat de Centrala Cărții (în limba franceză) și destinat informării cititorilor de peste hotare, buletinul publică (pe lingă materiale strict informative, cum ar fi lista cărților tipărite într-un anumit interval de timp, premiile Uniunii Scriitorilor, adresele editurilor etc.) date cu privire la aniversările U.N.E.S.C.O. ale anului în curs, interviuri, profiluri de scriitori români contemporani, scurte referințe critice la evenimentele editoriale mai importante. „Livres roumains” se constituie, astfel, într-un foarte util instrument de lucru.

● DACĂ, în numărul din 29 octombrie al **SĂPTĂMINII**, cronica teatrală a lui Dinu Săraru ne lasă un gust amar (despre facilitățile, ca să nu zicem altfel, de stil, ce să mai vorbim!), ni se pare binevenit scurtul articol al lui Dan Mutașcu despre **Critica și literatura tabu**: „Există, e cîștit și util din partea noastră s-o recunoaștem, de la un timp, o literatură tabu pentru brava noastră critică literară, sau mai bine zis pentru o parte a ei [...] O literatură care nu poate fi atinsă nici măcar c-o floare... O literatură care, în mod cu totul surprinzător, sau chiar anormal, n-are decît calități, carate, noblețuri, și incalculabile merite. În literatura tabu a ultimilor zece-cincisprezece ani sînt încorporați, de către acea parte a criticii literare care confundă actul receptării critice cu o operațiune de prim-ajutor, cîțiva scriitori, fără îndoială dotați, harnici, epatanți și spectaculoși, ba chiar ingenioși dacă vrei, dar inegali și care sînt miruți, consecvenți și fanatici, la fiecare apariție a lor în librării, cu flori de crin, miere de salcîm și șampanie verbală [...] Conspicind cu atenție presa literară la zi, observăm că se pot emite în lanț rezerve la adresa unor tineri, culti și înzestrați autori, poeți, prozatori sau esești ca (urmează 19 nume), dar nu se pot niciodată exprima rezerve — îndreptățite — la adresa unor autori cu state mai vechi de serviciu în aparatul administrativ al publicațiilor și editurilor de beletristică”.

Singurul regret este că, din această a doua categorie, Dan Mutașcu nu ne mai dă nici un singur nume. Ca și cum ar fi voit să probeze el însuși că e vorba de o literatură tabu!

● LA REVISTA **LITERAR-ARTISTICĂ** T.V. de luni 22 octombrie, în cadrul unei emisiuni despre locul artei și al literaturii în societatea de miine, au participat: ●

actriță, trei oameni de știință, fizicieni reputați.

Discuția n-a fost nici prea clară, nici de tot confuză, deși, mărturisim, ne-am fi așteptat la mai multă ordine în gîndire și expunere de la oameni deprinși cu exactitatea formulelor matematice. S-a discutat despre „actualitatea” temei din **Dama cu camelii**, despre poezia făcută la computere... Finalul ni s-a părut foarte inspirat: Tamara Crețulescu, răspunzînd cu subtilitate la chestiunea computerizării poeziei, a citit din Blaga, **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**. În timpul lecturii obiectivul camerei nu s-a desprins de pe obrazul frumoasei actrițe, deși, parcă, am fi simțit nevoia, în timp ce ascultam versurile poetului („dar eu, / eu cu lumina mea sporesc a lumii taină — / și-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții, / așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi flori de sfînt mister / și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari / sub ochii mei — / căci eu iubesc / și flori și ochi și buze și morminte”), am fi simțit nevoia, zicam, să ni se arate și obrazele celor trei specialiști în computere...

● ÎN continuarea discuțiilor despre critică, **LUCEAFARUL** publică în numărul de săptămîna trecută cîteva intervenții utile, după un preambul redacțional în care sîntem avertizați că dezbaterile au căpătat un caracter organizat. Reîntinim deocamdată din articolele — de principiu sau de analiză — pe acela al lui Savin Bratu intitulat **Bovarisme și triumful criticii**. Pornind de la polemica dintre critica creatoare și aceea de metodă, autorul reamintește avaturile prin care au trecut atît impresionismul, cît și scientismul critic, de la epoca lui Jules Lemaitre și F. Brunetiére sau E. Lovinescu și Mihail Dragomirescu, la epoca în care structuralismul, în una sau alta din variantele lui, i se opune ideea unei critici de aspect și de tendință creatoare. Dacă multe lucruri sînt, desigur, prea cunoscute, nu e totuși rău că sînt readuse în atenție, astăzi, măcar spre a marca, o dată în plus, relativitatea unor concepte și capacitatea spiritului uman de a redescoperi periodic anumite atitudini. O judicioasă definiție se dă, în articol, **lansonismului**, analizat în contradicția lui interioară dintre metoda istorică pozitivă și impresionismul judecății propriu-zise. Dar partea din articolul lui Savin Bratu care interesează cel mai de aproape debaterile recente este aceea care distinge între o accepție **teoretică** (și neapărat științifică) a domeniului (de pildă teoria literaturii nu poate fi neștiințifică, măcar în program și intenții, dacă nu mereu și în mijloace) și una **practică** (critica literară propriu-zisă): „Cit despre **critica literară**, ca activitate prin definiție metaliterară (adică nu literatură, ci ridicată „deasupra” ei) o vîd îndreptățită să aspire la **creativitate** — scrie în final Savin Bratu. Operațiile ei sînt multiple și nu se pot prezenta aici nici măcar sumar. Dar prin natura lor pot fi diferențiate. Preocuparea pentru geneza unei opere (sociologie, psihologie etc.) ca și pentru efectul ei social constituie evident sursa unor operații fundamentale în care **știința** [...] își spune cuvîntul cu prioritate. Aici obiectivitatea este a oricărei științe sociale [...] „Descrierea” operei înseamnă, pentru orice om lucid, **interpretarea** ei [...] Datele decupării sînt obiective, selecția, relaționarea și reîntegrarea lor nu pot fi însă decît operații „personale”, ferite de subiectivism prin adecvarea la obiect...”.

Ni se pare binevenit acest lucid și minuțios examen al condiției criticii.

r.e.d.



Șantier

Gabriela Melinescu

a încredințat Editurii Eminescu volumul de reportaje scris în colaborare cu Sânziana Pop. Intitulat **Viața cere viață**. Aceleași edituri l-a predat cu legerea de eseuri Douăsprezece revelații.

Al. Andrițoiu

a predat Editurii Eminescu o selecție din volumele sale de Poezii. A definitivat, pentru Editura Albatros, un nou volum de poeme intitulat **Aur**.

Pregătește, pentru colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva, **Antologia poeziei canadiene franceze** (în colaborare cu Ursula Schiopu), iar pentru Editura Dacia, o amplă selecție din Esenin (în colaborare cu Gr. Grișurcu). Lucrează, totodată, la un volum de traduceri din Pasternak și Leonid Martinov, ce va fi depus la Editura Univers.

Petru Popescu

a predat Editurii Eminescu o amplă năvelă intitulată **Copiii domnului**. Lucrează la un roman pseudo-istoric în care sînt folosite documente și amintiri ale familiei sale de militari care au luptat la Mărășești.

Dan Cristea

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul **Un an de poezie**. Pentru aceeași editură pregătește un volum de eseuri intitulat **Arcadia amară**. Lucrează, concomitent, la un amplu studiu consacrat operei lui Al. Odobescu.

Ștefan Crudu

a depus la Editura Minerva un volum de **Opere alese** de Pietro Aretino și un volum de **Teatru ales** din Ariosto (în colaborare cu Al. Cernă-Rădulescu) cu prilejul împlinirii, în 1974, a 500 de ani de la nașterea marelui poet. Lucrează pentru Editura Univers, la traducerea eseului **Povestea lui Pirandello** de Arcangelo Leone de Castris. A început, pentru Editura Eminescu, tîlmăcirea romanului **Marco Visconti** de Thomasso Grossti.

Constantin Țoiu

lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul intitulat **Galeria cu viță sălbatică**.

Virgil Gheorghiu

a pregătit pentru Editura Albatros un nou volum de **Sonete și Rondeluri**. Lucrează la volumul **Moartea Faunului** pe care îl va preda Editurii Eminescu.

Vasile Rebreanu

a încredințat Teatrului Comedia din București piesa **Fantoma turmelor** sau **Sutiene pentru călugări**, iar Teatrului Național din Cluj o altă piesă, **Singurătatea trăgătorului la Țintă**. Are la Editura Dacia un volum de schițe și nuvele intitulat **A treia zi după cules**. Lucrează la o nouă comedie — **Șase femei fericite**.

Letiția Papu

a depus la Editura Albatros volumul de nuvele **Cind amintirile**. A încredințat Editurii Cartea Românească un volum de **Teatru**.

Haralamb Zincă

a predat Editurii Cartea Românească volumul de schițe și povestiri **Doctorul, nevastă-sa și lunganul**, Editurii Eminescu o ediție integral revizuită a romanului **Ultima toamnă**.

Va încredința Editurii Militare romanul **Supersonicul 07 decolează în tori**. Lucrează la un nou roman-document consacrat evenimentelor din toamna anului 1940, intitulat **Noiembrie însingurat** și la o carte cu subiect similar, **Operația Buda-pestă** (pentru Editura Militară).

Const. Mateescu

pregătește, pentru Editura Ion Creangă, volumul de povestiri **Pași printre stele**. A definitivat, pentru Editura Eminescu, volumul de nuvele intitulat **Toamna, păsărilor...**

Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la volumul de nuvele **Pași de aur**.

UNIUNEA SCRITORILOR

CEMOMORAREA LUI GHEORGHE LAZAR

● În cadrul marilor aniversări culturale înscrise în calendarul UNESCO, în zilele de 27 și 28 octombrie, sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din R. S. România și Comitetului județean de cultură și educație socialistă Sibiu, a avut loc comemorarea cărturarului și cititorului școlii superioare românești — Gheorghe Lazăr, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la moartea sa.

La ședința festivă organizată în sala de cultură a sindicatelor, după cuvîntul rostit de **Maria Fanache**, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Sibiu, personalitatea lui Gheorghe Lazăr a fost evocată de **Ion Dodu Bălan**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Ștefan Pascu**, rector al Universității din Cluj, și **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

În cursul aceleiași zile, în sala de conferințe a Palatului „Astra”, s-a desfășurat o sesiune de comunicări științifice. După evocarea aparținînd prof. univ. **Alexandru Dima**, membru corespondent al Academiei R.S.R., **Iosif Pervain** a susținut tema „Un om între oameni, — Gheorghe Lazăr”. Au mai prezentat comunicări: **Emilia Milicescu**, „Gheorghe Lazăr în arhivele de la Viena și Karlovitz”, **Ion Botta** — „Lumea în care a copilărit și s-a format Gheorghe Lazăr”, **Vasile Netea** — „Gîndirea politică și patriotică a lui Gheorghe Lazăr”, — **Adriana Niculiu** — „Gheorghe Lazăr, cititor al școlii românești” — **Doina Moingrădeanu** — „Abecedarul lui Gheorghe Lazăr” — **Felicia Cărăușu**, „Gheorghe Lazăr, personalitate eminentă a învățămîntului și culturii românești”, — **I. N. Ciolan** — „Gheorghe Lazăr văzut de profesorul Onisifor Ghibu”.

Sesiunea a fost condusă de prof. univ. **Boris Cazacu**, membru corespondent al Academiei R. S. România.

● Cu prilejul dezvelirii bustului marelui precursor, operă a sculptorului sîbian **Kurtfritz Handel**, figura lui Gheorghe Lazăr a fost evocată de **Heinrich Sitzer**, secretar al Comitetului municipal P.C.R. Sibiu și **Mircea Tomuș**, redactor-șef al revistei „Transilvania”. Poetul **Traian Iancu** a citit o odă inspirată de personalitatea marelui cărturar comemorat.

A doua zi, duminică 28 octombrie 1973, delegații ale Uniunii Scriitorilor, ale altor instituții culturale și obștești din întreaga țară, precum și ale școlilor din Cluj, Sibiu și București care poartă numele marelui cărturar-patriot, au depus jerbe și coroane de flori la mormîntul lui Gheorghe Lazăr din comuna Avrig. Scriitorul **Vasile Netea** a rostit un cuvînt omagial.

Manifestări închinete aceleiași comemorări, urmate de programe artistice și șezători de poezie patriotică și cetățenească, au avut de asemeni loc la căminele culturale din comunele Avrig și Boița, cu participarea oamenilor de cultură amintiți mai sus, ca și a următorilor scriitori: **Ladmiss Andreescu**, **Nicolae Balotă**, **Ion Dancu**, **Valeriu Gorunescu**, **Mihai Gavril**, **Ion Horea**, **Traian Iancu**, **Al. Miu-Lerca**, **Gheorghe Istrate**, **Mircea Micu**, **Victor Nistea**, **Ioana Postelnicu**, **Gheorghe Pituș**, **Ștefan Popescu**, **Mira Preda**, **Nicolae Stoe**, **Dan Tărbilă**.

Tot cu acest prilej, la librăriile din județul Sibiu, a fost lansat volumul „Gheorghe Lazăr” de **George Macoveșcu**, apărut în Editura „Albatros”.

Un aport deosebit la realizarea manifestărilor consacrate lui Gheorghe Lazăr au adus colectivul Teatrului de Stat din Sibiu, care a interpretat un fragment din piesa „Gheorghe Lazăr” de **Nicolae Iorga**, și Filarmonica din Sibiu, dirijată de **Henry Selbing**.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN CLUJ

● În cadrul „Decadei cărții românești” ce s-a desfășurat de curînd, Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat o serie de importante manifestări. Astfel, la deschiderea decadei, **Al. Căprariu**, directorul Editurii „Dacia”, a vorbit despre însemnătatea acestui eveniment în viața culturală a țării. Cu acest prilej, au fost lansate cărțile „Melanholia neasemuitului înorog”, de **Dimitrie Cantemir**, ediție apărută sub îngrijirea **Doina Curticăpeanu** și „Actori de ieri și de azi” de **N. Carandino**, — volumele fiind prezentate de **Mircea Zăciu** și **Constantin Cubleșan**.

● O rodnică întîlnire cu elevii liceului **Ady-Sîncai**, a avut loc, cu participarea scriitorilor **Doina Curticăpeanu**, **Vasile Igna**, **Mircea Zăciu**, **Titus Morariu** și **Ion Șeulean** — totodată fiind prezentate o serie de volume din seria „Restituiri”. De asemenea, au fost lansate alte noi lucrări apărute în Editura „Dacia”: „Ordinea și aventura” de **Mircea Zăciu** și „Critică și valoare” de **Radu Enescu**, autorii fiind prezenți de **Virgil Ardeleanu** și **Liviu Petrescu**.

● La Facultatea de filologie din Cluj, în cadrul aceluiași manifestări, s-a desfășurat o întîlnire între **Varro Janos** și studenți, cărora le-a fost prezentată monografia

sa, în limba maghiară, despre **Kos Karoly**. Aceeași monografie a fost lansată de **Kerekes Gyorgy**, redactor al Editurii „Dacia”, la Biblioteca orașenească din Sf. Gheorghe și la liceul din orașul Tg. Secuiesc.

Alte prezentări de volume apărute în Editura „Dacia” romanul „Cei doi din dreptul Tebei” de **D. R. Popescu** și „Răsfîrîngeri” de **Mircea Tomuș**, — au avut loc la Librăria din Sibiu, unde au luat cuvîntul **Al. Căprariu** și **Constantin Cubleșan**. Cu același prilej, la librăria „Mihai Eminescu” din Oradea, **Ovidiu Cotruș** și **I. Frățeanu**, din partea Editurii „Dacia”, au prezentat cititorilor volumul lui **Radu Enescu**, intitulat „Critică și Valoare”.

● În cadrul planului de colaborare dintre R. S. România și Cipru, a sosit la București **Achille Emilianides** președintele Societății oamenilor de litere din Cipru.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă, ne vizitează țara scriitorul **Leszek Prorok**.

ÎNȚILNIRI CU CITITORII

● **Corneliu Sturzu** și **Lucian Valea**, la Casa Corpului Didactic din Boișani; **Al. Mitru** la școala nr. 31 din Capitală; **Ion Larian Postolache**, **Barbu Alexandru Emandi**, **Victor Hilmu** și **Gh. Zarafu** la Clubul Uzinelor „Republica”; **Vintilă Corbu**, **Dinu Ianculescu** la Casa de cultură a Sectorului I din Capitală; **Virgil Carianopol**, **Teodor Maricar** și **Ștefan Popescu** la Caransebeș.

● În holul Bibliotecii Centrale Universitare din Capitală a fost inaugurat primul „Salon național al cărții de informare”. Organizat de Societatea română de bibliofilie și de Biblioteca Centrală Universitară din București, salonul se înscrie în rîndul manifestărilor culturale menite să faciliteze contactul dintre carte și cititor. Salonul cuprinde sinteze, publicații periodice și bibliografice de informare generală, cărți din diferite domenii de activitate — educație, învățămînt, artă, literatură etc.

CENACLUL „JUNIMEA”

● LA ultima ședință de lucru, de duminică 28. X. 1973, a cenacului „Junimea”, au citit din încercările lor invitații cenacului „Charmides” de la Facultatea de filosofie **Nicolae Petru**, **Tănase I. Stelian**, **Gheorghe Dima Smeureanu** (poezie) și **Aurora Circu** (proză).

A participat **Nicolae Manolescu**. Următoarea ședință va avea loc duminică 4. XI. 1973 la sediul clubului „Litere”. Vor citi versuri: **Ivan Ioan Gheorghe Ene** și **Dan Getuia**.

● Luni, 5 noiembrie a.c., ora 19, are loc vernisajul expoziției de pictură a scriitorului **Hajdu Zoltán**. Prezintă: **Romulus Vulpescu**. Expoziția rămîne deschisă pînă la 12 noiembrie a.c. Orar: 10—13.17—19.30.

Seară omagială I. M. Rașcu

Societatea de Științe Filologice — Filiala Focșani, Casa de cultură a municipiului Focșani și „Revista noastră” a liceului Unirea au organizat în ziua de sîmbătă 27 octombrie o seară omagială **I. M. Rașcu** în sala teatrului din localitate. Profesorul **Petrache Dima**, președintele Filialei locale a Societății de Științe Filologice, prof. dr. doc. **Constantin Ciopraga**, prof. dr. **Dumitru Murărașu**, lector dr. **Ioan Constantinescu** și prof. **Mariana Zamfirescu-Rarinescu** au evocat creația poetică și activitatea de istoric și critic literar a lui **I. M. Rașcu**. **Virgil Huzum** a împărtășit publicului amintiri de la revista „Îndreptar”, actorul **Dinu Ianculescu** oferind o lecitură din poeziile lui **I. M. Rașcu**. Au citit poezii **Nina Cassian**, **Romulus Vulpescu**, **Tudor George** și **Mircea Dinescu**.

Calendar literar

● 1 noiembrie 1835 — a apărut la București primul număr din „Gazeta Teatrului Național”, editată de **Ion Eliade-Rădulescu**.

● 1 noiembrie — se împlinesc 95 de ani de la nașterea (1878) lui **Vasile Demetrius** (m. 1942).

● 1 noiembrie — împlinește 65 de ani (n. 1908) **Dumitru Almaș**.

● 1 noiembrie 1770 — s-a născut **Constantin Diaconovici-Loga** (m. 1850).

● 2 noiembrie 1816 — a murit **Gheorghe Sîncai** (n. 1754) ● 1854 — a murit **Anton Pann** (n.1794) ● 1869 — s-a născut **Iulia Hasdeu** (m. 1888) ● 1909 — s-a născut **Octav Șuluțiu** ● 1937 — a murit **D. D. Pătrășcanu** (n. 1872) ● 1950 — a murit **G. B. Shaw** (n. 1856).

● 3 noiembrie 1901 — s-a născut **André Malraux**.

● 4 noiembrie 1900 — s-a născut **Lucrețiu Pătrășcanu** (m. 1954) ● 1914 — a murit **Georg Trakl** (n. 1887) ● 1957 — a murit **Grigore Preoteasa** (n. 1915) ● 1970 — a murit **Tudor Mușatescu** (n. 1903).

● 5 noiembrie 1845 — s-a născut **Vasile Conta** (m. 1882) ● 1880 — s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961) ● 1951 — a murit **I. C. Vissarion** (n. 1883)

● 6 noiembrie 1880 — s-a născut **Robert Musil** (m. 1942) ● 1905 — s-a născut **Simion Stolicu** (m. 1966) ● 1910 — a murit **Gheorghe Panu** (n. 1848).

● 7 noiembrie 1931 — Universitatea din Paris acordă profesorului **Nicolae Iorga** titlul de doctor honoris causa.

● 7 noiembrie — se împlinesc 60 de ani de la nașterea (1913) lui **Albert Camus** (m. 1960).

● 7 noiembrie — împlinește 50 de ani (n. 1923) **Paul Georgescu**.

● 8 noiembrie — se împlinesc 65 de ani de la moartea (1908) lui **Victorien Sardou** (n. 1831).

● 8 noiembrie 1897 — a murit **Grigore H. Granda** (n. 1843) ● 1872 — s-a născut **Aurel Căndrea** (m. 1950).

● 9 noiembrie 1818 — s-a născut **I. S. Turgheniev** (m. 1883).

● 10 noiembrie 1759 — s-a născut **Friedrich Schiller** (m. 1805) ● 1887 — s-a născut **Arnold Zweig** (m. 1968) ● 1891 — a murit **Arthur Rimbaud** (n. 1854) ● 1895 — a murit **Al. Odobescu** (n. 1834).

Și, totuși, poezie de dragoste

Cartea
străină

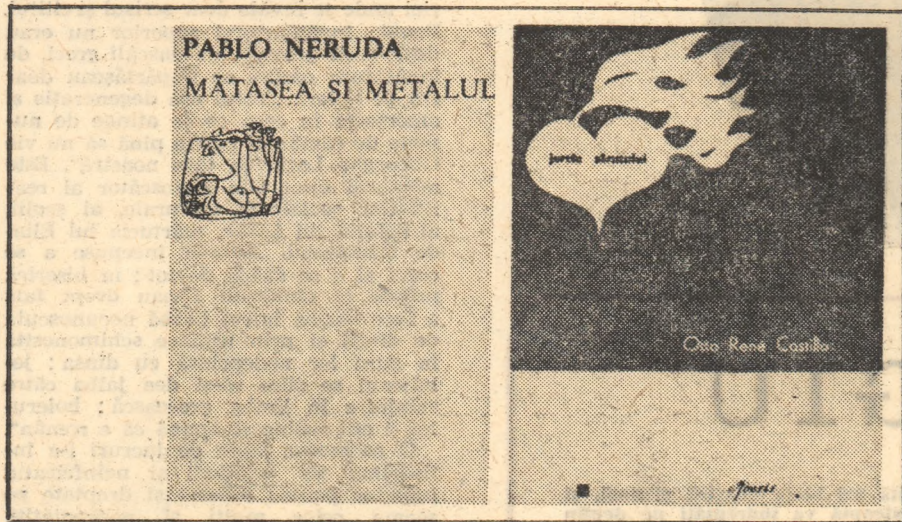
TRAIM, oare, declinul iubirii? Sau, poate, mai curind, al unei anumite expresii a iubirii? Expresie a cărei tradiție porcede de la trubaduri și cunoaște în romantică o ultimă și patetică înflorire. Nimic nu se învechește ca gestică prin care ne exprimăm afectele. După douăzeci și cinci de ani Rudolf Valentino care, în *Fiul Șeicului* împreună cu Wilma Banki storseseză torente de lacrimi, stîrnesc acum hohote prin aceleași gesturi, altădată patetice, acum rizibile. Cuvintele se ofilesc mai încet. Nu ne vine să ridem de cele ale lui Tristan către Isolda. Între dragostea nobilului Aucassiu pentru sclava sarsină, Nicolette, din secolul al XIII-lea și aceea a tinerei perechi din *Love Story* distanță, în exprimarea afectelor, este destul de mică. Și chiar dacă nu mai folosim în mărturisirile noastre vocabulele prețioșilor, le înțelegem și pe acelea.

Un fapt, însă, e cert. După secolul marilor pasiuni amoroase, al XIX-lea, o secetă s-a instalat. A sentimentelor, sau a expresiei lor? Iubim mai puțin sau o spunem mai rar? Poate și una și alta. Oricum, nu iubirea i-a făcut celebri pe oameni în secolul nostru. Nici prea multe victime n-a făcut această pasiune, altădată, se pare, mortală. Cît despre poezia „de dragoste” aceasta devine, parcă, tot mai rară. Ne rușinăm de propriile noastre sentimente; afecțiunile înseamnă tot mai mult traume și nu sentimente.

De aceea, după ce străbați deșerturile sensibilității în care se instalează prea adeseori poezia modernă, descoperi cu surprindere într-o poezie lirică oaze ale emoției. Poezie revoluționară? Epigonism al romanticilor, al simbolismului? Adeseori, Dar, uneori, lirica erotică reia legătura cu sursele ascunse ale genului, cu un Eros cosmogonic, sau cu acela în mitică luptă cu Anteros, sau vreun alt substrat mitic al celei mai mitopoetice dintre pasiunile umane.

ASTFEL a surprins, în 1953, cînd a apărut, se pare la Buenos Aires, volumul unui „Anonimo” cu titlul, *Los Versos del Capitán*, și subtitlul, *Poemas de amor*. „Anonimul” se dovedea a fi Pablo Neruda care recurgea la acest vechi subterfugiu pentru a masca o confesiune simplă, crudă, directă. „Versurile de dragoste” sînt ale unui bărbat cu simțurile de o sănătoasă trezie, pentru o femeie, numai femeie. Chiar și atunci cînd dus de valul unei retorici metaforizante hispano-americane, poetul rătăcește pe tărîmuri mai eterate-simbolice, buna, caldă sa senzualitate îl aduce îndărăt spre cuvintele cîrnoș-concrete: „...iar eu spre gura ta m-aplec iubito, / în tine, glia mamă s-o sărut”. Dar asemenea transpuneri ale ființei iubite printre simbolurile unei alte realități sînt, din fericiire, rare. Poetul se mulțumește — ca și Arghezi — să frămînte cu mîini de olar lutul voluptuos al trupului iubit. Nu va făuri statui moarte, ci se va bucura de chipul cioplit ca un păgîn care se știe una cu totemul său. Și, apoi, munca olarului nu este decît o laudă, a Corpului glorios, și o voluptate de a minui lutul. Iată, *Olarul* lui Pablo Neruda: „E trupul tău o amforă cu miere / anume pentru mine-n faguri strînsă. / Cînd mina-mi lunecă pe trupul tău, / tresaltă-n orice loc o hulașă / ce mă cată, de parcă / din lut ai fi iubito făurită. / Pentru aceste mîini de bun olar. / Genunchii tăi și sinii tăi, / mijlocul tău / lipesc din trupul meu / așa cum gleei însetate îi lipsește / o formă smulsă; / însă, împreună, / sîntem întregi, asemeni unui rîu, / sau unui fin grăunte de nisip”.

Un poet al secolului XX poate deci regăsi cuvintele iubirii. Hulubițele n-au dispărut, nici amfora cu miere n-a secăt. El mai poate găsi cîtă cutare zi, de 8 septembrie, „a fost o cupă plină” și picioarele, și soldurile, și sinii, și „sîpetul ochilor”. „gura de fructă cîrnoasă” sînt investite cu toate acele atribute pe care le cunoștea deja prea bine poetul care a intonat miresele *Cîntarea Cîntărilor*. Părul roșu al iubitei este „turnul”, poetul și litanile



mîinilor (*Mîinile tale*) sînt printre cele mai profunde închinăciuni aduse acestor mădulare ale trupului iubit de vreun poet.

Dar iubirea lărgeste la nesfîrșit acest trup. Cristalizarea stendhaliană este mai adevărată pe planul viziunii poetic-erotice decît în experiența curentă. Corpul devine imens, ca în *Uriașul* lui Baudelaire: „Și, / pe acest vast necuprins, / de la picioarele tale la fruntea ta, / rătăcind, rătăcind mereu, / îmi voi petrece viața”. Sau: „Ci, lasă-l să treacă, purtînd / imense coroane de spumă. / Mă caute-ntr-una, mă cheme, / iușindu-și prin umbre galopul, / în vreme ce eu, înecat, / în ochii tăi mari, voi rămîne, / doar pentru noaptea aceasta, / să-mi aflu un pic de odihnă”.

Multe versuri ale poetului chilian vor fi uitate cînd încă aceste poeme de dragoste vor mai găsi căutare. Liricul a izbucnit în ele, conjuncția simplității cu elaborat-rafinatul. În filigranul acestui ciclu de Erotice recunoști profilul îndepărtat al poezilor barocului spaniol. Violentele imaginarii derivă dintr-înșii. Dar versul, scurt-nervosul vers al lui Neruda, este epurat de orice scorie, de orice arabesc manierist. Ar trebui citate atîtea versuri penetrante: „Și fiecare rană / are forma buzelor tale!” „...Și te duc în turnul de omături, / în sălașul meu negru...” Mult activul poet se dovedește un visător care proiectează vise stranii (*Insecta*), măceluri astrale („vine cu miresme de polen și de iasomie / alături de luna scăldată în singe!”). Și chiar dacă uneori pare prolix, iubirii nu trebuie să-i lipsească niciodată cuvintele. Și nu numai cuvintele, ci toate darurile pe care le împarte ca o mare Dispunătoare. Căci, cum spune Pablo Neruda: „Eu nu-i cer pînii să-mi dea povești / ci să nu-mi lipsească / în toate zilele vieții mele”.

UN alt poet hispano-american ni se revelează ca un îndrăgostit ce nu se rușinează din vorbele de dragoste. Guatemalezul Otto René Castillo n-a avut parte de satisfacțiile vieții încărcate de daruri și podoabe, ca și Neruda. Ca și acesta a iubit și s-a luptat. După ce a cunoscut de tîrziu amarăciunea exilului, s-a întors în patria sa. Moare tragic, ca un guerrillero erou, la treizeci și unu de ani. „Dragostea mea, noi sîntem de neînvîns”. Poezia lui Castillo este a unui om care se grăbește să spună cît mai e timp. Să-și spună iubirea, chiar și atunci cînd e condamnată. Fără să fie sumbru, este mai grav, în juvenila sa armură, decît voluptuosul Neruda. Căci iubita este, pentru el, mai curînd o dureroasă absență, decît prezența continuă pe care o cîntă acela. „Acum / putrezește așteptarea / de-dezbutul timpului, / al timpului care-și rîde / de mine, mare iubire / lipsit de iubită / căutînd-o mereu”.

Versurile lui Castillo ca și cele ale lui Neruda sînt laconice, tăiate scurt, cu lovituri neregulate de bătaie, ca într-un lemn bogat în vine. Tîrziu, plin de declarații ferme, dragostea, în care

a cunoscut singurătatea trupului, l-a tulburat și l-a precipitat oarecum. Ea e marea pierzanie: „Te pierzi / uneori, în adîncurile unei femei / și nu mai ajungi / să te regăsești / niciodată”. Limba noastră nu ne permite acele forme verbale, pe care tîlmăcitorul versurilor lui Castillo și le-a permis, totuși, grave forme tranzitive ale verbului, a durerii prin care dragostea își vădește virtuțile dureroase: „Dragoste, dragoste, / te dor mai mult / decît te dori tu însăși, / fără ca durerea ta să o știe”.

Dar la poetul guatemalez această dragoste, infuzată în toate actele și trăirile bărbatului, devine mai mult decît victorioasă agresiune virilă asupra dulcii rezistențe feminine. Ea este o mare putere virtuoasă care triumfă asupra altor puteri viciate, e o armă invincibilă a omului amenințat, arma umanității însăși. „Nu vor putea să facă / nimic / împotriva acestei avalanșe / a dragostei. / Împotriva acestei reînarmări a omului / în cele mai nobile structuri ale lui”. E departe acum (sau poate numai umbră) „doamna cea dulce, care își înclină capul suav / peste pieptul aerian / al marelui neliniștit”.

Iubita își imprumută chipul altor iubiri. Poetul descoperă curînd o vocație a sa care nu este aceea a seducătorului, ci a luptătorului, și încă a luptătorului care se știe expus pe o balanță ce pendulează între viață și moarte. O adevărată chemare tahnatică (niciodată identică cu o voluptate morbidă a morții) îl face pe Castillo să audă de timpuriu fatale sunete finale: „Dacă bate cineva la ușă, / niciodată nu știi / dacă viața sau moartea / este aceea / care cere de pomană”. Chiar cuvîntul poate fi un semn al sfîrșitului: „Dacă scriu un poem, / poate că mîine / îți va sluji de epitaf”.

Într-o lume a tuturor amenințărilor, o lume teribilă („...surghiunul / este un bulevard nespul de lung / pe care se plimbă numai / tristețea...”.) o lume care îl face să exclame: „Ce groaznic e timpul meu...”. Otto René Castillo rămîne poetul care a cunoscut și propovăduit „jertfa îmbrățișării”. Iată începutul admirabilului poem care poartă acest titlu: „Eu care iubesc poezia ca nimeni altul, / care înțeleg tristețea unui copac, / dureza unui poet, imensitatea ei, / condamnată la un mărunț recipient; du-te-vino-ul lui de la somn la trezie; / galopul lui nebulnesc peste teritoriile / unde steaua vorbește, / focul se năpusteste / iar viața și moartea / sînt ibovnici ai ciclonului și ai lebedei; / eu, eu nu pot ajunge să-i îmbrățișez / pe toți poezii...”

Traducătorul celor două volume de poezie *Mătasea și metalul* de Pablo Neruda și *Jertfa îmbrățișării* de Otto René Castillo, Aurel Covaci, are un adevărat *ingenium* al transpunerii poetice. Meritele sale în tîlmăcirea poezilor clasici și moderni sînt cu totul excepționale.

Nicolae Balotă

LEWIS MUMFORD

Interpretări și previziuni

New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1973

● ASTAZI, la cincizeci de ani de la apariția primei sale cărți, *The Story of Utopias*, arhitectul și eseistul Lewis Mumford, ajuns la vîrsta patriarhilor și distins de Comitetul American al Cărților cu Medalia Națională pentru Literatură pe anul 1972, își prezintă sub titlul *Interpretări și previziuni* o selecțiune tematică din cele douăzeci și trei volume ale sale. Impresionantul opus de 522 p., cu mențiunea de „Studii asupra literaturii, istoriei, biografiilor, științelor și a societății contemporane”, revelă atît vocația universalității care-l face pe Mumford să traverseze granițele arbitrare ale disciplinelor, cît și dominanta umanistă a personalității sale.

În cîmpul artei, acest umanism îl face pe omul de cultură american să investeaze valorile clasice, consacrate postum și ale căror simboluri implică largi semnificații etice. Reprezentativ în acest sens, studiul Melville: *Moby Dick* începe prin a reduce la absurd aserțiunile ale criticii vechi, opacă la natura mitică a cărții, pentru a preciza în cele din urmă pluralitatea de sensuri a acestela. Mai accesibilă cititorului mediu pentru magia aventurilor marine, *Moby Dick*, scrie Mumford, îl cucerește prin dramatismul său perpetuu. Dar mult mai complexă și fascinantă apare semnificația ei parabolică: aceea a malității arbitrare a universului care stimulează urmărirea aparent inutilă a lui Ahab Balena albă, evident simbolică. Îl cheamă numai pe acela care va prefera forței brute, valorile spiritului. Și evident, tot umanistul Mumford va defini „Moby Dick” drept „prima din cele mai mari mitologii create de lumea modernă... în linia simbolurilor vechi: Prometeu, Endymion, doctor Faustus”.

Același umanism caracterizează secțiunile dedicate istoriei, sociologiei și antropologiei cu titluri ca *Mitul mașinii* („Mith of the machine”), sau *Transformările omului* („Transformations of man”), fundamentînd o viziune integral stenică a viitorului dominat de imaginea „individului multilateral, la care funcțiile sociale nu vor fi decît forme alternative ale activității” aserțiune a lui Marx citat de Mumford în eseul *Cultura universală* („World Culture”). Același eseu postulează alt principiu umanist, funcția culturii în structurarea spirituală a omului modern pornind de la *Paideia* elenă, — educația permanentă a personalității. Lewis Mumford investighează devenirea istorică a eului uman, fixînd treapta mitică a celui nediferențiat pentru a accede la omul fragmentar al epocii moderne, dominat de un univers mecanic. Individul însă, „conștiința lumii gînditoare”, cum afirmă eseistul, încrezător în rolul formativ al culturii universale, se va integra prin progres social într-un univers al armoniei și abundenței. În acest caz mașinile produse de inteligența umană vor deveni nu doar „sclavii mecanici ai unui mecanism”, nici „anestezice ale unei civilizații ce propagă erotismul comercial, alcoolismul sau drogarea”, ci unele ale omului eliberat de povara muncii brute în favoarea activității intelectuale. Eseul *Drama mașinilor* se și încheie, patetic, printr-un apel către oamenii de cultură: „Acum a venit rîndul nostru, nu de a ne întoarce înapoi (înainte de era mașinismului — n.n.), ci de a absorbi propria noastră invenție, după cum chinezii și-au absorbit val după val, invadatorii”.

Aceste pagini semnate de Lewis Mumford, personalitate marcantă a epocii noastre, se constituie ca o mărturie a unui înalt umanism estetic, etic și social.

Elena TACCIU





GHEORG

OMAGIU

PREA multe întrebări neliniștitoare agită azi biata noastră planetă, și greu de spus dacă răspunsul ce se așteaptă va îndreptăți pe deplin speranța omenirii. Prea multe neprevăzături ne pindesc azi din umbră, și ce eforturi formidabile trebuie să facă rațiunea umană pentru a nu lăsa ca teribilul neprevăzut să se declanșeze. Prea multe arbitrării prin anume cancelarii diplomatice ale lumii, prea multă neagră desperare în gândirea anumitor proroci de aiurea. Dialogului, ca șansă a ieșirii din absurd, i se opune încă zăngănitul de săbii. Lucidității, ca unică chemare la ordine pentru altă ordine în lume, i se opune încă amenințarea cu forța. S-ar părea că după asta nu mai urmează nimic, dacă nu cumva chiar Nimicul și Pulberea ar trebui după ei să fie semnele de piere ale umanității. Și totuși, slavă zeilor că mai sînt meridiane pe acest pămînt unde cuvîntul își îndepănește cu frenezia funcțiunea pentru care a fost creat, unde continuă să domnească legea tezaurizării spiritelor superioare și nepieritoare ale lumii.

EBINE, așadar, că România de azi își îngăduie timpul de a cinsti cum se cuvine valorile fără de seamăn ale istoriei sale! Fiindcă numai așa se va pricepe să-și apere valorile de azi, cu drept de existență și dezvoltare a valorilor de mîine. Ce bine, așadar, că România de azi se redescoperă în substanța limbii mamei sale. Fiindcă numai așa va înțelege cum datorită tocmai acestei limbi numele de România sună azi atât de mîndru în lume. Ce bine, așadar, că România de azi își caută rădăcinile și izvoarele în matricea de izvoare și rădăcini a tuturor celor care, de-a lung de secole, și-au pus boaba de lacrimă și lacrima de sudoare la temelie perenității acestui neam. Fiindcă numai așa România de azi va ști să se zidească pe sine pe alte dimensiuni, pregătind-o pe cea a viitorului, cită vreme pe coordonatele geografice ale acestei vetre va suna graiul românesc.

SI dacă stăm locului să le judecăm drept pe toate, nu se poate să nu inserăm printre pietrele de hotar ale țării, piatră răspînditoare de raze din inima sibiiană a țării spre toate hotarele ei, pe acela care se cheamă atât de simplu — Gheorghe Lazăr! Care, inginer hotarnic fiind, i-a învățat pe ucenicii săi din chiliile de la Sfîntul Sava nu doar să măsoare pămîntul cu unelte rudimentare ale anului 1818, ci mai ales „dreptul ce avem în stăpînirea pămîntului strămoșesc”. Care, apologet al lui Kant fiind și talmăciitor al operei lui în românește, nu doar că-și striga de pe înălțimea catedrei „a sa neprețetare și infocată iubire de neam”, ci și adevărul că „fiii românilor vor putea învăța toate învățăturile și în limba patriei”. Care, despicător de bezne feudale fiind, și deschizător de drumuri spre o certă conștiință socială și națională, nu doar că socotea trecută vremea lacrimilor și a robiei, dar și ajută tunurilor lui Tudor să-și îndrepte țevile spre dărîmarea vechilor rînduiri, pentru o „epohă” nouă. Gheorghe Lazăr — tribun al libertății de exprimare în limba celor mulți, ctitor pentru cei mulți al primei școli superioare în limba română, martir în numele și pentru triumful ei, Gheorghe Lazăr — în bună măsură, și odată cu ceilalți asemenea lui, era el însăși istoria României care de-atunci se rostesc și se scrie, se va rosti și se va scrie în veci pe românește.

FIINDCĂ puține vieți de om și puține opere de cărturar sînt mai pline de simboluri și semnificații, pe cit a fost viața și opera lui Gheorghe Lazăr. I-a fost de ajuns fiului de iobag din Avrig să silabiscască prima slovă de cronică românească, pentru ca inteligența și spiritul său să se manifeste exploziv spre toate tainele din domeniul cunoașterii. E ca un fel de război așezat a milioanelor și milioanelor de pînă la el, năpăstuit de soartă și osîndiți la întuneric, care și-au aflat în Gheorghe Lazăr geniul de cuprindere enciclopedică și atât de temerar în raport cu secolul său. Documentele nu sînt prea darnice cu privire la bucuriile vieții acestui om, dar știut este că nu poate să-i fi fost bucurie mai mare lui Gheorghe Lazăr decît năvala acelor pasiuni ai scrisului românesc, chiar dacă printre ei și nestiutori de carte, pentru a-l cerși acestuia adevărul și lumina. Documentele nu consemnează numele nici unei femei care să-și fi împletit ceasurile de tandrețe și gingășie cu ceasurile de trudă și neodihnă ale acestui om, dar știut este că nimic nu-l va fi fost mai drag pe lume lui Gheorghe Lazăr decît cărțile pe care le-a purtat cu sine de la Sibiu la București și înapoi acasă, și-n paginile cărora sta însăși plămada lumii ce se anunța la 48 și mai tirziu. Documentele nu ne vorbesc despre nici un urmaș direct al lui Gheorghe Lazăr, dar noi știm bine că pe băncile de la Sfîntul Sava, din rodirea de aur a credințelor și învățăturii lui, s-a ridicat o întregă pleiadă de bărbați rari — de la Eliade la Odobescu, de la Bălcescu la Delavrancea, și toți urmașii urmașilor lor pînă la noi. Atît de inegalabil ne apare azi Gheorghe Lazăr cu ceilalți semeni ai timpului său, încît putem spune că viața și sufletul său au ars de-a lungul celor 40 de ani cit 40 de vieți laolaltă. Și firește că masele fac istoria, dar iată că vin — la anume timp, la anume răsăruci de istorie — anume oameni, anume personalități cu rol determinant în istorie, tocmai fiindcă fără de ei istoria nu s-a putut, nu se va putea niciodată.

SI iată-ne aici, cărturari și poezi din toate colțurile țării, în inimi și-n conștiințe cu icoana lui Gheorghe Lazăr. Și aici v-am aflat pe Domniile Voastre, sibiienii, pentru ca deopotrivă să-l cinstim cu lacrimă luminoasă pe acela care niciodată nu și-a adunat durerea în cuvînt fără să fie și durerea neamului său, care niciodată n-a exprimat vreo speranță fără să fie și speranța poporului acestui pămînt, acela care și-a contopit ființa și destinul cu însuși destinul și ființa României. Am venit să-l cinstim și să-l omagiem pe Gheorghe Lazăr, fiindcă el este durată, permanență, atributul suprem al celor mari ai României de totdeauna.

Laurențiu Fulga

Cuvînt rostit în ședința comemorativă de la Sibiu.

LA sosirea lui Gheorghe Lazăr în Țara Românească nu erau școli românești decît pe la unele biserici unde se învăța doar scrisul și cititul. Pentru învățămîntul superior nu erau decît școli grecești, cu dascăli greci, de învățătura cărora se împărțeau doar fiii de boieri. „Totul era degenerație și amorteală în ceea ce se atinge de numele de român și patrie pînă să nu vie Gheorghe Lazăr în țara noastră”. Este mărturia unui bun cunoscător al realităților sociale și culturale, al școlii, al rolului lui Lazăr, mărturia lui Eliade Rădulescu. „Limba începuse a se corci și a se strica de tot; în biserică preoții și cîntăreții aveau drept fală a face slujba într-o limbă necunoscută de dînsii și prin urmare schimonosită în gura lor nedeprinsă cu dînsa; jeliuitorul se silea să-și dea jalba către stăpînire în limba grecească; boierului îi era rușine să spună că e român”.

O asemenea stare de lucruri l-a împinșat pe vajnicul și neînfrișcatul luptător pentru lumină și dreptate pe seama celor mulți și nedreptățiți, Gheorghe Lazăr. Sosea în țară bărbatul deplin matur, la vîrsta de 37 de ani, înconjurat de o aureolă de om învățat și cultivat, de dascăl cu mintea clocotitoare de inițiative îndrăznețe și novatoare. Căci copilul de țaran din Avrig, din apropierea Sibiului, isprăvisese cu mare laudă studiile gimnaziului din Sibiu, ale Liceului Academic din Cluj, ale Universității din Viena. Studii de filosofie și teologie, studii de felurite alte științe, umaniste și ale naturii, studii juridice. A fost cel mai „bun talent”, obținînd la studii clasa întâi cu distincție, atestă un coleg și prieten. Era înarmat învățatul, dar și neastîmpăratul dascăl, cu temeinice cunoștințe și concepții social-politice înaintate, luministe, icsefiniste, însușite din scrierile valoroase ale vremii, opere ale unor învățați progresiști: Sonnenfels, Lanjuinais, Hoffmann și alții. A întîlnit în lecturile sale luministe întrebări răscolitoare pentru mintea sa în continuă căutare: Pot face scriitorii revoluții? Ce înseamnă revoluție? Revoluția în știință și erudiție etc. Cunoștea și împărțasea principiile dreptului natural, așa cum erau înfățișate în opera lui Martini. Ei erau cunoscute și familiare cele mai noi cuceriri ale fizicii și chimiei, matematicii și medicinii. Din Viena, însetat de cunoaștere, tînarul student Gheorghe Lazăr, își roțise privirea scrutătoare în jur, pînă la mari depărtări, descoperind *Enciclopedia* și pe Kant. „De la stele pînă la om și de la om pînă la stele”, Lazăr își plimbase cugetul și fantezia, sprijinit pe mijloacele literare ale vremii. Era o figură autentică de „Aufklärer”.

Aureola sa de învățat în multe domenii era întemeiată și pe activitate literar-științifică bogată și valoroasă pentru acele vremuri și în acele împrejurări: traducerea unor lucrări cu conținut educativ și moral, de bun simț și de bună cuviință, a unei *Pedagogii*, a povestirii populare *Octavianus*. Era autorul mai multor manuale folosite într-un grad superior școlilor românești din acea vreme: *Compendiu de Geografia Transilvaniei*, *Gramatică româno-germană*, *Teologia dogmatică și morală* etc.

Nu-i lipsea din bogatul palmares pînă la acea vîrstă nici activitatea didactică și nici anumite manifestări politice. Frumoasă și valoroasă cea dintîi, în calitate de profesor la Seminarul teologic din Sibiu, îndrăznește cele din urmă.

I se întîmplă lui Gh. Lazăr ce li se întîmplase vrednicilor săi înaintași și dascăli: Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior. Conservatorismul și invidia episcopului blăjean Ioan Bob au alungat pe marii învățați din Blaj. Conservatorismul și invidia episcopului sibiian Vasile Moga îl alungă pe Lazăr din Sibiu. I se va întîmpla de asemenea lui Simion Bărnuțiu peste trei decenii, alungat din Blaj de obtuzitatea episcopului Lemeni. De o parte episcopii, uniți și neuniți, circumspecți și ferecați de niște condiții grele, dar și într-o mentalitate conservatoare. De altă parte inteligența vie și neastîmpăratul cugetării tinere și îndrăznețe, revoluționare în raport de conservatorism oficial, dorința și nevoia organică de a respira aerul libertății și



dreptății social-politice, firea aprinsă, dușmană a tiparelor vechi și învechite, umilitoare pentru om și omenire. Ideile și activitatea marilor învățați, înzestrați cu îndrăzneala gîndirii și gîndirea îndrăzneată, cuprinși de neastîmpărul căutărilor schimbătoare de rînduicii învechite, nu erau pe placul oficialității. În cazul lui Gheorghe Lazăr picătura care a umplut paharul a fost o întîmplare petrecută la grădina publică din Sibiu, într-o seară de vară din anul 1815. Într-o cuvîntare înflăcărată, Lazăr preamări pe Napoleon și geniul latinității, toastînd în sănătatea împăratului francez, dușman neîmpăcat al Habsburgilor, care, scăpat din exilul său de pe insula Elba, se îndrepta triumfător spre Paris.

Împodobit cu o asemenea aureolă, temeinicită pe bogata și felurita sa învățătură și activitate, înarmat cu înacitate și hotărîre, îndrăzneală și temeritate, pășea Gheorghe Lazăr pe pămîntul Țării Românești. Dar și aici îndărătniciile erau mari și multe, conservatorismul, puternic și îndărătnic, potrivnicii, fețe înalte, cu putere însemnată în lucrurile obștești. Dar ogorul doritor de sămînța cea bună, curățat de buruieni și neghină, prin strădania unor buni patrioți, a primit cu căldura de trebuință sămînța pentru a rodi bogat. Profesor particular, preceptor de familie boierească mai întîi, inginer hotarnic după aceea, ctitor de școală națională superioară în cele din urmă.

La propunerea convingător demonstrată a lui Lazăr, însoțită de efortii școalelor din Țara Românească, Constantin Bălăceanu, Ioan Văcărescu, Iordache Golescu etc., oameni luminați, mai apropiați de gîndurile și gîndirea, de proiectele și planurile profesorului ardelean, divanul țării hotărâște, în decembrie 1817, înființarea unei școli naționale mai înalte și mai înaintate. Asemenea școală se cuvenea onorată, de la început, de „dascăli iscusii și epitimonici”. Între toți, cel dintîi era Gheorghe Lazăr, recomandat elogios de efortii sprijinitori ai culturii și ai școlii românești. „Altul mai des-

HE LAZĂR



Gheorghe Lazăr de la Sf. Sava. Tablou în ulei de Costin Petrescu (reconstituire)

n-am putut găsi — afirma ra-
eforilor — fără pe un Lazăr in-
ce a venit acum de curind din
Transilvaniei". Destoinic in-
era socotit priceput „în orice
șug filosoficesc” și de aceea vred-
preda aritmetica, geografia, geo-
teoretică și practică, geodezia.
statornicește, noii școli, loc de
ate în chiliile mănăstirii Sf.
In concepția îndrăznețului și în-
lui ardelean, Școala sa se cuve-
rganizată în patru trepte, de la
a primară până la cea superioa-
filosofie și drept. În școala pri-
se învăța scrisul și cititul, arit-
a, gramatica și catehismul. În
gimnazială continua învățarea
aticii, apoi sintaxa, poetica și re-
istoria și geografia. În liceu, pe
aritmetică cu toate părțile ei și
gă geografia lumii, se mai în-
geometria, trigonometria și alge-
geodezia și arhitectura. Școala su-
ură de la Sf. Sava era datoare să
dască tineretului în „tagmele filo-
ști” și în „tagmele iuridicești”. O
i în care să se formeze „buni în-
și pentru cancelarii și judecăto-
ineri „deprinși cu măsurarea mo-
și locurilor”, lucru de mare „fo-
entru ingineri”.
școală înaltă în limba română, pe
urile științifice ale vremii, în-
a un act cu adevărat revoluțio-
n cultura poporului român. Actul
nționar se înfăptui. Și înfăptuito-
ra Lazăr inginer, venit de curind
părțile Transilvaniei, destoinic la
meșteșug filosoficesc.

ȘCOALA lui Lazăr a fost „un cen-
tru de lumini de unde se răs-
pindiră raze care inflăcărară în
le românilor zelul de cultura lim-
r”, afirma Petruche Poenaru, elev
i profesor și director al școlii.
rul de lumini” a sădit în inimile
nțele poporului cultivat mare „în-
tate de a se învăța științele în
patriei”.

area vrednicilor tuturor slujito-
școlii. În primul rând a vredniciei

ctitorului, autor și traducător de cărți
de știință în limba română spre ins-
truirea tinerilor, care se „mirară și ei
că înțeleg mai bine în limba lor orice
învățătură”, afirmă un alt discipol e-
minent, Simion Marcovici, recunoscân-
du-se și pe sine între cei ce se mirară.

Inițiatorul și mentorul era Lazăr,
care nu și-a socotit niciodată catedra
o profesiune, ci o chemare, o misiune.
La lecțiile sale de filosofie „sala gemea
de auditori”. Și semăna cu un amvon,
vedea cineva cum i se bate pieptul. Cu
mîinile pline în orice ocazie. Prin ști-
ința și dăruirea sa, prin pasiunea și
talentul său, Lazăr era „preursit a des-
chide un drum de regenerație. El își
simțea vocația sa, proclamă Eliade, în-
vățăcelul și urmașul său. Cînd se afla
în clasă el vorbea înșuflăt. Catedra lui
arunca semințele românismului și na-
ționalității.”

Miinile pline însemnau vasta sa în-
vățătură împărtășită de la catedră, și
mai însemnau manualele de trebuință
tineretului. Și harnicul și învățatul
profesor caută și găsește răgazul și
energia necesare, realizînd, unul după
altul, manuale atât de utile și atât de
trebuincioase, unele pentru înția oară
în limba română, prelucrări după ma-
nualele vremii sau originale chiar! *Aritmetica matematică, Temeiurile
trigonometriei, cei drepte, Geografie
matematică, Istoria universală, Peda-
gogie, Filosofie, Logică și Metafi-
zică* (acestea din urmă după Kant).
Putere de muncă impresionantă și
tot atât de impresionant avantajul
preocupărilor și învățăturilor lui
Lazăr. La care se adaugă dragos-
tea și dăruirea pentru școală,
pentru tineret, pentru misiunea de pro-
fesor, suport temeinic moral pentru
omul și dascălul nescutit de neajun-
suri și necazuri, răutăți și privațiuni.
Dorința sa arzătoare, însă, că tineri-
mea să poată pași „cătredronul Miner-
vei” prin învățătură folositoare, spre
care țintă s-a străduit „Școala acade-
micească” nu cu puțin rod, cu toate
viscoalele și furtunile ce s-au abătut a-
supra ei, a învins greutăți și a înlătu-

rat piedici, a dominat „minți de papură
și capete de dovleac” opunîndu-le înțe-
lepte învățături și generoase gînduri.

Prin lecții și deopotrivă prin manua-
le, Lazăr reușea a „infoca” inimile tu-
tutor celor ce avuseră fericirea a se
adăpa din sorgintea științei pe care cu
căldură și convingere le-o insufla, de-
venind „focarul din care scînteia en-
tuziasmul patriotic”. O spune Petra-
che Poenaru, el însuși unul dintre cei
ce-și încălzise inima și mintea la „Școa-
la academicească”. O dovedesc legătu-
rile elevilor și profesorilor de la Sf.
Sava cu mișcarea revoluționară de la
1821, legăturile lui Lazăr cu Tudor.
Dascălul patriot era binevenit în toate
zilele în tabăra de la Cotroceni. Sfa-
turi prețioase oferea „inginerul” Lazăr
„domnului” Tudor cu privire la înță-
rirea taberei, cu privire la confecțio-
narea afeturilor, cu privire la folosirea
tunurilor. Era și este îndreptăți-
tă paralela dintre rolul lui Lazăr și ro-
lul lui Tudor în deșteptarea conștiinței
naționale, în înaintarea poporului ro-
mân. „Exclamarea ce făcură în fața lu-
mii, pe de o parte Gheorghe Lazăr, prin
dezlegarea graiului românesc din a-
mortirea la care era condamnat de se-
cole — afirmă același Poenaru — pe
de altă parte Tudor Vladimirescu, prin
vigoarea ce cu brațul său dete simțu-
lui național, fu procesul cel mai con-
vingător care asigură poporului român
dreptul de cetate în cercul națiunilor
europene și-l puse pe calea progresului
spre dezvoltarea naționalității sale”.

NECAZURI și supărări, răutăți și
nedreptăți, multe și mari au
slăbit rezistența, fizică și mora-
lă, a dirzului dascăl. În 1822 Gh. Lazăr
se îmbolnăvi grav. Forma boalei: fri-
guri, adausul ei sufletească: mîhniri și
nenorociri. Chemați, frații săi pornesc
de la Avrig cu căruța pentru a-i îm-
plini dorința: să trăiască, cît o mai
avea de trăit, în satul natal, la poalele
muntelui, în mijlocul alor săi, încon-
jurat de dragostea și cinstirea de care
era vrednic. Părăsind Bucureștii, la
marginea orașului și-a adunat puterile
cu mare îndrîjire, s-a ridicat în pi-
cioare și a binecuvîntat Țara. Elevii
care însoțeau căruța îi priveau chipul
răvășit de boala trupeză și sufleteas-
că și cuprinși de emoție și întristare
se legau solemn să-i continue opera,
înfăptuirea.

La 17 septembrie 1823, în vîrstă de
numai 44 de ani, inima mare, plină,
generoasă, dirză a marelui bărbat a
încetat să mai bată. Plîns de toți voi-
torii de bine, de toți inimoșii făcliei, ai
redeșteptării național-culturale, corpul
neînsuflețit a fost înmormîntat la um-
bra bisericii din Avrig. Pe crucea
simplă, din piatră, s-au săpat, în slo-
ve, cîteva gînduri și reflecții, cu con-
ținut filosofic, ale marelui dascăl:

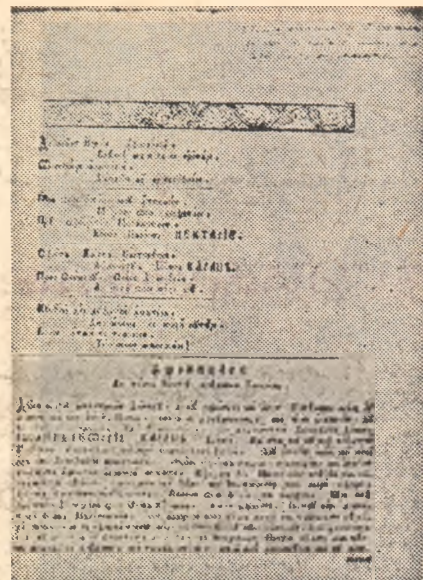
„Cetitorule, ce ești, am fost,
Ce sînt vei fi,
Gătește-te, dar.”

Frumos epitaf și frumos adevăr,
vrednic de acela pe care oamenii îl
pregătiră a fi episcop, dar a fost sor-
tit să fie unul din cei mai de seamă,
din cei mai vrednici, din cei mai gene-
roși dintre „regeneratorii” neamului.

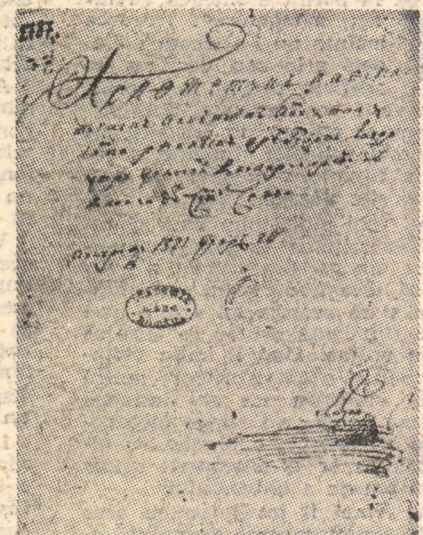
Sufletul lui mare putea fi mîngîiat,
deoarece „trecură — potrivit expresiei
atit de plastice și de frumoase a lui
N. Iorga — în aceia care-i sorbiră cal-
dul cuvînt de credință și acest suflet
care este al întregii școli ardeleni, spi-
rit novator, e acela care ne-a creat
ceea ce sîntem și dă viață pînă astăzi
cugătării conștiinței românești”. Scîn-
teia aruncată de Lazăr aprinse un foc
viu. Școala românească nu mai putea
fi înăbușită. Limba română a continuat
să răsune în școală și la răsunsetul ei
o națiune se deșteptă la lumină și li-
bertate.

Pentru tot ce a gîndit și pentru tot
ce a înfăptuit pentru școală și pentru
cultură, pentru deșteptarea conștiin-
ței naționale, Gheorghe Lazăr s-a în-
vrednicit de elogiul contemporanilor
luminați, de omagii pios al generației
sale și a celor ce i-au urmat și se în-
vrednicește astăzi, în epoca luminoasă
a socialismului, cînd cultura, școala
și știința sînt prețuite, sprijinite și
promovate ca niciodată pînă acum.

Ștefan Pascu



Instiintarea lui Gheorghe Lazăr din august 1818 despre inaugurarea „Academiei” în limba națională.



Facsimil după manuscrisul ARITMETICA MATEMATICEASCA, „alcătuită acum întâi în limba românească prin Gheorghe Lazăr întru folosul școlilor săi den Școala den Sfintu Sava. București 1821 fevr. 26”.

Și viața lui, de viață dătătoare...

Pămîntul din Avrig bătut din pieptul lui, —
Și Lazăr s-a născut l... Solomonar?...
Nu purtător de ploii, silhii,
Ci sufletului românesc stejar l...

În crezul lui de foc, pentru români,
Era un duh înalt, în știința lor,
Ce-n limba noastră dulce, din bătrîni,
Străluce-n graiul scump al doinelor l...

Trecînd Carpații, inima-i, cu dor
În țara românească, el, Făclia
Între ai săi, tribun, profetul lor,
A șters de lacrimi ochii-n România l...

Și viața lui, de viață dătătoare,
Din mintuirea școlii ardeleni,
Cu spada lui Mihai Viteazul-mare,
Rămase dascăl de români, prin vreme l...

Și dacă nori de ciori au invadat
Pe turle de biserici, ca o ciumă,
Prin Lazăr, cerul ni s-a-nseninat,
Căci soare, el, aprinse-n cer, din humă l...

Ciocolii vechi și noi, în jurul lui,
Dorm mușefeli și spudaxii, ușor l...
Din catifeaua lor și-a timpului,
Rămase doar un vestejit decor l...

Dar Lazăr, ardelen de viță veche,
Din cinul cărții, ne-a rămas părinte ;
Trăiește-n noi, un timp fără pereche,
Și-o flacăra, ce-o ducem înainte l...

Azi, toți românii îi aduc o floare,
La groapa din Avrig ! Te preamăresc l...
Căci duhul tău trăiește-n fiecare,
Mereu aprins, în neamul românesc l...

Traian Iancu



Maria-Luiza CRISTESCU

IMAGINAȚIE

VAL era fericit că din el au pornit asemenea cuvinte: a mărturisit ceea ce înainte nu i-a trecut nicio dată prin cap, decît ca un artificiu posibil în trecătoarele povești sentimentale. Sub privirile Tinei, se elibera de crispări. Își uita gravitatea clipelor dinainte și renunțînd la cuvinte, o cuprinsese în brațe, o ridică și o duse în odaie.

Îi trebuia apoi mult timp pînă să renunțe la seriozitatea aproape dramatică cu care gîndea. Era speriat și avea senzația că ceva iremediabil s-a întîmplat cu el și că propria lui voință nu-i va mai fi suficientă pentru ca totul să rămînă în ordine. Tina îl imita jucîndu-se lîndu-și o batjocoritoare mustră gravă sau visătoare, iar el înținea mereu mina pentru a-i atinge pleoapele, pentru a-i mîngîia o ureche, cu uimirea cu care ar fi descoperit prima și singura femeie a universului.

Privirile Tinei îi învăluiau cu acea dăruire și supunere care numai în ochii ei s-a adunat cu atîta intensitate și niciînd n-ar putea trece drept înșelătorie. Era atît de încordată încît parcă vibra la fiecare pas; pentru a ajunge la ușa vestibulului se întorcea de cîteva ori să mai prindă privirile lui Val, să se bucure de zîmbetul continuu cu care o urmărea. Aveau ochii ei mari, aprui o asemenea fericire, în cît bărbatul nu putea să nu se înfloare de sentimentul pe care l-a provocat. Sigur, la început Val n-a știut, dar mai apoi a înțeles s-a surprins urmărindu-i privirile și expresia, chemînd parcă pe obrazul Tinei acea bucurie profundă, aceea lumină care părea gata să izbucnească într-o flăcără, într-un fulger.

Dragostea lui o făcea fericită și avea nevoie să simtă în ea acea multumire care se întorcea înapoi spre el. Dacă ar fi știut-o doar îndrăgostit, dacă acest adevăr odată exprimat nu i-l ar fi văzut mereu ogîndit în ochi, fierberea lui n-ar mai fi fost atît de adîncă, febra lui s-ar fi stins. Se simtea dator să-i vadă pe obraz bucuria că el e cu ea, era mîndru că o poate face atît de fericită. El însuși se simțea fericit. Îi înspăimînta să o vadă obosită sau indiferentă și îi căuta privirile și îi mîngîia trupul obligînd-o la starea de extaz. Lupta ca pentru o îndatorire să-i surprindă mereu în ochi fericirea.

Abia cînd îmbrățișările lui nu i-au mai aprins ochii, abia cînd trebuia s-o oblige să zîmbească, a înțeles cît orgoliu era în dragostea lui.

Tina era femeia care exalta fericirea, o putea face atît de evidentă pentru cine o privea, încît cel care era motivul ar fi trebuit să fie de piatră pentru a nu rămîne impresionat.

Au urmat zile lungi de dragoste chinată, cînd Tina ținea cu încăpăținare ochii închiși, dăruită cu tot atîta frenezie și abandonată mîngîierilor lui și rămasă apoi obosită între perne și deraniată de lumina aprinsă de el pentru a-i vedea ochii. Val simțea nevoia acelei multumiri adînci, instinctive, cu care se obișnuise și lipsa ei îl leza. Îl umplea de panică. Jocuri fără număr izbutea să inventeze numai pentru a-i stîrni un zîmbet care să semene cu cel de altădată. Se trezea noaptea și aprindea lumina și îi des-ținea cu mîna lui ochii scîmnoși implorînd-o să-l privească, în speranța că va putea primi iarăși fluxul de fericire din ființa acestei femei. Îi chinuia trupul în îmbrățișări. Îi mîngîia fără odihnă coapsele și tresăririle ei îi dădeau speranța că în întuneric ea e la fel de fericită.

Îi visa fata irizată ca și cum ceea ce dorea să vadă și să simtă, ceea ce in-

tuise s-ar fi concretizat acum într-o baie de lumină. Își spunea că totuși în acele momente dacă ar fi privit-o și-ar fi putut confirma că nimic nu s-a schimbat.

Acea simbătă fusese urmată de duminică și ei nu mai leșiseră nicăieri. Fereastra fusese astupată cu draperia și cele două zile se transformaseră într-o lungă noapte. Luni, Tina l-a rugat să nu plece. Știa și singură că ar trebui să meargă la birou.

Val se supusese, căci dacă pentru ea aceste lucruri nu erau de maximă și impusă importanță, nu trebuiau să fie nici pentru el. Nu simțise nici o clipă că ar fi trebuit să facă altfel și lunga obișnuință a anilor în care zilele, săptămînile de lucru nu-i aparținuseră a dispărut în acea zi de luni fără nici un reproș.

La douăsprezece Tina sârise din pat zdrobită și febrilă și îi spusese că îl e îngrozitor de sete. În cîteva minute fusese îmbrăcată și ieșea pe ușă ca și cum aceasta era ora la care întotdeauna ar fi făcut mereu aceleași lucruri: pleca să aducă vin și țigări. Nimic din înfățișarea ei nu trăda exultanța excepției, ci dimpotrivă, plasarea cu calm într-o multumire firească. Avea atunci satisfacția celui ce e în posesia unei mari comori, de la care cîștiga siguranța și nepăsarea. Dacă atunci ar fi căzut în apropiere o bombă, acest lucru nu ar fi tulburat-o, i-ar fi părut că nu intră în ordinea fericirii ei și deci nu trebuie luat în seamă.

ERAM atît de mică și neînsemnată pe lîngă ea, încît m-am oprit în loc, în timp ce trecea pe lîngă mine fără să mă observe, fără să mă ia în seamă, urmărindu-și leneșul scopul. Am întins instinctiv mina, mi-am aplecat înspre ea trupul ca atras de fluxul ființei integrate. Clipa aceea de atingere a fost o innegurare a privirilor mele, o întunecare a percepției normale. Ca și cum soarele s-ar fi acoperit pentru o clipă de nori spongioși care își trimiteau colțurile și tentaculele pînă în preajma mea să-mi înăbușe porii, să-mi împiedice respirația.

A fost o singură clipă și ca după ameteală mi-am revenit în lumina mai intensă a soarelui, păstrînd în mine un tremur, aceea atingere. Eram atinsă și ignorată, eram paralizată și neluată în seamă ca o crenguță, strecurată prin gardul unei case spre trotuar, de care nimeni nu se simte împiedicat în drum, nu se teme că i-ar putea tăia calea, și nici că s-ar putea transforma într-o sulită ascuțită și în stare să-i facă o rană mortală.

Femeia asta era perfect închisă în sine și nu lăsa să răzbată în afară decît lumina aceea ce-i purta și înconjură satisfacția de a fi. Mi s-a părut că nu merită să trăiești altfel decît ea. O asemenea ființă are dreptul să treacă pe lîngă una ca mine și să o condamne, să o anihileze prin doar haoul ce o înconjoară.

Mi-am desprins greu picioarele din caldarîm și le-am ținut după mine ca o femeie bătrînă. Am încercat să-i întorc privirile spre mine cea de pe stradă, să văd cu ochii unui al treilea ce par a fi ce se poate gîndi despre mine cînd tocmai m-a atins pe stradă ea.

Am avut atunci senzația, care mai tîrziu mi-a tulburat cu atîta intensitate clipele dinaintea somnului, încît nu mă mai puteam regăsi în așternutul alb, mă pierdeam printre culele cearșafului, mă temeam să nu alunec printre perne sau, pulverizată, să nu mă strecoar într-o fisură a lemnului ramei de

la pat. Mi-am pierdut brusc percepția reală a limitelor organismului meu și într-o oscilație cu o pregnantă înnebunitoare deveneam o uriașă care depășea cu mult acoperișurile caselor, pentru ca să-și reducă deodată dimensiunile la cele ale unei furnici.

DALELE trotuarului erau în prima clipă gata să se sfărîme sub greutatea enormă a trupului meu de gigantă pentru ca, apoi, cu rapiditatea unei fracțiuni de secundă să se constituie în primejdia uriașă a unor stînci ordonate tăiate, de dimensiuni catastrofale care m-ar fi putut cuprinde de zece ori în prăpăstiile rectilinii dintre ele. Și iar mă dilatam ca o formă de cauciuc în care se introduce aer sub presiune, aer ce e eliberat apoi cu rapiditate și face să se comprime formele inițiale pînă la aneantizare. Pulsăția rapidă, imposibilitatea de a menține o clipă mai mult aceea stare care să însemne stăpînirea de sine, mă făceau să mă tem că între forma cosmică și cea microscopică pe care le schimbam cu atîta viteză mă voi pierde prin sufocare și mă voi împărășia ca vîntul. Spalma mea era a neputinței de a trece însămi, conștient, de la o stare la alta, conștientă care abandonată în favoarea somnului sau leșinului mă ducea la pieire.

Toată frica lumii condensată în mine mă făcea să mă agăț cu toate puterile de dimensiunile mele minuscule, să rezist la acea propulsare în vid a trupului golit, rămas un balon de săpun, lipsit de stabilitate, ce se ridică în aer și se îndreaptă vertiginos spre un colț al tavanului, acolo unde o pînă de păianjen abia așteaptă să-l atingă și să-l facă să pocnească.

Și, deodată, cînd abia m-am obișnuit cu ideea dispariției, printr-o încercare mai greu de suportat decît moartea, formele mi se dilată la proporțiile unui nor buretos ce coboară în jos, greoi, gata să absoarbă sau să strivească tot ce îi iese în cale. Inima îmi bătea cu o rapiditate nebunească și ceea ce mă ducea pînă aproape de renunțarea la rezistență și la luptă era pierderea consistenței umane, animale, de carne.

În acel vîrtej de reducții și dilatări inima îmi bătea bezmetic, imposibil de reglat, de pus în acord. Eram în pat și mă temeam că sint mică, așa cum aș fi dacă furnică mi-ar fi numele. Îmi cuprindeam încheietura mîinii cu degetele celeilalte mîini și mi se părea că am încercat să prind în mînă o antenă de gîză, coborîtă dintr-o planetă a oamenilor-insecte. Parcă mi s-ar fi tulburat simțul proporțiilor sau nu mi-aș mai fi palpat încheietura mîinii de atîta vreme, încît am uitat cît trebuie să rotunjesc degetele și palma ca să o cuprind.

Aveam acea uimire ca atunci cînd coborînd o scară faci un pas ceva mai mare și nu mai calci nici pe treapta imediat următoare nici pe alta de după ea și te împiedici mai mult din pricina dezorientării. Teama că mă voi pierde, voi cădea atît de mică, nesustenută de scheletul de oase, ci doar ca formă umană de aer, în golul camerei, devenit pentru dimensiunile mele egale cu ale universului, mă sufoca. Creșteam apoi și umpleam odaia și mă rugam cu rapiditatea neverbalizării să nu cumva să deschidă cineva o ușă sau un sertar de la birou în acea clipă pentru a nu îmi violenta granitele.

Atunci pe stradă, doar la un pas în urma Tinei, m-am reprimat atît de brusc și mi-am pierdut aerul. Cineva

a trecut pe lîngă mine și eu îmi strîngeam cu putere pîdiesul în jurul taliei ca pentru a mă opune reducerii lui la o scară infinitesimală.

Brusc apoi, am eliberat aerul din piept, gest cu care am început să cresc asemeni unui cozonac care din pricina prea multei drojdii ajunge o structură macrocelulară, susținută de pereți subțiri și elastici, aflați pînă la ultimul grad de rezistență, riscînd, din pricina aerului interior, să explodeze, azvîrlînd în toate părțile bucăți cleioase de cocă.

Mi-am revenit la adevăratele mele proporții și s-a retras din mine ameteala ca valurile. Mi s-a părut că totul a durat o veșnicie, dar întorcînd capul am zărit silueta Tinei la cîteva metri de mine, exactă, implacabilă, parcă pornită la întîlnirea fundamentală cu destinul. Sfîșiată de umilință, simțeam un lichid greu, otrăvitor, circulîndu-mi prin artere. Ea era desigur în centrul atenției unei întregi lumi, izbea privirile și existența celorlalți, îi obliga s-o privească și primea acestea cu indiferență sau, mai mult, nici măcar nu-și dădea seama de ele.

Strada era pustie. Tina mergea într-un sens, eu în celălalt. Nu știam atunci nimic, am intuit doar ca o țigancă bătrînă care începe să fremete și să-și scuipe în sin cînd vede pentru întîia oară o femeie păguboasă sau purtătoare de ghinion. M-a urmărit aceea umilință și am încercat să o alung, să o ignor sau să o răscompăr. Mă uitam fix în ochii oamenilor de pe stradă să văd dacă mă observă, dacă mă iau în seamă sau dacă nu cumva simt și ei în mine slăbiciunea și mă disprețuiesc. Am trecut prin fata casei acoperită de glicine delicate și albastre și l-am văzut pe bătrînul lor stăpîn zîmbînd în spatele gardului ca și cum aștepta să mă reped și să rup cu minile corolele, să smulg tulpinile agățătoare și să le storcă seva, să tulbur și să distrug aceea plasă ordonată de frumusețe.

Nu, nu aștepta el, ci asta voiam eu și atît de mare era forța cu care îmi imaginam florile albastre, aproape transparente, omogenizate într-o masă gelatinoasă, stoarse, devenite gunoi. Încît bătrînul începu să tremure. „La dracu, mi-am spus în gînd, doar n-am să-l mîncînc pe el, ci numai să distrug aceste flori care mă disprețuiesc și se lăfăie pe fațada unei întregi case, se strecoară în odăi prin ferestre deschise și printre jaluzele și o să-l acopere și pe el cu o splendidă și bine împletită coroană mortuară”. Am trecut apoi pe lîngă intrarea sordidă de alături cu mîna neliniștită de presimțiri, cu ochii atinți spre parcul desfrunzit de vizavi...

Tina se întorsese după un sfert de oră vorbind într-una despre setea nebună de care suferă, revoltîndu-se împotriva întinericului din odaie, a draperiilor șleampete care ar trebui smulse imediat de la ferestre.

VAL o privea din pat în această dezlănțuire de viață de violentă împotriva a tot ce îi plăcea pînă acum un ceas și îi devenise dezagreabil, deodată, și fără drept de apel. Abia cînd ea începu chiar să tragă cu furie de un colț din pînza urîtă ce ascundea geamurile, Val se sculă repede și îi prinse mîinile furioase și i le strînse și i le sărută, și îi acoperi buzele strînse cu gura lui.

Val nu-și putea stăpîni zîmbetul fericit să vadă atîtea treceri de la o stare la alta și toate pornind de la același sentiment de plenitudine pe care el îl

mul suficient care îi stăpînea și îl du-
sesse la acele impresii despre o dragos-
te, trăită fals, pe promisiuni greșite.

CREZUSE că Tina are ne-
voie de el ca de aer, că el
e atmosfera pe care ea o
respiră, prin care trăiește
și asta îi dăse un sentiment
de responsabilitate. Nu era
numai bărbatul care iubea și era iubit,
ci omul dator să dea viață acestei fe-
mei, să-i întrețină bătaile inimii, poa-
te funcționînd normal numai cu ajuto-
rul lui. Nici nu se gîndise cît o iubește
și el, cît îi e de necesară, ci se lăsase
pradă orgoliului de a fi atît de iubit,
asistase fascinat la gesturile ei, la sen-
zualismul pe care doar el credea că îl
poate declanșa. Și apoi, apoi îi fusese
deodată foarte rușine să-și mărtuși-
sească ceea ce se întîmpla. Știa de des-
tulă vreme că începuse sfîrșitul și nu-i
venea să creadă, căci dragostea Tinei
trebuia să fie pentru totdeauna. Pen-
tru totdeauna fiindcă el crezuse, se
complăcuse în a crede aceasta! Se sa-
crificase lăsîndu-se iubit și nu-și ima-
ginase nici un moment posibilitatea u-
nei diminuări, a unei scăderi a intensi-
tății dragostei ei. Cît despre o schim-
bare, la asta nu se gîndise nici o clipă.
Ar fi fost prea trivial, orgoliul lui nu
suporta o asemenea supoziție. Îi fusese
apoi foarte rușine de el, rușine că nu
fusese iubit așa cum își închipuise el.
Îi era jenă să se întîlnească cu oamenii
care îl văzuseră în perioada dragostei
Tinei, căci disprețul lor i se părea un
lucru sigur.

Fusese pur și simplu alungat și nu-și
putea explica prin ce provocase acest
lucru. Făcuse nenumărate ipoteze în
legătură cu firea lui, cu eventualele
procedee greșite întrebuintate cu Tina.

Abia tîrziu izbucni să se apropie de
gîndul că nimic nu depinsese de el,
că Tina se îndrăgostea, exalta acest
sentiment pînă cînd deodată, fără nici
un motiv din afară, ci urmărind legea
firii ei, dragostea se prăbușea pînă în
indiferență. Alunga atunci pe cel ce
nu mai era obiectul sentimentului ei,
sentiment secretat o vreme și secat a-
poi brusc. O făcea ca și cum era cel
mai normal lucru din lume.

După cîteva zile de la ultima scenă,
se întîlnise pe stradă cu Val și îl în-
trebase voioasă ce mai face, cu plăce-
rea cu care întîlnești un camarad de
școală, pe care nu l-ai mai văzut de
multă vreme. Părea că se scursese a-

provoca. El o făcea fericită, el o fă-
cea veselă sau furioasă, el îi încetinea
gesturile pînă la placiditate, chiar dacă
Tina nu putea vedea cauza. El provoca
totul, căci avea puteri depline asupra-i.

Cînd totuși ceva s-a rapt, lui Val
nu i-a venit să creadă. Nu putea înțe-
lege mîntea lui atît de armonios con-
struită cum ceea ce fusese cauza feri-
cirii Tinei putea să nu mai tulbure
nimic în ea. O provoca, o întreba de
zeci de ori dacă îl iubește și primea
tot de zeci de ori același răspuns, care
nu-l liniștea, căci simțurile lui alerta-
te îi justificau suspiciunea și neliniș-
tea.

Tina dormea în brațele lui, iar el
îi pindea somnul. Voia s-o prindă do-
rindu-și eliberarea, și îndepărîndu-se
în somn de el, uitîndu-l. Nu simtea că
el o veghează alături. Abia cînd aprin-
dea lumina, împins de acea dorință
grozavă de a-i vedea fața adormită și
a citi pe ea adevărul, Tina se întorcea
și își infunda răsfațată capul în pernă
fără să o îngrijoreze cîtuși de puțin
gestul lui, fără să se întrebe dacă nu
cumva are o cauză neplăcută. La urma
urmei s-ar fi putut ca el să aibă o in-
somnie sau să-i fie sete și, altădată, ea,
Tina tot cea de acum, se ridica din pat
cu ochii măriți de înfrigurare și îl în-
treba dacă nu s-a întîmplat ceva rău
pentru dragostea lor, dacă nu cumva
insomnia îl face să n-o mai iubească.
Val rîdea amuzat de procedeu: a re-
duce totul la singurul lucru existent
pentru ea: dragostea lor, și se supunea
controlului dragostei. Tina îi mîngia
fruntea să vadă dacă n-are febră, îi
îmbrățișa pieptul și își lipea obrazul
de el ca să-i asculte inima și îi prindea
încheieturile mîinilor și îi verifica
pulsul, toate pentru a se apropia de
ei, pentru a-l atinge, într-o aproape in-
conștientă tactică.

Asta, atunci, mai demult... La înce-
put era chiar îngrijorată, dar cît timp
durau aceste mici operații, de altfel cu
totul zadarnice, căci Tina n-ar fi fost
în stare să găsească pulsul și să-i nu-
mere bătaile, nici să constate diferența
dintre o temperatură normală a frunții
și febră, începea să uite care le era
scopul și lipindu-și obrazul de pieptul
lui îl săruta ușor, apoi îl înlăntuia și
îl îmbrățișa ca să vadă exact cît de
mare e febra.

CÎND decidea că nu e bol-
nav, îl privea în ochi dîrză
și hazlie îl invita să
o sărute, hotărînd tot ea
că aceasta e, cu siguranță,
singura lui dorință în a-
cea clipă. Apoi stîngea luminile și își
așeza capul pe pieptul lui neîncomoda-
tă de nimic, mîngîindu-l pînă adormea
și chiar și apoi, în vis.

Val rămînea multă vreme nemîșcat
cu ochii arzînd și buzele destînse în
zîmbet, așteptînd fericit s-o simtă miș-
cîndu-se, să-i asculte respirația mai
grăbită și se gîndea întotdeauna cu du-
ioșie că desigur are vise cu cow-boy
și impușcături și urmărește pasionată
ce se întîmplă.

Pe vremea cînd începuse s-o trezeas-
că din somn și s-o implore să-i vor-
bească ceva, să-l privească, Tina fuse-
se bună și înțelegătoare, ca și cu un co-
pil bolnav. Îl mîngia și-l alina cu vor-
be inventate și cu o superioritate de
mamă care liniștește copilul fără să se
lase cine știe cît impresionată de trăi-
rea lui.

Apoi începuse să se enerveze și chiar
s-o și arate. Era nemulțumită, îi re-
proșa că nu o lasă să doarmă, cînd ea
are nevoie de somn ca să poată rezista
la servicii. Se scula ostentativ din pat,
goală și se așeza în fotoliu. Își aprin-
dea țigara și trăgea cu o trivialitate pe

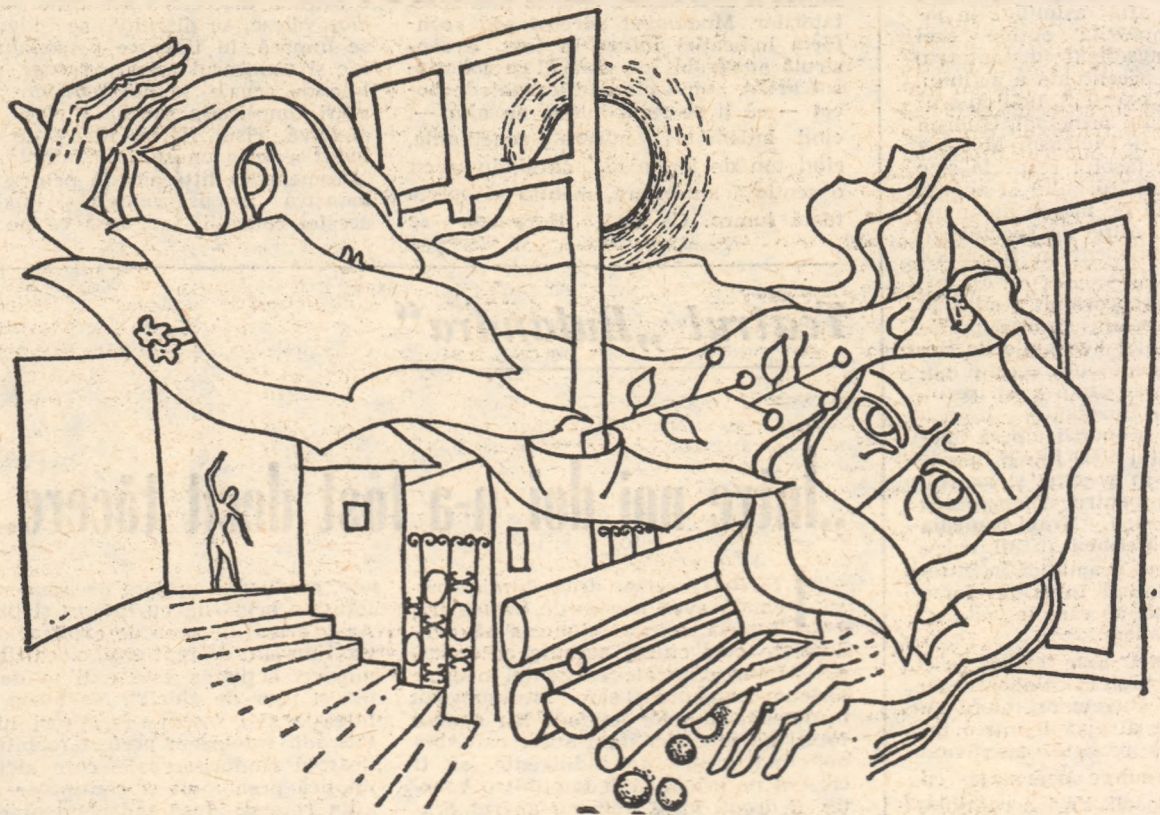
care altădată o așea în glumă, jucîndu-
se ca să-l amuze pe Val. Începuse să
facă toate gesturile mărunte care îi
deranjau pe el: vorbea tare, cu multe
cuvinte de argou, începuse să plece
de acasă exact atunci cînd știa că tre-
buie să vină el.

NICI nu-și dădea seama ce
face; încă nu știa că nu
mai e îndrăgostită de el.
Se terminase, el fusese cu-
cerit, și dragostea ei ținea
atîta cît avea de luptat
pentru a-l învinge pe celălalt, pentru
a-i inocula sentimentul ei. Apoi ea de-
venea din ce în ce mai neliniștită și o
mira, ba chiar se simtea jignită că
bărbatul așteaptă în continuare să va-
dă, să simtă cît e de iubit.

Lucrurile s-au precipitat stupefiîndu-
l pe Val. Cînd o trezise iarăși într-o
noapte, pe la ora patru, după ce abia
adormise de o jumătate de oră, Tina
își ascunsese capul în pernă,
se învelise de două ori în
plapumă ca să nu-i mai audă
șoaptele. El se prefăcuse că o lasă în
pace și cînd, în somn, Tina își întoarse

și încercă să-l sărute gleznele, dar ea
tresări într-un gest violent, țipînd să
nu o atingă. El crezu că poate insista,
că o poate liniști îmbrățișînd-o. Ce-a
urmat n-a mai putut fi înțeles în nici
un fel de Val, care mai apoi era în-
grozit și încerca să nu se mai gîndeas-
că. Tina începuse să se aperi, ca și cum
Val ar fi încercat s-o omore, smul-
gîndu-se cu scîrbă și ură din brațele lui,
lovindu-l și așteptînd parcă să fie lo-
vită. Apoi se calmase și spusese scurt:
„Acum, gata!” punînd capăt, credea
Val, scenei, dar se sculă și îi așeză în
brațe cămașa și haina și îl invită să
se îmbrace și să plece cît mai repede.
Abia avusese răbdare să suporte gestu-
rile lui încurcate, îl condusesse pînă la
ușă ca să poată închide după el. Pe
urmă se culcase liniștită și dormise eli-
berată.

Val nu izbucni să-și revină cîteva zile
încercînd să înțeleagă, să găsească
motive și justificări. Își dădu seama că
el însuși e complet eliberat, că nu do-
rește cîtuși de puțin să o vadă, că nu
îi simte lipsa și nu-și amintește decît



Ilustrație de Daniel Tolciu

fața în sus, încercase iar să o oblige să
deschidă ochii.

Tina s-a trezit brusc și s-a lovit de
degetele lui răschirate pentru a-i ridica
pleoapele în joaca devenită de mult
serioasă. Începuse să țipe și să plîngă
că Val vrea să-i scoată ochii și că nu
mai poate suporta să doarmă cu spai-
mă. Val era atît de încurcat și de ne-
norocit, încît nu mai știa cum să se a-
propie de ea pentru a o liniști. Bișguia
cuvinte de scuză, înnebunit de vorbele
ei și rușinat parcă de ce poate trece
prin capul Tinei.

Se așeză în genunchi lîngă fotoliul ei

ultima scenă, pe care o alungă întot-
deauna cînd îi revine în minte.

Se întreba dacă a iubit-o pe Tina și
și-o amintea la Poiana Brașov, oprită
pe schijuri în fața lui și privindu-l cu
ochii mari și zîmbetul total ca și cum
ar fi vrut să goalească aerul dintre ei
pentru a-i fi mai aproape. O senzație
de regret îi încovoia trupul, rușinat
că ceea ce a fost, a existat, dar nu mai
există azi. El a simțit, a crezut a fi
pentru totdeauna ceea ce era efemerul
rezultat al unor cauze necunoscute. Își
reproșa pentru întîia oară raționalis-

tița timp între ultimele lor momente
comune și acea întîlnire, încît, chiar
dacă ar fi fost motive de stînjeneală,
ar fi trebuit să le șteargă curgerea
vremii. Abia cînd a văzut încurcătura
lui Val și indecizia lui de a se opri a-
supra atitudinii, — căci nu știa pe care
ar dori-o ea — deveni gravă și îl salută
repede, despărțindu-se.

Tina uitase pur și simplu. Uitase și
tot ce fusese frumos și tot ce urmasse.
Se eliberase ca de o rochie veche și
purta pe care o arunci la gunoi fără
măcar să-ți amintești că te-a făcut o-
dată mai frumoasă.



„A V A R U L”

Turneul Teatrului
din Weimar

SCHIMBUL de turnee dintre Teatrul Național German din Weimar și Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași și-a consumat, recent, a doua ediție. După ce, la începutul lunii octombrie, ieșenii au prezentat spectacole cu *Sfânta Ioana a abatoarelor* de Brecht și cu *Petru Rareș* de Horia Lovinescu în câteva orașe din R. D. Germană, teatrul din orașul lui Goethe și Schiller a fost prezent, săptămîna trecută, la Iași, cu două din cele mai reprezentative spectacole ale ultimelor stagiuni: *Cercul de crotă caucazian* de Brecht și *Celestina* de Fernando de Rojas.

Regia spectacolului *Cercul de crotă caucazian* este semnată de Fritz Bennewitz care l-a cunoscut „la lucru” pe celebrul dramaturg și regizor. Textul brechtian, tipic pentru ceea ce numim *teatru epic*, este compus din numeroase episoade, legate între ele de comentariile unui cîntăreț. Acesta se află plasat într-un spațiu neutru, este costumat modern, iar comentariul său impune punctul de vedere, atitudinea omului contemporan asupra celor ce se petrec pe scenă. Bine îndrumați de regizor, actorii traduc cu fidelitate recomandările lui Brecht care cerea jocului epic *naturalețe, umor, vivacitate, vizualizarea emoției prin gest*. Elemente din vechiul teatru chinez (mai ales în ce privește știința gesticii) se află asimilate în jocul actorilor. Bennewitz obține acel vestit *Verfremdungseffekt* (distanțarea) prin teatralizarea accentuată a acțiunii. Actorii îi răspund excelent, mai cu seamă interpreta rolului principal, Gudrun Volkmar (Grușă) și Dietrich Mechow (Judecătorul). Spectacolul respectă și o altă dorință a dramaturgului și anume aceea ca emoția să fie mereu atenuată, mereu cenzurată, astfel ca spectatorul să-și păstreze permanent în funcțiune disponibilitatea critică.

Cel de al doilea spectacol a adus în fața publicului ieșean lucrarea prerenascentistului spaniol Fernando de Rojas, lucrare deja cunoscută acestui public (ea a fost reprezentată anul trecut, în regia Cătălinei Buzoianu). Roman dialogat, de mari proporții, opera apărută în pragul anului 1500 într-o Spanie în care literatura, în general, și teatrul, în special, luptau pentru emanciparea de sub tutela bisericii. *Tragi-comedia lui Calisto și a Melibei* (titlul original) era prima operă dramatică în întregime laică, ea punând în scenă fapte de o mare libertate, pe care le trata cu un pronunțat realism.

Spectacolul weimar-ian, realizat de același Fritz Bennewitz, în colaborare cu scenograful Franz Havemann, oferă un tablou viu colorat al epocii. Într-o interpretare viguroasă realistă, zugrăvind cu vervă și pătrundere personaje și situații specifice epocii. Eroiina centrală, Celestina, a fost excelent interpretată de actrița Christa Lehmann, care a temperat naturalismul personajului, prezentîndu-l nu ca pe o vrăjitoare diabolică, ci ca pe o mijlocitoare foarte pricepută în meserie. O gamă întinsă de mijloace, cu fine nuanțe și stăpînită expresivitate caracterizează jocul Christei Lehmann, care domină întreaga distribuție aproape fără a lăsa spectatorului timp să-l observe pe ceilalți interpreți.

Decorurile lui Franz Havemann, extrem de sugestive, încearcă a trimite nu spre arhitectura epocii, ci spre spiritul și atmosfera ei.

Stefan Oprea



Harpagon, interpretat de actorul gălățean Gheorghe V. Gheorghe

DUPĂ extraordinară creație a lui Constantin Ramadan, la fostul Teatru al Armatei, și cea a lui Grigore Vasiliu-Birlic, la Teatrul Național, rolul lui Harpagon e abordat acum de actori din generațiile mai noi, în compoziție. Nu de mult, Corneliu Revent schița (la Ploiești) o figură cu interesante trăsături moderne, un adult sec și sumbru, sfîșiat de duplicități. În această stagiune, Gheorghe V. Gheorghe, înzestrat actor al trupei gălățene, încearcă a contura un portret nou al celebrului zgîrcit, prezentîndu-l ca un cărpănos fățarnic, fără vîrstă și care tot înșelînd, a ajuns să se mistifice și pe sine, jucînd teatru nu numai în fața altora, ci și în fața spectatorilor. Monologul adresat sălii, conform indicației infuze în text, e construit admirabil de tînrul și laboriosul artist, avînd cînd inflexiuni de bocet — să-ți se rupă inima, nu alta —, cînd îndemnuri mieroase conciliante, cînd ton de ieremiadă, sfîrșindu-se cu o sentință autoritară, menită să sperie toată lumea. Ca tată, Harpagon se

comportă actoricește cu fiul său, adică prefăcîndu-se transigent, pentru a putea afla care sînt raporturile exacte ale acestuia cu fata ce o rîvnește pentru sine, iar cu servitorii joacă scena viitorului ceremonial pentru musafiri, într-un mod nostim și adecvat, arătîndu-le cum să se comporte și cum să-și acopere paupertățile vestimentare. Regizoarea Letiția Popa (de la Televiziune — avînd și o experiență cinematografică recentă) a extras, pentru prima oară, cred, această caracteristică din faimosul text, conferind o întregului spectacol, actul V fiind chiar un savuros și ingenios moment de teatru în teatru, protagoniștii apărînd pe o estradă discretă a salonului, unde se ciorovăiesc, se disculpă, se identifică, se împacă, în timp ce personalul casnic și comisarul asistă amuzați, ca public de ocazie, la neașteptatele întîmplări. Implicația socială e clară, satira efectivă, risul firesc. Remy de Gourmont a scris un studiu minuțios (în „Promenades littéraires”) pentru a demonstra inconsecvențele și ilogismele acestei comedii. Iată însă că pe scenă

ele se estompează, dispar ori sînt surerate ca fiind atribute ale contexturii comice.

DESCOVERIND o idee și vîdînd fantezie modernă în tratarea pieșei, regizoarea n-a avut răbdarea și meticulozitatea necesară pentru construirea reprezentației pe toate nivelele ei și nici nu i-a cunoscut prea bine pe actori — după cum arată distribuția carentă. Istoria lui Harpagon demarează greoi — și eroul de asemeni, în primele două acte fiind destul de plat — impresia e de fadoare, nu se încheagă un stil, nu se observă preocupare pentru ritm, curgerea leneșă și cu poticneli a acțiunii fiind, la început, cam adormitoare, nemaivorbind că sala ascultă înghețată, cel puțin primele două acte, fără ris, fără zîmbet, fără măcar vreun icnet încurajator. Scenografia (Mircea Nicolau) foarte stilizată, prezintă la un moment dat, ca decor, un bric-à-brac de obiecte desenate, peste ele însă tronînd o găină autentică, o puicută albă de dedesubtul căreia Elise va scoate un ou gentil. Pe urmă însă găina e dusă la culcare și amănuntul se uită, n-are nici o urmă în sistemul de imagini. Costumele și jocul domnișoarelor (Ioana Citta Băciu, cîrîpînd și țopăind grațios, și Ioana Ioniță, făcînd cu haz subțire și farmec natural o năvingă) trimit spre un ton de parodie simpatice, în timp ce Clăente (Mihai Mihail), ușor pedant și grav ironic, și Comisarul (Marcel Hirjoghe), în costum negru, cu un baston șotic mînuit, dar păstrînd înțepeneala menirii sale de autoritate, înclină spre un alt ton, de comedie serioasă. Cum servitorii nu propun nimic fiind, cum zicea Camil Petrescu, simpli „vociferanți”, cum intermediara Frosine e fără relief, iar valetul La Flèche e conceput de Alexandru Năstase ca un Mefisto de operetă provincială, cu o plăcută rostire tenorală din care numai cuvintele nu se rețin, rămîne a se constata că gîndirea regizorală nu s-a răspîndit în întreg spectacolul, iar acesta nu a devenit o totalitate unitară. Ce și cit e bun și vesel în el, o recomandă pe regizoare, căreia însă se cuvine să-i spunem, acum, cînd se apropie de teatru cu dorință cinstită (și legitimă) de a se afirma, că pentru o realizare durabilă e nevoie de o muncă de durată.

Valentin Silvestru

Teatrul „Bulandra”

„Între noi doi n-a fost decît tăcere...”

INTR-O vreme, dramaturgia originală avea nevoie de încurajări. Datoria cronicarului era să evidențieze cele câteva accente autentice, cele câteva date ale existenței noastre (oricum evidente!) care străpungeau mediocritatea unor texte. Nu cunosc totuși numele nici unui autor care, beneficiind inițial de indulgență, să fi crescut pe urmă, să fi împlinit o vocație. E drept, între timp au apărut dramaturgi adevărați (exemplific acum cu Teodor Mazilu și D. R. Popescu), dar ei intră într-o altă categorie, fie și numai pentru că au experiență literară în genuri diverse. Cît despre cei tratați cu blîndețe, tînd să se constituie de asemenea într-o categorie: atenți la dificultățile și golurile repertoriale, scot periodic teatrele din impas cu improvizatii. Bunele intenții (oare între ce limite mai pot fi ele socotite bune?) sînt armătura altminteri dezlnatelor lor lucrări. Iată, acum, această — cum să zic? — piesă a Liei Crișan. Un distins estetician, Ion Pascadi, încearcă s-o prezinte favorabil. Să cităm: „Piesa Liei Crișan... se menține voit pe tîrîm obișnuitului, personajele care trec prin scenă ne sînt foarte cunoscute, procesele de conștiință răscolitoare lip-

sesc, conflictele majore de asemenea, și totuși o urmărim cu interes și plăcere. Ar fi destul de greu de explicat de ce: eroii nu sînt de fapt eroi, ciocnirile sînt minore, acțiunea este extrem de simplă și ușor de ghicit”. Nu avem deloc intenția să-i facem reproșuri lui Ion Pascadi. Înțelegem perfect mobilul delicat al rîndurilor sale, care nici nu-l implică prea mult și conțin, de altfel, alîta rezervă. Însă independent de ele ne întrebăm: obișnuitul, cunoscutul, sînt oriunde și oricum virtuți artistice? Nu se îndoieste nimeni că în societatea noastră există tineri care-și taionează prelungit drumul în viață. Nici chiar că unii oameni citesc poezie. Dar toate astea nu sînt de la sine artă. Iar Liei Crișan nu-i reușește măcar personajul atît de facil al tînrului pierdevară. Cel numit Relu Barbălată e un fel de elev cu nota zece la toate materiile, care, în plus, își ajută mama la treburile casnice, iar la serbarea de sfîrșit de an (în această ipostază îl vedem noi) joacă rolul derbedeului. Sau Tuța Roșculeț. Naivă cum e, s-a îndrăgostit de inginerul Damian. Vrea cu tot dinadinsul să fie sedusă de el. I se explică că nu se poate, că nu e bine. Și atunci sentimentul ei, presupus curat,

piere ca un abur. Conștiincioasă, fata se îndreaptă spre ceva mai potrivit. În sfîrșit, energica, deșteaptă directoare Silvia Dragu. Am fi crezut că numai apelul filial o face pînă la urmă să se despartă de întreprindere. Dar de fapt a plecat să lucreze în minister. A avansat. În locul ei a fost numit director Vlad Damian (a avansat și el), iar în locul fostului inginer șef a fost așezat Nae (și el...). Totul merge ca pe sfoară, fiecare tablou ne servește un alt pahar de apă caldă, amestecată cu zahăr.

Auloarea, avem motive să fim convinși, nu e o persoană incultă. Replica ei nu e stridentă, nici agramată, nici obscură. Personajele ei nu rostesc nevrozii. De ce atunci, din parte-ne, acest intratabil refuz? Probabil că, în cazul altor pieșe, nu mult superioare, am găsit și cuvinte bune. Nu probabil — sigur. Dacă am făcut-o, un gînd, un personaj, o ipoteză proaspătă, sîntem încredințați, ne-a îndemnat. Ori, cel puțin, n-am avut viziunea grotescă pe care ne-a creat-o recenta premieră. S-o mărturisim: ni s-a părut toată vremea că actorii întînd pe scenă o pastă moale, că, din cînd în cînd, se ung reciproc pe chipuri și pe trup cu pasta aceasta. De aceea, li și crutăm nemaipomerindu-le numele.

O ultimă completare. Precum explică autoarea spectatorilor „Între noi doi n-a fost decît tăcere” e un vers din Labiș. Un alt vers, încă mai celebru, sună astfel: „Iar restul e tăcere”.

Marius Robescu

"MONOLOG"

TITLUL acestui film mi-a stîrnit o mare curiozitate. Căci într-o carte (care se afla sub tipar), în care analizez cele aproape patruzeci de funcții ale cuvintelor în cinematograful, pledam pentru folosirea monologului, adică a confidenței cu voce tare, și dimpotrivă, socoteam tabu întrebarea vocii din off, insuportabil trucaj, conductă artificială și chiar inoperantă (fiindcă nu știm dacă introspecționistul e sincer sau dacă se minte pe el însuși). Pe cînd monologul cu glas tare e o conduită naturală și curentă. Și apoi e însoțită de gesturi și inflexiuni de voce, fapte obiective, care permit spectatorului să ghicească dacă personajul spune sau nu spune adevărul.

Mare însă nu-mi fu (la început) mirarea constatînd că filmul lui Ilia Averbah nu conținea nici un monolog. Cîrînd însă am priceput. Povestea, deși dialogată ca toate poveștile, este de la început și pînă la sfîrșit un monolog, o spovedanie, o recunoaștere de greșeli, o „schimbare la față” a personajului, a unui singur personaj, căci toate celelalte trăiesc, există, se definesc numai în funcție de eroul nostru unic și central. Foarte originală structură. Așa se explică de ce criticii au numit-o „intimistă”, cînd în fond narațiunea e cit se poate de obiectivă, de „realistă”.

Iată despre ce este vorba. Ca în orice poveste artistică reușită, ca, adică, în orice poveste adevărată, avem acele indispensabile două etape: faza în care personajul se înalță cumplit, și faza cînd el (și noi împreună cu el) se dezinșală (scuzați barbarismul), se despăcălește. (Este teoria prizei de conștiință a lui Pudovkin.) Eroul este un savant eminent și slăvit de cercurile științifice. La un moment dat, la bătrînețe, descoperă că greșise, că trădase, că își consacrase munca unor activități de rutină în loc să ducă pînă la sfîrșit o idee de importanță epocală, de o originalitate revoluționară, aducătoare de mai multă fericire printre oameni. Eroul e biochimist și caută prin mijlocul de acțiune direct asupra substanței cerebrale pentru a-i evita extenuarea și împuținarea puterii sale de acțiune. E drept că, pe la sfîrșitul filmului, el debitează o alocuțiune solemnă care ar semăna cu un monolog propriu-zis, în care respinge laudele ditirambice care i se aduc, se declară alt om, repudiază pe cel de pînă a-

tunci, refuză orice valoare mai însemnată lucrărilor sale trecute și declară că va merge mai departe pe noul drum, deși pînă în prezent nu a obținut încă rezultatul final pe care îl crede totuși sigur.

Există în acest film o încredere (nu oarbă, ci intens lucidă) în tinerețe, în puterile ei, în sfaturile ei, în îndrăznețiile ei, se găsește delicat exprimată într-o scenă unde doi descoperitori sovietici sînt înconjurați de savanți de toate neamurile și reporteri de toate limbile, care le pun tot soiul de întrebări, la care bătrînul răspunde: „Da! Aprob tineretului de astăzi. Apucăturile lui, modelele lui vestimentare, limbajul lui, tot felul lui de a iubi; tot!”

În altă secvență, neprecopsita lui de fiică, o toantă egoistă care confundă impulsivitatea cu energia și imoralitatea

cu libertatea, îi spune: „Încetează cu vorbele astea bătrînești”. El atunci spune (nu răspunde, nu-i spune el, ci doar spune, așa, lui și eternității): „Da. Într-adevăr. Vorbele îmbătrînesc”. Tot el spusese: „Există două soiuri de oameni de știință: cei ce sparg ziduri și cei ce, după o sută de ani, adună dărîmăturile”.

D. I. Suchianu

P. S. Socot inutil să vorbească amănunțit de interpretarea actricească. Cum zic francezii: „marile admirări sînt mute”. Iar scenariul e scris de Evgheni Gavrilovici, dramaturg foarte apreciat. Interpreți: Mihail Gluzski, Margarita Terehova, Marina Neelova, Stanislav Liubșin.



Secvență din pelicula Monolog, prezentată în gala de deschidere a „Zilelor filmului sovietic”

„Mafia albă”

SE dau premii pentru cele mai bune scenarii. Dar pînă azi n-am auzit să se fi dat vreun premiu temei înseși. Un premiu I, în sensul că pentru prima oară cineva s-a gîndit să facă o poveste despre o problemă pînă acum neatacată de nimeni. Filmul lui Luigi Zampa ar merita un asemenea premiu. Pentru înția oară un povestitor ne spune sentimentul său foarte complex față de o ființă în același timp fascinantă și terifiantă, capabilă de lucruri sublimе, dar și abjecte, ba chiar abjecte printre cele abjecte. Acea ființă care poate inspira adorație ca zeii și oroare ca diavolul, se numește medicul. Iar filmul poartă titlul de groază: **Mafia albă**.

Am văzut filmul, și am fost rînd pe rînd sufocat și ușurat. Sufocat pentru că aflam orori noi, la care nu m-aș fi gîndit; ușurat, pentru că mi-am dat seama că aceste rele noi sînt categorio imposibile în societățile care nu aparțin ordinii capitaliste. Desigur, există pretutindeni, sub toate regimurile, mincătoare între medici, precum și stoarcerea clientului aflat în stare de disperare. Dar în povestea lui Zampa (scenariști: Dino Maiuri și Massimo de Rita), e vorba, cum am mai spus, de „rele noi”. Noi, nu pentru că n-ar fi existat pînă acum, ci noi pentru că abjecția lor întrece imaginația oamenilor, chiar și pe aceea a scriitorilor, specialiști ai închipuirii.

Eroul, Daniele Vallotti (interpretat de Gabriele Ferzetti), este un chirurg de mare talent și un strălucit profesor universitar. Este conducătorul celui mai mare spital al orașului, precum și proprietar al unui magnific, luxos sanatoriu pentru bogătași. În prima secvență a filmului vedem niște bolnavi săraci care nu se pot minuna îndeajuns la ideea că acel savant ilustru consacră anumite zile (24 de ore din 24) îngrijirii și operării bolnavilor săraci. Gratis. Absolut gratis. Că dincolo, în sanatoriul său particular, scoate de la pacienții milionari sume colosale, asta n-are de ce să ne indigneze. Să plătească, dacă sînt bogați! În sfîrșit, în cadrul cursurilor sale

universitare, el se arată progresist, partizan al celor mai sociale reforme sanitare. Deosebit de toate acestea, este o mină de fier, organizator eminent, totodată sever cu subalternii și fermecător cu pacienții.

Repede însă, îndărătul acestor calități, descoperim numai ignobile cusururi. Progresismul lui e demagogic, e camuflaj și mai ales scamatorie. Șmecheria, perfida lui teorie este intransigența în rebeliune. Nu se mulțumește cu cîte vreun ciob de reformă. O vrea toată, integrală, de sus pînă jos. Așa de totală, încît devine, de la sine, imposibilă. Este nimicirea prin exagerare. Cerînd prea mult, e sigur că nu se va face nimic. În timp ce figura lui va căpăta, tot mai luminoasă, o aureolă de luptător și de apostol.

Desigur, ne doare în coate dacă îi exploatează pe milionari. Pofta de cîștig, în asemenea condiții, are o scuză. Dar iată și cazuri cînd amorul banului devine crimă. Devine asasinat. Este cazul, de pildă, al operațiilor care nu s necesare. Pacientul are o boală care nu comportă deloc o intervenție chirurgicală. Dar prestigiul doctorului, mai ales al unei somități medicale ca eroul nostru, face pe pacient să accepte intervenția. Pe de altă parte, nu există operație, oricît de ușoară, care să nu comporte riscul mortal al șocului post-operator.

Iată acum și filantropicele îngrijiri medicale și chirurgicale gratuite. Sărmanii săraci sînt transformați în cobai de experiență. Asupra lor se vor încerca tot soiul de acrobații operatorii, precum și diverse medicamente noi-nouțe, despre urmările funeste posibile ale administrării cărora nu se știe încă nimic. Dar se va ști în curînd. Iar fabricile acestor noi medicamente își vor arăta grațitudinea față de marele nostru Hipocrat prin cecuri grase. Anonime, bineînțelese. La purtător, „că e mai discret”, va spune bogatul mituitor. Presa va primi și ea cuvenitele bacșișuri. Așîderea și funcționarii fiscali care se ocupă cu impozitele.

Dar, vai, de la o vreme, aceste orori încep să se afle. Telefoane, birfe, cancanuri. Firește, nu denunțuri prin presă. Nu există dovezi. Deci risc de proces în calomnie. Dar veștile circulă din gură-n gură. Cu detalii precise și savant tehnice. Nedovedite, dar perfect exacte. Deci, trădarea vine dinlăuntru. De la personalul însuși al sanatoriului. Cine? Eroul nostru începe să se frămînte. Și în curînd află. Căci iată-l acum chemat de procurorul general al Republicii, care îi spune, prietenește, că de data asta denunțurile (cu fapte multe) sînt iscălite. Denunțatorul e unul din principalii săi medici (interpretat de Enrico Maria Salerno). Un om tare curios. De o valoare științifică și de un talent chirurgical cel puțin egal cu al șefului, el are tot timpul o atitudine ironică, dezaprobată, sarcastică, zeflemitoare. E holtei. Nu are femeie. Are doar femei. Pare dezabuzat. Nu se știe dacă din fire e așa sau dacă o dezamăgire personală i-a dat această fire. Poate (adică, în fond, probabil) că dezgustul pentru abjecțiile practice pe care le vede în jurul lui a produs la el acea atitudine de batjocoritoare apatie. Combinată și cu obiceiul de a bea. De a bea din ce în ce mai des. O infirmieră inteligentă (Santa Berger), călugărită medicală, are pentru el o mare admirație și o prietenie foarte pură, amestecată cu o aprigă dorință de a-l „salva”, de a-l readuce la luptă. Conversațiile lor sînt confuze, dar rezultatele lor limpezi. Nu va mai bea. Și îi va dărîma pe toți acei șacali exportatori ai fricilor și ai durerii.

Revin la ce spuneam la început. Rivalitatea între medici și specularea bolnavului, acestea-s racile vechi. Dar faza de apogeu a forțelor abuzive și a puterilor rele din societatea banului, lăcomiei de exploatare, a adus pe ecranele lumii o poveste cu totul nouă și ca nici o alta de înspăimîntătoare.

D.I.S.

Cinema

Flash-back

Un film purgatoriu

PARADOXAL, adevăratul Fellini s-a născut într-un film care-i aparținea doar pe jumătate sau, poate, pe un sfert. Ca orice producție italiană care se respectă, Luminile varietetului avea pe generic la fiecare din compartimente un pomelnic de nume. Viitorul mag figura ca regizor (alături de Lattuada) și ca scenarist (alături de același Lattuada și de celebrii Pinelli și Flajano). Cum a răsărit din acest falanster o personalitate atît de rară nu e greu de văzut.

Subiectul filmului este de o desăvîrșită banalitate: o trupă de comedienți străbate provinciile și, într-un tirgușor, i se alătură o tînără dornică de celebritate care face să se aprindă inima cabotinului Checco Dalmonte. În Capitală, promisiunile artistice ale acestuia nu se împlinesc însă, iar fata îl părăsește pentru un impresar; va fi lansată ca subretă de revistă și, în simbolică gară din final, o vedem pornind spre glorie într-un compartiment de clasa întâi, în timp ce vechea trupă își reia peregrinările în vagonul său ponosit de totdeauna. Vă imaginați ce ar fi putut ieși din această tradițională poveste cu „rizi, paiață”, dacă ea n-ar fi fost reanimată cu oxigen neorealism și dacă peste acest amalgam de omenie și meschinărie nu s-ar fi revărsat sarcasmul duios al lui Fellini. Pentru prima dată de la neorealism încoace ne este dat să înțelegem, la el, că adevărul poate fi exprimat și prin bumerangul satirei și că ironia, oricît de răspăcată, poate ascunde o acută durere. Miracolul vine de acolo că personajele batjocorite cu atîta simpatie de Fellini (ne permitem acest singular din motivele arătate) sînt jalnice nu atît prin natura lor, cît prin disproporția idealurilor lor în raport cu timpul. Aerul lor rătăcit ascunde o profundă neînțelegere a modei și, prin asta, tot ceea ce putea părea la un moment dat ridicol devine sublim, pentru că însăși moda devenise între timp ridicolă. Fulgarinele lungi ale artiștilor sau prețul incredibil de mic al unei mese la restaurant par, azi, la fel de caraghioase ca și îndărătnicia prin care tangoul spaniol și baletul vienez încercau, atunci, să reziste cha-cha-ului, spectacolului cu împuscături, „numerele internaționale” și altor atracții, atinse și ele, azi, de desuetudine. Genul lui Fellini consta în faptul că știa aceste lucruri din vreme și foarte bine, și tocmai pe ele voia să ni le spună atunci cînd ne înfățișa cu atîta clementă entuziasmul cabotin, visurile mai mari decît talentul, dar izbăvite de penibil prin consumarea altor și altor mode. E clar că virful de plumb al bicicului său de mătase nu a atins niciodată credința puternică, ci numai și numai surogatele de credință; iar în veșnica întrecere dintre arta casnică și arta frivolă, regizorul n-a luat niciodată partea decît artei de suflut, sub orice formă s-ar fi ascuns ea.

Pentru o antologie Fellini de peste două decenii (filmul datează din 1951) au rămas cîteva momente memorabile; secvența din casa avocatului de provincie — începînd cu acea cavatină falsă, plină de ifose, și sfîrșind cu izgonirea ingraților din castelul părăgînit — este însă magistrală putînd sta alături de tot ceea ce avea, abia de acum încolo, să creeze uriașul din Rimini.

Romulus Rusan



Dirijorul Cornel Dumbrăveanu

RADIOTELEVIZIUNEA, — gazdă bună și cu fler, ne-a mai prilejuit o revelație săptămîna trecută. Bucurîndu-ne cu descoperirea unui dirijor român care promite numai lucruri mari. Nu-l mai putem numi tînr la cei 40 de ani de viață și destui de dirijat. Cornel Dumbrăveanu a mai condus orchestra în București, dacă amintim zecile de înregistrări cu muzică românească, realizate în studio, precum și o prezență la concertele-dezbateri de anul trecut. Dar cel de marțea trecută a fost propriu-zis primul concert public integral și, sperăm, începutul seriei din Capitală, fiindcă, îndrăznesc să o spun, de la Constantin Silvestri nu-mi amintesc să mai fi simțit un asemenea har dirijoral. Poate să fie încă un semn și faptul că Sergiu Celibidache l-a primit ani de-a rîndul pe conaționalul său ca pe un elev preferat al cursurilor de perfecționare.

De la primele atacuri din *Burlesca* de același Cornel Dumbrăveanu — care apare și în scripte, și în textura piesei elevului lui Mihail Jora — nu am avut întru nimic impresia de a fi în fața unei orchestre din provincie. Oare ce era Filarmonica din Ploiești acum un an, doi? *Burlesca* (1959) denotă asimila-

rea unei tehnici de compoziție, o cunoaștere a orchestrei cam către nivelul celor mai bune lucrări autohtone din jurul aceluși an. În *Cîntecele ucenicului călător* ne-au delectat transparența sunetelor expresive și o frumusețe sonoră foarte aproape. Îmi vine să cred, de intuițiile maestrului, deopotrivă mare dirijor și compozitor, care s-a numit Gustav Mahler. Am auzit acolo atacuri moi de coarde, mozartiene, timbre frumoase de suflători, culori halucinante, voci soliste amplificate prin fundalul orchestrei și nu înghițite în tumultul general. Iar mai presus de toate am auzit muzică. La tinuta înaltă a realizării a contat și muzicalitatea baritonului Vasile Micu, aflat într-o excelentă dispoziție vocală. Polifonia multiplicată a poemului *Don Juan* de Richard Strauss a apărut în sunete tot atât de limpede ca jocul de linii din partitură. Aici, ca și în *Simfonia Patetică* de Ceaikovski, mi s-au părut clar conturate trăsăturile unei personalități dirijorale care, asemenea lui Silvestri, pune mare pret pe schimbarea alurilor și a culorilor, de unde se poate urmări întotdeauna scopul imediat și un alvul de largă respirație spre care tind în interpretarea, un joc în care niciodată a-

ceeași frază reluată nu are alura unei repetiții, fiindcă reprezintă un alt timp al discursului muzical. Priza absolută asupra orchestrei, continua alertă, tensiunea neostenită pe care o comunică și strategia atacurilor vesnic alta au dat scrii de marți însemnul întâlnirii cu un important șef de orchestră. Îl propunem atenției generale.

SAPTAMINA de muzică programată la Biblioteca americană a fost un prilej binevenit de a întrezări virtuțile unei școli în puternică expansiune. Așa cum avea să sublinieze în prezentările sale muzicologul Daryl Dayton, muzica modernă americană se deschide azi într-o panoramă vastă, care acoperă toate nuanțele preocupărilor, situînd la extreme ambiția de a controla integral cu mintea compozițiile algoritmice făcute în marile laboratoare electronice și indeterminarea absolută, curent promovat în lume de personalitatea unui John Cage. Ca precursor al tinerei școli a fost reabilitat *post mortem* compozitorul Charles Ives, figura lui dominînd în chip demonstrativ manifestările „Săptămînii americane”. La cunoașterea diferitelor fețe ale acestei arte muzicale, rolul

principal a revenit formației *Ciroul muzical al lui Keith Clark*. Dispunînd și de un bariton cu mari resurse actoricești, grupul condus de K. Clark a putut ilustra în condiții optime curentul ce pare a domina actualitatea de dincolo de Ocean, și anume, desacralizarea muzicii abstracte de concert, atribuindu-i semnificații concrete, implicarea ei în cotidian, sub diverse forme, și abilitarea muzicantului în postura de actor, de mim, de recitator, de om de teatru. Concertul a apărut astfel ca un spectacol neîntrerupt, însoțit de proiecții de filme și de diapozitive, unde însăși schimbarea sau reamplasarea instrumentelor sînt momente ale regiei.

IN FINE, seara de muzică în care formația clujeană *Ars Nova* condusă de Cornel Țăranu a fost invitată să susțină un repertoriu din piese compuse în America și în țara noastră s-a ridicat la nivelul unei prestigioase confruntări: două școli tinere care au pus umărul să risipească mitul unui anume mod de a situa istoria muzicii din ultimele veacuri numai în decorul Apusului și Centrului european.

Radu Stan

ULTIMA CREAȚIE A LUI MAURICE BEJART



STIMMUNG — în grup, în primul plan, doi dintre dansatorii cei mai apreciați ai trupei: japoneza Hitomi Asakawa și Jorge Dann.

DE aproape două decenii, începînd cu Opus nr. 1, cum își numește el lucrarea *Simfonie pentru un om singur*, Béjart nu a încetat să șocheze publicul tradiționalist dărîmînd idoli, adică prejudecăți. Poate de aceea e atât de iubit de cei tineri, tineri ce formau majoritatea publicului din sala Teatrului de la Ville din Paris, în seara zilei de 22 septembrie, ca de altfel la toate spectacolele sale. Și ei nu erau șocați, ci se bucurau pur și simplu de ceea ce li se oferea — și înțelegeau. Înțelegeau, căci li se vorbea într-un limbaj ce nu le era străin, era al lor, al epocii lor, era un limbaj desprins cu grijă din însăși viața cea de toate zilele. „Limbaj desprins din viața cea de toate zilele” nu este o figură de stil, ci o realitate a stilului coregrafic al spectacolului *Stimmung*, ultima creație bejartiană. Și ce vrea să însemne aceasta? Vrea să însemne că Béjart s-a inspirat în compunerea pașilor și atitudinilor nu numai din vocabularul restrîns, pe care i-l oferea dansul clasic — unul din cei mai puternici idoli al trupelor de balet de oriunde — ci, fără a ignora tot ce acesta îi putea da, dansul său era deschis deopotrivă sugestiilor venite din dansul indian, egiptean sau african și nu numai din dans, dar din orice gen de mișcare: umană, animală, mecanică. Erai uimit să constăți că mai văzuseși undeva, pe o plajă, sau în intimitatea unei camere, acel contur al unor corpuri tolane alene: că undeva, la o grădiniță zoologică, urmăriseși același mers lent și tîrșit de broască testoașă: că poate în propria-ti grădiniță priveși, cîndva, distrat, câteva clipe, o mișcare ondulatorie asemănătoare, a unui vrej băut de vînt.

Și cit de noi îți păreau, totuși, de astă dată, toate aceste lucruri! Aveai senzația că pentru prima oară îți este revelată mișcarea universală. Desigur, acest limbaj nu este o creație de ultimă oră a

coregrafului Béjart, ci rodul unei străduințe de peste două decenii și o consecință firească a trăirii sale intense în contemporaneitate. Or, complexitatea și diversitatea epocii noastre cereau, pentru a fi exprimate, un limbaj atotcuprinzător.

Béjart declara net că nu îl interesează trecutul sau viitorul: că vrea să se hrănească exclusiv și să-și hrănească spectatorii cu problematica prezentului. Nu aspiră la eternitate, nu vrea ca operele sale să fie reluate cu pioșenie peste decenii, scoase ca niște relicve de la naftalină. Singura sa ambiție este de a-și putea transmite gândul, prin mișcare, spectatorului de astăzi: și, într-adevăr, reușește.

Chiar cînd reia o creație anterioară, el caută în ea ce este contemporan, ce poate interesa pe spectatorul zilei de astăzi, așa cum a procedat de curînd cu *Traviata* de Verdi, montată la Théâtre des Champs-Élysées — căci acest coregraf este în același timp regizor de teatru, de operă și operetă (*Povestirile lui Hoffmann*, *Dama în luna* lui Faust etc.), autor dramatic (*Regina verde*), romanțier de avangardă (*Mathilde*), cit și un profund gînditor, așa cum se poate vedea din întreaga sa creație, ca demn fiu al tatălui său, filosoful francez Gaston Berger, unul din părinții prospectivistici.

După ce în cele mai ample dintre lucrările sale coregrafice din ultimul deceniu, *Simfonia a IX-a*, *Messă pentru timpul prezent*, *Nijinsky*, paiața lui Dumnezeu, a atacat problemele majore ale vieții și creației contemporane, în *Stimmung* Béjart nu urmărește aparent decît o prelungire, în spațiu, prin forme tangibile, a muzicii și a vibrațiilor cîntăreților „vocalizii”, cum îi numește compozitorul Karlheinz Stockhausen pe cei șase interpreți ai partiturii sale muzicale *Stimmung*. De fapt, însă, ideile transpuse subtil din țesătura coregrafică

Stimmung — arată compozitorul, pentru a explica alegerea titlului lucrării — înseamnă în limba germană acord de intervale pure. *Gute* și *schlechte Stimmung* se mai folosește cu sens de bună sau rea atmosferă ambiantă, iar cuvîntul *Stimme* înseamnă voce.

În muzică, și în coregrafie, ne găsim în plin experiment contemporan.

Muzica, realizată în 1972 (încorporînd însă trăiri și experiențe care au durat ani), este interpretată de „Collegium vocale” din Köln. Cîntăreții trebuie să cînte armoniile a 2-a, a 3-a, a 4-a, a 5-a, a 7-a și a 9-a ale fundamentalei în si bemol grav. Fiecare cîntăreț dispune de 8-9 modele muzicale și — simultan cu execuția unuia din ele — trebuie să aleagă ca text un „nume magic” din cele 11 pe care le are la dispoziție. Aceste „nume magice” sînt numele unor zeități, simbolizînd soarele, pămîntul, dragostea, vîntul, marea, cerul, înțelepciunea, civilizația etc., nume culese pentru Stockhausen din mitologia tuturor popoarelor globului, de către un antropolog, o tînră americană, Nancy Wyle.

La modelul muzical și numele ales de un cîntăreț, ceilalți cîntăreți răspund prin transformări, digresiuni sau unisonuri muzicale și de text. În funcție de numele ales sunetul se intensifică sau nu (amplificat la nevoie și de microfon) și ritmul de asemeni. Nimic nu e dirijat. Cîntărețul care introduce sunetul și cuvîntul este ghid pentru ceilalți, iar cînd simte că a sosit momentul cedează locul său altui cîntăreț.

În același fel se petrec lucrurile și în dans. Zece dansatori constituie materialul cu care Béjart a țesut canava coregrafiei sale, în timp ce al 11-lea stă și își cercetează imaginea într-o oglindă. Pe rînd, fiecare dintre dansatori va trece prin această ipostază meditativ-interogativă. Pentru cei zece, care dansează, au fost fixate, cu precizie, o serie de posibi-

lități de interpretare dansată a fiecărui nume, dar fiecare poate combina sau repeta mișcările date, în funcție de propria sa imaginație, de plastică sa proprie și, bineînțeles, în funcție de varianta propusă de cîntăreți în seara respectivă. Nu e permisă nici o improvizație dincolo de modelele coregrafice propuse, și totuși fiecare dansator alege și interpretează cu cea mai mare libertate.

Desigur, cu altă trupă decît cea a *Balletului sec. XX*, a Teatrului „de la Monnaie”, din Bruxelles, trupă formată de Béjart de-a lungul a 14 ani, acest gen de spectacol ar fi dificil de realizat. Dar Béjart, pe lângă coregrafii în care fiecare pas e fixat odată pentru totdeauna, și-a obișnuit dansatorii și cu improvizația (pe scenă, nu numai în sala de balet) sau cu așa numitele „coregrafii colective”, în care fiecare dansator poate aduce anumite modificări coregrafiei propuse, totul rămînd însă sub controlul coregrafului principal.

Decorul spectacolului *Stimmung* este strict funcțional: în fundul scenei, un podium îmbrăcat în negru, pe care stau cîntăreții în jurul unei lămpi cu lumină roșie: în restul scenei evoluează dansatorii, ale căror corpuri, în maiouri colante de culoarea pielii, își profilează în toată frumusețea mișcarea pe fundalul de culoare închisă, format de podium. În dreapta scenei, pe podea, se află oglinda în care privesc pe rînd dansatorii, ca într-o apă.

Lumina se aprinde la început și se stinge la sfîrșitul spectacolului pe corpurile dansatorilor, lipite de podea, desecînd o suță de arabescuri, ca un alfabet viu, corpuri care respiră adînc, căci, așa cum spune Béjart, „nimic nu există fără suflu, el e începutul și sfîrșitul tuturor lucrurilor”.

Liana Tugearu



Dita Finți : „Așteptare“.

În pictura pe care Elena Petraglu o expune la Galeria Simeza simțim lecția unei anumite epoci din evoluția artei noastre moderne, comună citorva generații și prelungită cu ecouri tîrzii pînă astăzi. Eleva maestrilor Steriadi și Ressu, de la care preia cu precădere simțul acordurilor în tonuri grave și gîndirea compozițională în cîmpuri vaste, cu orizonturi ridicate, pictorița adaugă o notă personală atît în suprapunerea culorilor, cit și în cursivitatea caligrafiei cu ajutorul căreia schițează siluetele unei realități cu puternică amprentă autohtonă.

Descifrăm astfel toate datele unei picturi expresive, temperate și echilibrate cu ajutorul unei viziuni feminine, predispusă eleganței și optimismului. Preocupîndu-se, asemeni meșterului Ghiță, de lumea pitorească și autentică a satului și a tîrgurilor țărănești, Elena Petraglu reușește o pictură discretă, lirică și sinceră, străină de falsul folclorism, în ciuda calităților etnice afirmate fără ostentație. Există câteva compoziții: **Tîrg din Muscel**, **Tîrg, Tîrg la Baia Mare**, în care gravitatea și strălucirea tonurilor de albastru ultramarin, roșu permanent și verde crom aduc ceva din austeritatea atmosferei locale, în timp ce **Tîrg de oale** — o foarte reușită organizare

JURNALUL GALERIILOR

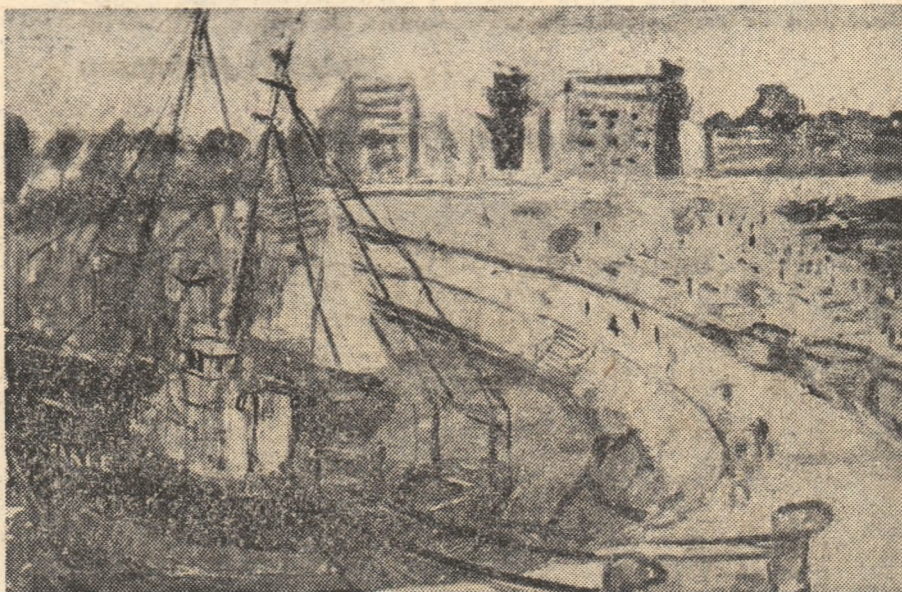
dinamică — introduce un alt coeficient cromatic solar datorită ocurențelor folosite, apropiate de cel al lucrărilor: **Tulcea port** și **Peisaj la Mangalia**, impregnate de atmosferă acvatică. Cele câteva **Flori** propun o altă direcție, în interiorul unei picturi puse sub semnul afectului, intimistă, dar și viguroasă, tradițională în sensul pozitiv al cuvîntului și surprinzător de liberă totodată.

★
Cealaltă expozantă de la Simeza, **Dita Finți**, se prezintă cu o pictură ce s-a eliberat de posibila amprentă pe care ar fi putut să o transmită maniera lui Steriadi, preferînd subtilitățile griurilor suculentei cromatice a maestrului, simbolismul de factură romantică, exploziei vitale a realismului. Figurativ în aluziile sale, elegiacă chiar și în portrete, artista deapănă amintiri cu ajutorul picturii, desprinzîndu-se de realitatea imediată sau, poate mai corect,

convertind-o în metaforă vizuală. Cromatica austeră, chiar ascetică uneori, conferă un aer ușor metafizic ambianțelor în care evoluează personajele — **Lucia Sturdza-Bulandra**, **Ultimul rol** — servind registrul paseist al subiectelor exprimat de altfel și de titluri. **Peisajul Port surprins de îngheț** este o lucrare în care se pot regăsi calitățile reale ale pictoriței, pentru că alături de rarefierea atmosferică se materializează și câteva densități de culoare, asemeni unor accente care măresc senzația de imuabil prin contrapunct cromatic.

Mai apropiată de valoarea decorativă decît de cea expresivă, maniera artistei pare să ateste o viziune de monumentalist, de freschist predispus către compoziții aerate și simboliste, tributare unei sensibilități exacerbate.

Virgil Mocanu



Elena Petraglu : „Peisaj din Mangalia“

Manifestări plastice la Suceava

În cele ce urmează, relatăm pe scurt asupra unor manifestări expoziționale ce au loc în această perioadă la Suceava.

Muzeul județean pune, în bune condiții, la dispoziție cercetătorilor **fondul Petru Comarnescu**. Două săli conțin — pe lângă mobilierul din camera de lucru a regretatului critic — circa 7000 de cărți din cele mai diferite domenii, aproximativ 5000 de cataloage de expoziții, pliante, invitații, programe de concert, apoi numeroase fotografii, colecții de ziare și reviste, precum și o serie de manuscrise — bruioane pentru conferințe și interviuri. Din colecția de artă a criticului se află aici o gravură în culori a lui Ossip Zadkine, „Omagiu lui Rodin“, cunoscutul portret al criticului semnat de Magdalena Rădulescu și unele desene și sculpturi ale fraților Arămescu (donate de d-na Arămescu).

Tot la muzeul județean a avut loc un dublu vernisaj: sălile secției de artă, recent renovată după cele mai sigure criterii muzeografice, găzduiesc expoziția **Achiziții recente ale muzeului**, acestea dovedind din partea specialiștilor (Maria Costea în ultima vreme), un gust sigur și o bună cunoaștere a „surselor“, picturile și desenele nou intrate în patrimoniu fiind fie piese surprinzătoare — o natură statică de Emmanoil Bardasare din 1869 trimite memorii artistice, sfidînd cronologia, la pictura metafizică — fie

„luminînd“ etape creatoare ale unor mari artiști, mai puțin ilustrate în muzee, de exemplu desene de început ale lui Pallady (un mic portret al mamei, din 1905). Este o selecție de „piese“ de înaltă calitate artistică: Andreescu, Luchian, Petrașcu, Vasile Popescu, Țuculescu.

Retrospectiva **Mircea Teodorescu** (1900—1971), o reluare, sensibil lărgită, a expoziției organizate anul trecut sub egida revistei „Arta“, oferă vizitatorului imaginea unei ciudate existențe artistice, puse sub semnul cercetării perpetue. La cele scrise cu ocazia anterioarei retrospective („România literară“, nr. 47/1972) trebuie adăugat că, în insistența „temei“ zborului poate fi dedus un mijloc simbolic al purificării raționale, o — cum spune Bachelard — „pteropsihologie“ în care converg aripa, elevația, săgeata, puritatea și lumina. (Desenele lui Mircea Teodorescu vor fi păstrate la muzeul sucevean).

Lucrările realizate în luna august, în cadrul taberei de pictură și grafică de la Suceava, au făcut obiectul unei expoziții, iar cele intrate în posesia muzeului, semnate de **Elena Afflori**, **Emilia Apostolescu**, **Eugenia Dumitrașcu**, **Elena Greculesi**, **Maria Manolescu**, **Rodica Marinescu**, **Hortensia Masichievici**, **Geta Mermeze**, **Sever Mermeze**, **Ervant Nicogolian**, **Gil Nicolescu**, **Barbu Nițescu** vor alcătui o „itinerantă“ în județ.

Simplificînd, desigur, două ar fi căi-

le pe care acești artiști s-au apropiat de realitatea locală; fie supunînd total datele oferite de realitate la „stilul personal“ (Ervant Nicogolian, **Emilia Apostolescu**, **Rodica Marinescu**), fie procedînd la o „cură de peisaj“, mai aptă, probabil, a sugera spiritul locului. (Elena Greculesi, **Hortensia Masichievici**, **Gil Nicolescu**).

La casa de cultură a sindicatelor are loc amplă (poate prea amplă, pentru că „pe două rînduri“) expoziție a pictorului ieșean **Victor Mihăilescu-Craiu**, în obșnuitul registru tematic al „ducelui stil moldovenesc“. Aici, pe lângă știutele calități picturale ale artistului — prompt sesizate (achiziționate de către muzeul de artă din Iași) funcționează din plin colaborarea cu memoria afectivă a privitorului — „portrete“ ale celebrelor mănăstiri, case memoriale.

Dacă mai amintim pregătirile pentru apropiata expoziție a cenaclului U.A.P. Suceava la București, dar mai cu seamă eforturile pentru constituirea, la Suceava, a unui muzeu de artă contemporană, avem suficiente motive să considerăm că în politica artistică a județului încep să se simtă efectele pozitive ale renunțării la perimata concepție a „provincialismului artistic“.

Mihai Drișcu



Cu Adina Țuculescu

— Adina Țuculescu, ai fost într-o destul de îndelungată, să-i spunem, „călătorie“ de documentare și lucru.

— Am participat în Austria, la două simpozioane internaționale de sculptură. Ultimul dintre ele, cel de la Mauthausen, e simpozion „tînăr“, abia la a treia ediție. Se lucrează numai granite, locale, gri închis sau gri deschis (au fost însă și cîteva negre, africane), dar valoarea acestei întîlniri internaționale nu constă numai în valoarea acestui material prețios, ci și-n calitatea lucrărilor făcute de japonezi, austrieci și, pentru prima oară, de o româncă. Am lucrat acolo pentru concepția pieții Domului Sf. Ștefan din Viena, care constituie, de fapt, obiectul unui alt simpozion la care am participat, de la St. Margaretten (Burgenland). Pentru a-mi realiza însă conceptul am găsit unelele de lucru și materialul necesar la Mauthausen.

— Sistematizarea pieții Domului e un concurs?

— Sculptorii vor să prezinte un proiect care să concureze cu ceea ce s-a lucrat pînă acum numai de către arhitecți, se vrea o sensibilizare a spațiului și aducerea sculpturii în centrul Vienei.

— Care ar fi soluția ta?

— M-am gîndit la o altă privire decît la cea înălțat verticală impusă de Dom, o privire în adînc și o pășire înceată. O sculptură „pentru picioare“, umilă, pe care să pășești, pe care s-o simți, s-o palpezi cu talpa așa cum ai mîngia cu mîna o sculptură. Pășirea asta îndelungă pe un spațiu îngust implică un ceremonial. Am ales un granit african, un labrador de Angola, deosebit de frumos, cu o structură formată din bucăți de diferite mărimi, unele lucitoare, altele mate în diferite tonuri de negru și argint. E superb, însă unul dintre cele mai dure granite. Am lucrat cu aer comprimat, cu ciocan pneumatic, mașini grele cu 8000 ture pe minut pentru șlefuit. Partea cea mai grea însă a fost (mai bine spus este, căci lucrarea nu-i încă perfect finisată) șlefuirea manuală. Lucrarea e lungă de 3,40 m, lată de 1,40 m și adîncă de 18 cm.

Va fi așezată ca un covor în fața Domului, dacă conceptul nostru, care va dura 4 ani, se va dovedi rezolvabil.

— Deci o experiență de seamă...

— Pentru mine, într-adevăr, deosebit de prețioasă: în primul rînd pentru că mi-am găsit un material potrivit, apoi din pricina discuțiilor pe care le-am avut cu colegii. Noi dorim un concept comun, iar încercarea noastră de a ne pune de acord asupra caracteristicilor pieții Domului Sf. Ștefan au relevat noi și interesante probleme. Un concept comun e o chestiune și de stăpînire de sine, și de discuții la rece, de răbdare și mai ales — și asta-i lucrul cel mai dificil — de acordare a diferitelor personalități. Sper să reușim. În următorii ani lucrurile vor avansa, iar dacă această interesantă grupă va obține succes, cred că se vor deschide noi modalități de lucru: un exemplu în care sculptorii compun cu o privire largă, de arhitect, în spațiul urban. Este o problemă acut actuală, care merită toată atenția. În toate orașele congestionate se încearcă realizarea unor astfel de piețe de liniște și repaos, de zone de circulație numai pentru pietoni, inimi calme, nepoluante ale orașelor.

— Cum ți se pare, comparativ, simpozionul austriac față de cel de la Măgura, la a cărui primă ediție ai participat?

— La Măgura s-a lucrat cu entuziasm, dar fără legătură unii cu alții; sistemul de documentare la simpozioanele internaționale funcționează bine: se proiectează filme, diapozitive, se impart cărți, planuri. Numai înainte de a ne apuca de lucru discuțiile au durat două luni. Întîlnirea cu diferiți artiști, de diferite culturi este fructuoasă, e un schimb viu. Ar fi deci bine să se facă unul și la noi. Pe colegii mei i-am incitat și fermecat pentru a veni și a ne cunoaște țara și ar fi încîntați să primească o invitație la un simpozion internațional în România. Și, ca o reciprocitate, mi-au transmis pentru „ai noștri“ invitațiile lor, dorința de a lucra din nou cu români.

Cristina Anastasiu

Radio Televiziune

Radio

Tokyo '73

• IERI, la ora obișnuită a **Radioenciclopediei școlare**, s-a difuzat o emisiune distinsă, acum două săptămîni, la cea de a IX-a ediție a **Concursului internațional de programe educative „Premiul Japonia”**; 88 de rețele de radio-televiziune, din aproape 60 de țări, erau prezente în competiție. Palmaresul prestigioasei întîlniri menționa și pe realizatorii români — li se acorda una dintre distincțiile cele mai importante: „Premiul guvernatorului orașului Tokyo”. Toate aceste detalii le puteam afla fie din programul publicat, fie din genericul transmisiunii. În glasul crainicilor am descifrat bucuria sinceră, dorința de a împărtăși succesul colegilor lor (insistăm asupra elementelor de prezentare, pentru că rareori am avut prilejul de a semnala valoarea lor).

Funcțiile cunoscute și necunoscute ale creierului — un subiect dificil pentru înțelegerea ascultătorilor școlari (chiar dacă ei se află în cursul secundar); o temă care alături noțiunii abstracte: memorie, afectivitate, cunoaștere, gîndire, creativitate, conștiință. Autoarea emisiunii, Eugenia Grosu, a știut însă să alcătuiască un scenariu fermecător, în care jocul se îmbina cu sceneta științifică, gluma cu versul. Ilustrarea fiecărui concept era convingătoare; tonalitatea enunțurilor își păstra căldura și atractivitatea; textul rămînea unitar, cu toate că, după momentele în care copiii rosteau tabla înmulțirii sau discutau, apăreau versuri din epopeea sumeriană, cu toate că după cuvintele lui Gilgames urma o suită de noutăți științifice, de ipoteze contradictorii despre structura creierului.

Principalul interpret al acestei **Radioenciclopedii școlare** a fost Ion Caramitru: calitățile sale deosebite, firescul frazării, plăcerea cu care s-a lăsat antrenat în jocul serios al descoperirii „funcțiilor cunoscute și necunoscute” ale substăntiei cenușii, l-au transformat într-un interlocutor ideal. Pe cîrtea de vizită a emisiunii sînt notate și regia muzicală — Livio Bellegante —, și regia artistică — Cristian Munteanu. E normal să fie așa, căci muzica și zgomotele, dirijarea actorilor (care, din păcate, nu sînt numiți niciodată), alternarea dinamică a cuvîntului cu tăcerea, a melodiei cu ambianța sonoră, contribuie la reușita transmisiunii semnate de Eugenia Grosu.

A. C.

STUDIUL STRĂZII

• SINT pe lume fel și fel de reporteri. Dar, vorba Virginiei Woolf, nu m-aș învoi oricînd cu bucurie să trec strada în tovărășia acestor oameni mari. Căci în general, reporterul aduce spre folosirea sa, drept recoltă bogată, tot ce e ciudățenie și defect, gest esențial și cicatrice și într-o secundă aflîndu-se într-o cameră și privind strada vede totul. Dintre reportajele emisiunii cultural-artistice aleg pe unul singur: **Mareele străzii**, de Mircea Grigorescu, găsindu-l excepțional. Reporterul e un personaj care seamănă mult cu scriitorul de talent, avînd în plus de acesta un ochi rotund care îi permite să devină un mînunchi de personaje cu atenția în toate părțile. Și știind că viața roiește pretutînd și că ea lovește chiar din față ca un val necrutător, aceste euri ale reporterului nostru se lasă înfrînte pretutîndeni unindu-se apoi din părțile disparate ale vederii sale cu un sentiment, dăruind cititorului și privitorului tinerete, veselie, speranță.

Mircea Grigorescu, despre care știm că este un experimentat și foarte strălucit ziarist, spunea despre reporter mai întîi că trebuie să înceapă prin a munci. Pentru a vedea acea imagine deosebită a lumii trebuie mai întîi să cunoască „noutățile vechi și noi” ale lumii, să le înțeleagă cu un sentiment aparte, să fie dăruit cu o înțelegere mai mare decît a celorlalți. Studiul străzii făcînd de Mircea Grigorescu a fost o subtilă lecție pentru tînărul reporter care, scriitor în taină, consideră reportajul drept un gen facil, cu toate căile accesibile. Deși se dovedește atît de greu a-ți reaminti chiar și o zi și a o descrie! Deși se dovedește că trebuie să cauți în tine însuși, acolo unde e și beznă și confuzie și frică, dar și lumină și speranță și bucurie! După cum spunea reporterul în lecția sa, fiecare om este important, fiecare clădire, fiecare lucru, numai să fii în stare să știi acestea să înțelegi, să simți.

• DIN ce în ce mai mult emisiunile de folclor ale televiziunii devin adevărate emisiuni sub atenta supraveghere a specialiștilor. Iată „Floarea din grădina”, trecută încetîșor la emisiunea pentru tineret, continuă să fie una dintre cele mai interesante emisiuni de folclor. Sensul ei: de a descoperi talente din rîndul tinerilor și mai ales de a afirma viabilitatea și continuitatea folclorului vechi pînă în zilele noastre. Din ultima emisiune ne-a încîntat Veta Biriș din Căpîlna. Grația ei, frumusețea ei aparte, venind și ea mai de demult, din munții, din aerul, din pămîntul în care s-a născut, căldura deosebită cu care știe să înfășoare cîntecul în jurul corpului nostru, în așa fel ca el să ne cuprindă și să ne dea fericire. O voce și o mare sensibilitate care te face fericit. E un om simplu, curat, dăruit cu daruri vechi, de preț.

• ÎN albumul duminical cîntăreții de muzică ușoară (atîția doamne, numai într-o singură emisiune) cîntînd și privindu-ne prin geamul televizorului nu mai prîdi-deau să se autocontemple, ca și prezentatoarea de altfel. Le-am aminti acestor Narcisiș locali o vorbă prin care se spune că: englezii poartă haine frumoase fără să știe. Și tot în album: un film paradoxal despre vinătoare: ni se arată la început cum sînt crescuți „în eprubetă” fazanii, cu cîtă grijă sînt cîntăriți, cum li se toarnă în ochi ceva ca să nu se infecteze și în fine, cînd producția industrială de fazani a dat roade, păsările acestea cu atîta efort crescute sînt date naturii pentru a cădea direct în puștile vînașilor. Știm și noi că trăim pentru a muri și că murim trăind, dar principiul oamenilor să fie valabil și la păsări? Reporte-ul cu o mare și crudă naivitate îi prezenta apoi pe vînașii care beneficiau de pe urma crescătoriei de fazani. Și ce frumoasă a fost vînașoarea! Numai biruințe pe buzele pline de zimbete unsuroase ale vînașilor. De neuitat.

Gabriela Melinescu



• Marți, 30 octombrie, Televiziunea a prezentat piesa „Descoperirea familiei” de Ion Brad. În imagine, Amza Pellea, Ernest Maftei și Dorina Lazăr într-o scenă din spectacol.
Foto: Vasile Blendea

CU ENTUZIASM

• ÎN aceste dupăamieze reci și luminoase de octombrie, cînd singura bucurie părea a ne veni de la foșnetul unduios al frunzelor intens colorate, de la risipa de crizanteme, crăite și tufă-nici, de la florile de liliac descoperite cu exaltată uimire lîngă zidul vîros al unei minăstiri bucureștene, în sfîrșit, de la ecoul perpetuu al gîndurilor și amintirilor noastre, în aceste după-amieze, deci, teatrul radiofonic ne-a oferit o mare surpriză: **Istoria ieroglică**, dramatizare de Valeriu Sirbu, regia artistică Cristian Munteanu.

Cum altfel decît cu entuziasm putem saluta recenta realizare, una din cele mai bune transmisii (dacă nu chiar cea mai bună) a ultimului an, spectacol de înaltă tînută artistică reușind a capta de-a lungul unei săptămîni atenția și interesul spectatorilor. Îndepărtînd broderia înfinită a comentariilor, parantezelor, „sentențelor”, alunecărilor eseistice din **Istoria ieroglică**, autorul scenariului radiofonic și regizorul lui

au realizat un adevărat tur de forță: o carte ce părea greu transferabilă în alt „registru” devine un spectacol palpitant, coerent în planul dramaticului, un spectacol de mare sugestie în care istoria cu toate istoriile ei este adusă trîșant și semnificativ în actualitate. Subliniem calitatea distribuției, excelenta partitură muzicală (Corneliu Cezar) și talentul de netăgăduit al regizorului de a pune texte „în bandă sonoră”. Lectură posibilă a **Istoriei ieroglice**, serialul radiofonic al săptămîinii trecute este, și lucrul ne apare cu atît mai semnificativ, o invitație spre lectură însăși a cărții. Încîntat de transmisie, spectatorul revine, astfel, la text, neinteresat în primul rînd de acțiune, ci pierzîndu-se cu voluptate în umbra-sele, labirinticele divagații pe care printul Cantemir, autorul lor, le privea cu înșelătoare superioritate: „că perioadele mari în voroavă și celule voroave la cuvînt smînteală și celula

ce povestirea ascultă la audiere și la pomenire învîluială face”. Cît adevăr, însă, și cît farmec în aceste învîluitoare paranteze: „că inima neașezată ales pentru lăcomia cînstii în mai mari valuri înnoată decît corabia în ocean”, „că precum arșița soarelui peliță mută din albă în neagră, așe pizma inimii mută gîndul din bun în rău”, „că timp-lările precum vin așe să și duc deasupra ipochimenului, nicicum ființa-i stricînd”.

• TOT cu entuziasm, înregistrăm: reluarea, marți seara, la televiziune, a piesei lui D. R. Popescu, **Acești îngeri triști** (cu o minunată Mariana Mihut) și transmisia la radio — la aceeași oră, din păcate — a unei emisiuni pe care am dori-o urmată de altele similare. **Biografia unei capodopere**: „Mutter Courage” de Brecht, prezentare de Andrei Băleanu; **Actori de seamă în înregistrările teatrului radiofonic** din ciclul **Fonoteca de aur**; reintegrarea teatrului în programul de vineri la televiziune, canalul II.

Ioana Mălin

Televiziune

Secvența preferată

• E UN JOC frumos, acesta scornit de Caranfil la emisiunea sa de cinema, ca fiecare telespectator cîștigător al unui mic concurs de ghicire a unei secvențe extra-se misterios dintr-un film să-și manifeste dorința de a vedea o secvență preferată și studiul să-i satisfacă această dorință, proiectîndu-i acestuia ceea ce-i place mai mult și mai mult din arta filmului. Simbătă, un tovarăș numit Zeca a fost premiat dîndu-i-se să vadă celebra secvență din **My fair lady**, cînd Eliza, în zori, frîntă de oboasă psihică, reușește, în sfîrșit, să pronunțe corect în engleză lui Higgins faimoasa propoziție: „In Spain plouă mai des, la șes...” E una din scenele minunate ale cinematografului, într-adevăr; Cukor face din articularea corectă a cuvîntului un triumf al spiritului asupra informului, Cukor face dintr-un moment de mare filosofie un cîntec, un dans, o clipă de frenezia a omului — și m-am gîndit în clipa aceea că acest necunoscut tovarăș Zeca mi-e frate într-o secvență preferată. Așa cum mă simt frate cu Gelu Ionescu, cu Ion Vianu, cu Henri Wald care tot în aceste săptămîni au avut ca secvențe preferate — după cum stau măturie articolele lor — același cîntec de taină, lacrimă și pergamută, al transfigurării inexpressivului în expresie, a tăcerii în poezie, a înarticulatului în cuvînt. Dacă în Spania, în aceste zile, n-ar fi fost catastrofale inundații, dacă în Spania n-ar fi plouat prea mult la șes, iar dacă în deșerturile de peste balta care desparte tocmă Spania de alte continente n-ar fi curs atîta singe — poate că m-aș întinde mai mult la vorbă pe această temă, a cîntecului care apare din adîncul nefîinței.

Dar sîntem ființe. Ființe care mai vedem și altceva decît **My fair lady**. Ființe care mai stăm și în afara televizorului. Ființe care mai citim și ziare. Ziare care nu ne pot returna de la viața altor frați. Frați care nu sînt filosofi, nu sînt lingviști, frați care articulează fraze înspăimîntătoare sub potop, sub potop de ape și de bombe. Dar toți avem secvențe personale, fiindcă absolut toți oamenii au colecția lor de poeme personale, scris sau nu, articulate sau nu, telefonate sau nu, televizate sau nu. Colecția aceasta se îmbogățește zilnic, nu vă faceți iluzia c-am putea vreodată sărăci în acest domeniu poetic. Nu e zi lăsată de soare ca omul să nu găsească în el — și în afara lui — poemul său personal, de foc, de smolă și de lumină.

„Viața nu e cinema” — scrie acel frate Pavel în fastuoasele sale 3 **nuvele**, ani de zile l-am socotit un anticinefil convins, un om care detestă umbra cinematografică pentru a pîndi cinegetic (Georgescu) nu poate fi înțeles în afara Odobescului pe aceea care încearcă a destrăma pinza reală a vieții. Ca într-o bună seară de televiziune cu Anna Magnani, să mă sune presant la telefon pentru a-i spune cine e actorul, că e formidabil... Era tipul din **Lunga noapte** a lui '43 (va veni și filmul **Lunga noapte** a lui '73?), cel care stă ore întregi la fereastră privind strada lui Bassani — tipul cu ochelari subțiri, chip măcerat de angoasă și fraternitate, actorul care ar trebui să joace într-un film imposibil după **Coborînd** — e o secvență personală, noaptea în care anutoate înțelegătorul frate Pavel a fost fascinat de un film și a pus mina pe celebrul său telefon să afle derizoria informație a numelui unui actor. Nici o televiziune nu-mi poate înțelege acest criptic poem personal.

Pe urmă, alaltăieri, un factor poștal a urcat scările unui bloc căutînd un prozator bucureștean căruia un alt prozator bucureștean îi trimitea o telegramă prin care îi mulțumea pentru articolul consacrat unui roman al său. Cei doi prozatori abia se cunoșteau. Telegrama aceea era un alt poem devenit personal — al fraternității în scris, al comprehensiunii în creație. Sînt rare asemenea poeme. Nu mi-l poate lua nimeni — cum nimeni nu-mi poate lua onoarela belotei și a rebelotei ei, chiar dacă el deține în mină, ca adversar al meu, o chîntă cu care anulează orice alte valori... Metafizica belotei...

Iar azi dimineată — printr-o secretă asociatie cu acel factor poștal — citesc în „Le Monde” un portret al unuia din ultimii vînzători ambulanti de ziare din Paris (sub titlul **A vinde ziare e o întreaga artă**), om care vinde de 18 ani jurnal, urcînd sute de etaje în case fără ascensor, purtînd tot anul încălțări grele și solide „căci în meșeria noastră, al de mers” și care-i zice reporterului că „știți, pentru noi strada e un teatru, jucăm într-o comedie și mă simt zilnic în mijlocul sărbătorii”. Omul nu folosește cuvîntul „client” sau „cumpărător” pentru cel căruia îi vinde ziarul, ci-l numește „lecteur”.

„O, lecteur, o, mon frère!” — cei care n-au avut niciodată ca secvență preferată, ca poem personal acest strigăt de ziarist ambulant, frate cu dracul și cu Baudelaire, n-au de ce să fremete la Pound-ul lui Balthag de simbătă, la „cel ce și-a construit o armură împotriva consternării”. Încă o dată și încă o dată, o, lecteur, o, mon frère. Fără acest murmur, fără această armură, de ce am mai decodifica tăcerea și informul simțîndu-ne zilnic, orice s-ar întîmpla, în mijlocul sărbătorii?

Radu Cosașu

Atelier literar

Poșta redacției

DAN IONAND: Cînd nu alunecă în facil, leftin (ceea ce e un risc destul de mare al formulei pe care o abordați), paginile dau semne bune despre un condei spiritual, ascuțit, capabil de isprăvi în materie de umor (un umor nu lipsit de „cîntec“).

F. C. BISERICA: Se adevăresc bunele promisiuni anterioare, mai ales în ce privește abilitatea condeiului, pătrunderea analizei (care se poate lipsi, însă, de repetate, lungile „ilustrații“ metaforice). Lucrarea e tulburătoare, învălmășită, ezitantă, neizbutind să elimine sau să încorporeze creatorul unele „urme“ de lectură, neizbutind să convingă pe latura onirică (un onirism cam „dirijat“, artificial). Sint, însă, destule motive să continuați și să ne țineți la curent.

IONUȚ CRISTACHE: Dacă sînteți atras de proză și vă simțiți în stare s-o practicați, e bine să începeți cu începutul, exersîndu-vă, adică (spre adevărarea unor aptitudini), în narațiunea simplă, directă, și renunțînd la aceste jocuri mimetice și pline de ifos (de fapt, facile, adesea, și găunoase) cu care încercați să ne „dați gata“. Vom putea observa, astfel (și dv. și noi), dacă opțiunea e cît de cît justificată — ceea ce încă nu e sesizabil — și nu e doar o iluzie și o eroare. Reveniți.

CRINEL: Fragmentul, cam expeditiv, nu ne dă posibilitatea unor concluzii.

MITU EMIL: Nu e nevoie de întrevăderi și discuții. Singurul dv. argument sînt textele: mai mult decît ne spun ele, nu aveți ce să ne spuneți dv. Deocamdată, din scrisoarea trimisă (certată rău cu ortografia!), reținem că: 1) v-ați poticnit la intrarea în liceu și 2) că nutriți mari visuri de prozator. N-am vrea să vă descurajăm, dar cele două puncte nu se împacă deloc unul cu altul și, dacă e să vă dăm un sfat, acesta ar fi să vă continuați școala (cu orice preț și indiferent de profesiunea pe care o veți îmbrățișa). În ce privește visurile de prozator, trimiteți-ne niște pagini și vom vedea în ce măsură aceste visuri sînt cît de cît întemeiate.

B. NUNTAȘU: Presupunere justă: manuscrisele de proză fiind mai puțin numeroase, trebuie să aștepte, de obicei, pînă cînd ajung să acopere întreaga coloană de „poștă“ a unui număr, ceea ce, desigur, înseamnă o întîrziere în plus. Ni se pare, deci, cu totul îndreptățită sugestia dv. (pe care o vom pune în aplicare de-acum înainte) de a răspunde, la un loc, și manuscriselor de poezie și celor de proză, fără nici o altă prioritate decît aceea determinată de ordinea sosirii la redacție.

EUGEN TUDOR I.: N-am găsit, din păcate, nimic care să justifice speranțele dv. Sînt versificări modeste, „după ureche“, care nu ne îngăduie să vă amăgim cu promisiuni și încurajări gratuite. E mai bine să știți adevărul, direct, și să vă orientați eforturile și iluziile în alt domeniu. Firește, părerea noastră n-o să vă convingă dintr-o dată; aveți, însă, numeroase mijloace de a o verifica (bunaoară, prin alte „poște“ ale redacțiilor, care, eventual, vă inspiră încredere). S-auzim de bine.

I. BAJENARU: „Romanțul unei pasiuni imberbe“ e cam greoi, încîlcit, „Nuca“ are o concluzie destul de plat-didactică. Mai subtil și dezinvolt, „Romanțul anturajului leonin“ (titlul, însă, sună cam cumplit!).

GLICON: Stranie aventură biografică și dezamăgitoare descreștere! Actuala formulă, artificioasă, afectată, manieristă, infirmă net citatele dv. și amintirile noastre. Cum s-au putut asocia (comparativ cu bunele antecedente!) atîtea elemente negative, sărăcia de motive, de tonuri, de vorbe, monotonie (în intenție, poate, liturgică — în fapt, mai mult popească), supărătoarea inconsecvență (afectată și ea) a verbelor, care saltă anapoda, strident și urît, vinătoarea de cuvinte (bizare, handicapate) în efortul, adesea penibil, de arhaizare și folclorizare, lexicul pestril, forțat, strident, compoziția căzută, greoaie, hurducată, eșuînd deseori în delir incoerent, „în dodii“, alături în „montaje“ rigide, obscure, refractare (care nu evită, totuși, în ciuda strădaniei de a lustrui vorbele, de a le aduce încolăcit din condei, placidele sau pompoasele banalități, gen „capitulările culeselor semințe“ etc.)? Rămîne pentru noi un mister! Rareori, din chingile și caznele acestei „tehnici“, scapă și cite un sunet mai sincer, mai curat („Colind“, „Adormirea“, „Calendar“), amintindu-ne de vechile promisiuni neonorate. Ceea ce îndreptățește, totuși, speranța în bunul gust și bunele rezultate ale experiențelor dv. viitoare. Pe care le așteptăm cu interes.

B. MEHR: Ne pare rău, dar n-am păstrat decît ceea ce, treptat, s-a reprodus în această pagină. În plus, „Salvador“. Poezia totală nu ne-a convins încă, decît cel mult teoretic.

Noaptea

Păstrăvi de argint se zbat în lună,
Fierăstrău e singele pe os.
Noaptea ca o galeșă cadină
Mă destramă-n dansu-i unduios.

Își trimite lupii depărtarea
Și mă rup flăminzi în colții lor
Și rămîne numai murmurarea
Limpezirii mele într-un zbor.

Valeriu DRUMES

Pădurea mi-a spus

Pădurea mi-a spus: „Vino!“
Intii.
Căprioara mi-a dat ochii.
Să văd ca ea
Să văd fiecare lăstar,
Fiecare frunză,
prin aburul cald al privirii.
Nimeni
n-a văzut pădurea
cu ochi increzători, de alună.

Privindu-te

Totuși, privindu-te,
ochii mei
s-au făcut albaștri.
Și sufletul.

Imensa lentilă a cerului,
mai albastră și
norul mic din colțul sting,
a fugit speriat
unde, nu știu,
unde s-a întîlnit
cu ultima mea indoială...

Liliana POPESCU



Desen de Gh. Ciuchete

Aiurare

Incepe seara nunta cărbușilor să strălucească
Se zbat păianjenii sub scoarța copacilor și înving
E orb orașul de atîta polen, ca o cetate buimacă
Se-aud prin ganguri boturile pisicilor cum se ating
E un anotimp de cireși și florile albe că te-nfiori
Știu un cartier blind undeva în care fugim
Frige aerul în cămașa tinereții prin care mă simți
Năluci cum sintem nimeni nu știe dacă murim
Curge un murmur prin frunze, orașu-i verde demult
Un lin neastîmpăr ne trece prin carne acum
Aiurează mașinile cu boturile întinse în noapte
Și visează, singuratece, o cîmpie, o iarbă, un drum.

Mircea Florin ȘANDRU

Țara iluziei

Invirtîndu-se într-un picior,
noaptea îmi slefuiește cuvintele
Vor deveni stele
greieri albi în cerul negru.

C. ELIZEANU: Discursul e adesea greoi, fără reverberație, rece, „Insula“ și „Delta“ rămînînd cele mai reușite (poate și prin căldura simbolului lăuntric). Reveniți.

C. PROOROCU: Sint mai ales idei și imagini interesante, îndrăznețe. Expresia e, însă, cam sumară, zgrunțuroasă, insuficient îndeminată la nuanță, sugestie, subtilitate, sunet. Ceea ce e aproape sigur că va veni, cu timpul (și cu crescînda ambiție studioasă a ameliorării, de care păreți în stare). Țineți-ne la curent.

M. MIHAI M.: Se confirmă încă o dată bunele aptitudini, dar tot așa și reaua lor orientare (definită excelent chiar în paginile dv.: „o sadică plăcere de a delira“). Singura excepție, parcă (justificînd și un rest de speranță), „Nu te mai pot iubi cu ele“. Nu e oare momentul să încercați și alte căi?

Dana Dohotaru, Petrișor Mariana, Vasile N. Umbrăanu (manuscrise dactilografiate!), **Munteanu Liviu** („Umbra albă“), **Urs Ioana** („Munții“, „Ceas“, „Dor“), **Anca Armaș, Laura Călin, Marea** (manuscrise dacti!), **Webb:** Sint unele semne, merită să stăruim.

Și firii lor de sonerii stricate
va speria greierii de pe pămînt
greieri negri în cimpul alb de oase
iar munților li se va opri în gît ecoul
și timpul va ieși un vierme de mătase
din găoacea lui de ceasornic,
să se întindă leneș la soare.

Lucian GRUIA

Belșug

S-au oprit în aer carele de roade:
ape freactice stăvilite,
păsări de gînduri innodate prin nervi,
cărămizi adăstînd
lingă cetății începute.

— Iată merele mari, aurii și ochioase,
parcă s-au rostogolit stele prin
pulberi de aur
și colțurile s-au ascuns
în spatele sfecrelor cărnose!

— Iată strugurii
mirosind a tămii și vanilii —
universul acesta visînd culori îndrăznețe,
catifele din țări depărtate,
vitrării aromînd a sampanie.

Gîndul sărac se simte pulsînd de lumină.
Seve se-nțore înspre fraze
rămase pe drumuri uimite.

Și noi („oamenii folosului“ —
cum zicea filosoful!)
inventăm fluvii și forme,
un flor ne tremură pleoapa,
un cîntec se-ascunde în sunet
și plopii cresc în semințe de vorbe
ca-ntr-o pepinieră
unde stelele
picură lacrimi de fericire.

Toate se vor cubori pe pămînt
ca o femeie dezbrăcîndu-se dulce.

Ehei! cite culori îndrăznețe!

Ion Alex. ANGHELUȘ

Eu mă gîndesc dimineața la lespezile pe care calc

Eu mă gîndesc dimineața la lespezile pe care calc
Pietre aduse din depărtări —
Călcînd pe ele mă gîndesc că dedesubt
Sînt palate iluminate cu facle de ceară
Și oglinzi aburite în care se văd ca prin ceață
Întîlniri și despărțiri între oameni
Spălați de ploii și topirea zăpezilor...

Lespezile au puritatea de a purta urmele mele
Fără să le mai arate nimănui
Au răbdarea de a se bucura cînd calc pe ele
Fără să strige nimic despre cel învinși.

Dimineața mă gîndesc la lespezile pe care calc
La adîncurile care se bănuiesc sub ele,
La imposibilitatea lor de a mai zbura
Spre unde alunecă norii — corăbiile albe.

Să ne gîndim dimineața la lespezi
Minunîndu-ne în amintire de munții de unde au
fost distocate

Ca să le spele ploile urmelor noastre
Cum spală noaptea vopseaua de pe aripile
fluturilor
Fără de strălucirea căreia ei nu mai zboară.

Să ne gîndim că aceste lespezi ale cetății invadate
de treceri,
Fără de urmele noastre s-ar lăsa năpădite de
pulberi

În care ar incolți semințele...

Gheorghe PALEL

M. Lăcătușu, M. Ulmeanu, C. Pricop, Aurica Tir, C. Brîndușoiu, Const. Chițimiu, Daniela Gheorghe, Fl. C.-Alexandria, Adrian Teacă (doar în „Flori de macadam“, ceva...), **Ianda T., Nică Măgură, George Achim, Cucu M. Murgu, Pavel R.-Ferghete, I. V.-Periam, Dom Bade** (ceva în „Lumea ziarelor“), **Ion Lilă, A. C. Dobra, Costel I. Ștefănescu, Părvan Teodor, I. Navali, C. Băbțan, I. Luca Ștefănescu:** Nimic nou! **Cicerone Ionescu, Stroe M. Liviu, Duță Silviu Octavian, Bărbăscu Const., V. Neagu, Doria Drîșcu, Nanciu C. Batotî, Ursan Ioan, Gh. Truț, Rendo, Bunea A. Const., „Free and Love“, Mihai V. N. Radoveneanu, Ana Maria Popescu, Drăghici Nicolae, George E. Boer, Tudor Dan, Dănuț Diaconescu, Baboi Elena, Aloys, Monoman Leuria, Dana R. Marina, Ligia Constantinescu, Sonya Avram, Moisuc E.-Eugen, Ana Tati, Ionescu Vasile, Arsoi Gheorghe, Dumitrache Aurelian, Popescu Nicolae (Motru), Folclorian Baladescu, Tudor Dănuț, Elena Neagu, Staicu Emanoil, Bălan W., Nica A. Viorel:** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

26 România literară

PROTECȚIA prin ASIGURARE

• ORIGINEA ASIGURĂRILOR

INTR-O definiție populară, asigurările sînt fruntul oamenilor constituit în scopul de a se apăra cu forțe unite împotriva amenințării a tot felul de riscuri.

O asemenea definiție aruncă o lumină vie spre începuturile manifestării ideii de asigurare.

La oameni, solidaritatea s-a manifestat din cele mai vechi timpuri. Împreună cu necesitățile de a-și procura mai ușor mijloacele de trai și de a crea cadrul perpetuării speciei, într-ajutorarea în caz de pericole a constituit primul cîment care a legat pe indivizii izolați într-o comunitate. Deprinderi de într-ajutorare pe care le găsim în zorile istoriei omnirii dăinuie pînă astăzi, uneori în forme inițiale, alteori în forme treptat perfecționate. Cînd gospodăria cuiva este mistuită de foc, spulberată de apele revărsate sau de furtuni, ori prădată de răufăcători, o lege nescrisă, dar constant activă, îndeamnă pe semenii celui păgubit să-i sară în ajutor. Cînd vitele cuiva sînt decimate de fiare sau de molime, vecinii îl ajută să-și procure alte vite. Așa a fost la începutul societăților umane, așa este și astăzi.

Foarte frecvent acest ajutor reciproc se dă în formă naturală. Dar încă din timpuri foarte vechi, după ce în practica socială apăruseră banii, această într-ajutorare pentru cazuri de primejdii a putut căpăta forme superioare, din care s-a născut asigurarea. Într-adevăr, pe de o parte, a fost totdeauna clar pentru orice om că numeroase primejdii amenință viața și bunurile tuturor oamenilor; pe de altă parte, nu era greu de observat că, deși amenințarea plana asupra tuturor, în fapt ea survenea numai unora dintre ei. Și atunci, inteligența omenească folosind avantajele pe care le oferea un instrument cu posibilități atît de variate cum este banul, a inventat o formă ingenioasă de organizare financiară a oamenilor într-o colectivitate, prin crearea unui instrument juridic, care să dea fiecărui membru al acestui colectiv încredințarea că, plătind de mai înainte o contribuție modestă (numită primă de asigurare), în cazul în care suferă pagube din cauza survenirii unor riscuri, el se va bucura de un sprijin financiar substanțial.

Asigurarea nu poate fi astfel, pentru asigurat, un mijloc de îmbogățire, ea este însă un mijloc sigur de acoperire a unei pagube.

Documente, vechi de peste 6.000 de ani, atestă că, în Egipt, meșteșugarii tăietori în piatră, amenințați de primejdii legate de această grea meserie, adunau în mod anticipat, prin contribuția fiecăruia, o sumă de bani. Conștienți că oricărui dintre ei i se putea întîmpla ca, în timpul muncii, să fie strivit de o piatră, acești meșteșugari participau de bună voie la formarea acestui fond de într-ajutorare, urmînd ca, în cazurile de nenorocire, din acest fond să se despăgubească cei care sufereau accidente.

De asemenea, călătorii cu caravanele prin locuri pustii, expuși atacului răufăcătorilor sau fiarelor, contribuiau la stringerea unui fond comun, din care

se despăgubeau cei care, în astfel de încercări, își pierdeau mărfurile transportate, cămilele sau integritatea corporală proprie.

Știm că la romani se alcătuiău asociații de înmormintare, care strîngeau fonduri din contribuția celor asociați, pentru ca, la deces, să se poată procura pentru ei un rug și un mormînt, care, după credința timpului, nu trebuia să lipsească nici unui om.

Înțeleptul conducător grec Solon, care a condus cetatea Atena în secolul VI î.e.n., convins că există un interes social ca anumite colectivități să-și organizeze într-un mod mai sigur și mai cu efect apărarea intereselor lor materiale împotriva riscurilor, a făcut să se legitimizeze ca toate asociațiile politice și religioase existente în stat să se apere de riscuri cu ajutorul asigurărilor. Aceasta este cea mai veche asigurare prin voința legii pe care o cunoaștem și ea are o vechime de vreo două milenii și jumătate.

În Evul Mediu, breslele meșteșugărești organizau asigurări ale membrilor lor împotriva a tot felul de pericole.

Asigurările au luat o dezvoltare mare în secolele din urmă. În afară de primejdii din calamitățile naturale, odată cu apariția mașinismului și cu diversificarea tehnologiilor de producție, cum și cu intensificarea schimbului de mărfuri între popoare, apăreau noi riscuri.

Un incendiu uriaș, produs la Londra în sec. XVIII, care a mistuit în întregime numeroase cartiere, a dat un impuls puternic asigurării clădirilor, asigurări care au mers tot extinzîndu-se pînă în zilele noastre.

• ASIGURĂRILE ÎN ROMÂNIA PRECAPITALISTĂ ȘI CAPITALISTĂ

PE teritoriul țării noastre se menționează existența din timpuri vechi a unei forme rudimentare de asigurare a animalelor, denumită „hopșa”, care consta în într-ajutorarea locuitorilor din aceeași comună în cazul pieirii întempestive a unui animal din gospodărie. Se mai cunoaște că, încă din secolul XIV, în cadrul breslelor din Transilvania se practica și asigurarea pentru caz de deces. În secolul XVIII, în unele localități au luat ființă asociații de înmormintare, o formă populară de asigurări pe care o întîlnim și astăzi la poporul nostru. De asemenea, foarte vechi sînt și asociațiile pentru stingerea incendiilor, care cuprindeau mai multe sate învecinate.

La 1844, lua ființă la Brașov „Institutul General de Pensii” care ținea de Asociația Meseriașilor din localitate, organizat după sistemul societăților de asigurări de viață.

În a doua jumătate a sec. XIX apare o serie de societăți de asigurare: Transilvania (1868), Dacia (1871), România (1873), Naționala (1882), Generala (1897) etc.

Caracteristica principală a activității de asigurare desfășurată în țara noastră pînă la primul război mondial a constituit-o faptul că se practicau asigurări în special în ramurile în care se realizau

profituri: incendiu, viață, transporturi fluviale. Cît privește asigurările cu specific agricol, care intereseau masa muncitorilor agricoli — ramură cu rentabilitate nesigură — acestea, cu mici excepții, au lipsit.

După primul război mondial, activitatea de asigurare s-a intensificat, ajungînd, în deceniul al patrulea, la cea mai mare dezvoltare pe care a atins-o în România capitalistă, perioadă în care se practicau toate ramurile și toate formele de asigurări cunoscute. În anul 1936, activau în România 23 societăți de asigurare.

• ASIGURĂRILE ÎN NOUA ORINDUIRE

PRIN actul naționalizării principalelor mijloace de producție din 1948, au fost naționalizate și societățile capitaliste de asigurare. În anul 1952, odată cu înființarea Administrației Asigurărilor de Stat, a început procesul de dezvoltare a asigurărilor socialiste din țara noastră. Principala caracteristică a asigurărilor din noua etapă o constituie faptul că acestea sînt puse în slujba poporului, prin așezarea sub protecția asigurărilor atît a unor importante sectoare ale economiei cooperatiste și de stat, cît și a bunurilor și a vieții persoanelor particulare.

În orinduirea socialistă, se organizează de către stat numeroase acțiuni pentru prevenirea producerii unor evenimente păgubitoare. Totuși nevoia asigurărilor se menține stringentă, ba se poate spune că chiar crește: calamitățile naturale continuă să amenințe interesele societății, iar accidentele nu pot fi total stăvilit, din cauză că noile procedee de fabricație folosesc acum materiale ușor inflamabile, iar mașinile utilizate în producție sînt din ce în ce mai complicate, făcînd astfel ca riscurile să nu se împuțineze. Merită să amintim aici și riscurile crescînde din viața gospodărească, unde tehnica pătrunde din ce în ce mai mult, cum și din deprinderile moderne din viața socială (toată lumea voiajează, multă lume face sport, mulți cetățeni utilizează automobile, motocicluri etc.).

Pe de altă parte, paralel cu creșterea riscurilor, se nasc condiții obiective care ușurează practicarea mai intensă a asigurărilor. În orinduirea socialistă, unde relațiile dintre clasele și păturile sociale sînt relații de colaborare și ajutor reciproc, nu e de mirare că asigurările, al căror miez constă tocmai în unirea oamenilor împotriva primejdiilor, au găsit un teren foarte propice de dezvoltare.

Interesele materiale ale organizațiilor socialiste și ale cetățenilor din R.S.R. sînt astăzi puternic protejate printr-un sistem vast de asigurări.

Necesitățile materiale ale acelor oameni ai muncii care și-au pierdut capacitatea de muncă din cauza înaintării în vîrstă sau din alte cauze sînt apărute eficient prin pensii; rămîne însă un cîmp vast în care acționează asigurările de stat. Astăzi, cetățenii și organizațiile socialiste găsesc la ADAS diferite forme de asigurare pentru protejarea intereselor lor.



solidarizează pe oameni în fața riscurilor de tot felul, pentru ca ei să facă față primejdiilor cu forțe unite, fără a fi nevoie să se cunoască unii cu alții.
Legătura între asigurați se face prin asigurare.



DIN LIRICA SOVIETICĂ

Imaginea poeziei

POEZIA sovietică resimte azi tot mai pregnant apropierea maturității. Pe la mijlocul anilor 50 ea revenise, într-o nouă etapă, la izvoarele culturii revoluționare, interpretând aportul unor artiști atît de diferiți și de originali, ca Maiakovski și Blok, Ahmatova și Pasternak, Esenin și Zabolotki. Lupta între „linia lui Fed” și „linia lui Nekrasov” năstrîndu-și oînză azi viabilitatea (fie că e vorba de Maiakovski sau Esenin, Selvinski sau Pasternak), a dat o sinteză a două tendințe istorice: te inevitabile, dar în același timp tranzitorii. „Artisticul” și „didacticul”, arta cu tendință și-au găsit o puncte comune în proiecția culturii ruse.

Poezia sovietică este o poezie multinațională. Dar pîrlășele literaturilor tinere nu s-au putut conținea de la început cu torentul vechii literaturi. Literatura armeană sau gruzină cu tradiții multimilenare corespunde mai greu cu poezia Daghestanului sau Chirchiziei, ce se spîrîie pe izvoarele creației poetice orale. Astăzi, poezia

noastră, în complexitatea unității sale, și-a definit o nouă trăsătură — singele tinăr și fierbinte și maturitatea plină de înțelepciune a culturii s-au îmbogățit reciproc în cadrul fiecărei literaturi naționale. Unul din fenomenele interesante ale acestui proces de influențare reciprocă a literaturilor este și rolul de mediator pe care-l joacă limba rusă. În această privință poezia rusă își însușește un aport nobil. Ani de-a rîndul Pasternak și Zabolotki au tradus din poezia clasică și contemporană gruzină, Isakovski din cea bielorusă. Prin intermediul talentului lui B. Slutski, A. Meirov ș.a. am avut fericirea să descoperim minunate pagini de poezie lituaniană a unui Eduard Mejelaitis sau Iustinas Martinkiaivicius.

„Cea de a treia” generație — „tinăra” generație cum o numeam în anii 50 — s-a făcut destul de cunoscută pe meridianele lumii, prin poezia lui E. Evtusenko, A. Voznesenski, în primul rînd. Ei au debutat printr-o violentă

nerecunoaștere a „părinților”, întorcîndu-se însă, adeseori, la „bunici” — la izvoarele artei anilor 20. Se reînnoia o tradiție mai veche, se rupea una mai recentă.

O generație cu totul nouă încă nu s-a definit pe sine. Trăsăturile sale ce țin de o fizionomie mai generală precumpănesc asupra expresiei specifice a individualităților.

Poezia renunță la extremele direcției „retorice”, rămînînd o poezie angajată. Și dacă în căutările lor de forme originale și profunde unii poeți pot fi considerați „ciudați” sau „de cameră” — vina este și a cititorului obișnuit cu „vechiul model” în care ideea poetică atrîna în fața sa de firul subțire al bunului simț...

Trebuie să mai amintim în același timp și de un anume pericol ce păste azi poezia tinăra. Este în primul rînd inflația cuvîntului, expresia fără personalitate cu obîrșia la modă, adică îndepărtarea de la rădăcinile vieții, de sensul social, de istorie. Sint încercă-

rile deșarte de a rezolva probleme abstracte în vidul unor imagini la fel de abstracte (deși, prin esența lucrărilor, literare).

În încheierea acestor reflecții fugare doresc să pomenesc cîteva nume, care, probabil, sint mai puțin cunoscute cititorului român, dar care prezintă un mare interes prin creația lor. Sint poeți de înaltă cultură și deosebit talent ca: Paruir Sevak, Paul Erik Rummo, Iustinas Martinkiaivicius, Otar Cilandze, Aleksandr Kușnev.

Am dori ca cititorul român să-i poată cunoaște. Prin intermediul creației lor să-și poată reprezenta nivelul artistic al poeziei contemporane în U.R.S.S., profilul său internaționalist și umanist.

Vladimir Ognev

Evgheni Evtusenko

Descîntec

În nopți de primăvară gîndește-te la mine
și-n nopțile de vară gîndește-te la mine,
în nopțile de toamnă gîndește-te la mine
și-n nopțile de iarnă gîndește-te la mine.
Chiar dacă nu-s alături, ci, dus de mari lavine,
mă frîng de stînci haine în depărtări streine, —
pe cuvertura albă cu moliciuni feline
lungită ca pe-o mare de somn, fără dulbine
lăsîndu-te furată de undele blajine
fii singur cu marea, fii singur cu mine.

Ci ziua — să mă uiți te rog frumos.
Ziua — răstoame-se cu susu-n jos
tot universul ăsta firosos,
inece-se în fum și vin stîcios
De mine mai presus, ori mai prejos
gîndul să-ti fie altcuiva prinos
dar noaptea — numai mie credincios.

În șuierul sirenelor citește
și-n vîntul ce lovește-n nori hoteste
cum ard, căzut în al urgiei cleste,
să știu că steaua încă nu-mi pâlteste,
că undeva, cu tîmplele-ntr-o dește,
o fată, așteptîndu-mă, tînjește

Te rog — veghează de tăceri depline,
în clinchete de ploii diamantine
cînd aerul îți gravează-n aeam sulcine,
cînd visul calea somnului atîne,
în nopți de orîmăvară gîndește-te la mine
și-n nopțile de vară gîndește-te la mine,
în nopțile de toamnă gîndește-te la mine
și-n nopțile de iarnă gîndește-te la mine.

Boala vîrstei

Ce leac vrăjit mai poate să mă-ntreme?
Eu insumi nu știu cum mi-a căsunat,
dar tot ce mi se-ntîmplă de o vreme
îmi pare ruginit și întimplat.

De spini și nimb a prins să mi se-acrească.
Aștept inert ceva răscolitor,
ceva ce să mă lase mască —
biet irochez lingă zgîrie-nori.

Zac în experiență ca-n armură
și plumbul proaspăt, repezîndu-și clonțul,
se sparge ca-ntr-o amuletă-n glonțul
lăsat plocon de altă-mpușcătură.

Chiar bucuria, cînd, în seri de singe,
mă caută-n zboru-i de efemeridă,
de inima mea aripile-și frînge
ca de o cuiasă translucidă.

Să mai nădăjduiesc în înviere?...
Trupul a răzăcut, a răsiubit...
Respiră groază frigul din artere,
gîndul că totul a mai fost trăit

Lată — e aeschimbat al vremii giulgi.
Lată — păsesc pe-aceeași siluetă,
cad fulgii, sfîrîind, pe țigăretă,
pe-aceeași țigăretă-aceeași fulgi.

Plătîm cunoașterea prin repetări.
Femeile-s orașe dogorînd,
pe care-n lungile-mi peregrinări
le-am mai umblat cîndva, nu mai știu cînd.

Sint încă viu, m-aș vrea torent de lavă
în chinuri și-n extaz, ca la-nceput,
dar mă repet cînd mă înalț în slavă
și cînd recad însingurat în lut.

Ne este oare hărăzit din naștere
acest hotar, cel mai hain din toate,
cînd nu mai avem parte de cunoaștere,
ci doar de repetări disimulate?

Oare în loc să explodez, curmîndu-mi somnul,
voi accepta, topîndu-mă încet,
c-am răposat odată întru domnul
și acum mor — adică mă repet?

În românește de Ion COVACI



Grigore Vieru

*

Cînd m-am născut, pe frunte eu
Aveam coroana-mpărătească:
A mamei mină părintească,
A mamei mină părintească.

Duios, o, mina ei, intii,
Cu mina dragei mele fete
S-a întîlnit la mine-n plete
S-a întîlnit la mine-n plete

Copii am Dar și-acuma, cînd
Vin zorii noaptea s-o destrame.
Găsesc pe frunte mina mamei,
Găsesc pe frunte mina mamei.

O, mina ei, o, mina ei,
O, mina ei, ca ramul veșted,
A-mbătrînit la mine-n creștet,
A-mbătrînit la mine-n creștet.

Strigăt șoptit

Mi-a-nflorit un cearcăn vioriu,
Cîntă-mă cit tinăra mai sint.
Vino, hai, ori eu la tine viu,
Cîntă-mă cit tinăra mai sint.

Am un fir la tîmplă, ninsoriu,
Cîntă-mă cit tinăra mai sint.
Mi-a ajuns la umăr dragul fiiu,
Cîntă-mă cit tinăra mai sint.

A, ce ris afară, argintiu?!
Cîntă-mă cit tinăra mai sint.
Singură-s... E noapte, e tirziu,
Cîntă-mă cit tinăra mai sint.

Stai... Te strigă iar copiii? „Da”.
Cîntă-mă cit tinăra mai sint.
Stai. Pe ei și miine-i poți cînta,
Cîntă-mă cit tinăra mai sint.

Alexandr Mejirov

Zăpada

Ce lină se-așterne zăpada!
Păcat să-nchizi ușa cu zgomot.
Amiaza la fel o să vie
și-aici și la sat, pretutîndeni...
Ce lină se-așterne zăpada!...
Și-n fulgii ei albi se-nfășoară...
Atît de pufoși i-s botforii
Și mersul atîta de gingaș...

Ea forma ogrăzii ne-o fură
Și e și în cuburi tăiate
Și conuri înaltă, mărețe,
În piețele largi și rotunde...
Și ea e născută din nouri,
Și ea e cu fier tîntuită,
Și-i totuși pisică. Ea umblă
prin lume cu cizme pufoase.

Ea mișcă stîndarde de ramuri
Ca niște catarge pe-o mare
Și lină se-așterne-n amiaza
tăcută din zarea hirtiei
cînd eu, adversarul de ode,
solemn îmi înșirui poemul.
Și-atunci se topește întîia
zăpadă a inimii mele.

În românește de Aneta DOBRE și Victor TULBURE

Despărțirea de zăpezi

Și s-a dus zăpada, iar s-a dus
Cu albastrele-i reflexe moscovite,
Blindă, ea, ca fumul s-a supus
Milioanelor de roți inebunite.

O, pe trupu-i alb ca de fecioară
Ele scriu pe întrecute-un dans,
Negrul dans pe trupul de fecioară
Cu reflexe albastre-n șters balans.

Singele, de frig, în vine tace
Peste tot un du-te-vino lung,
Timp de iarnă! n-are somn și pace
Și zăpada pier-n plins prelung.

Moscova — aproape și departe —
Goală e de albul său veșmint,
sfîrîind zăpada-i înspre moarte,
Roțile cîntînd, urît cîntînd.

Ș' oricît, din cer iarna bogată
Mii troiene ar îngîrădi,
Moscova nu va-nflori-n zăpadă,
Albul său de-a pururi va pieri.

În românește de Radu CARNECI

ACTUALĂ

Mark Maksimov

Pui de cerb

Ca-n vechi filme, de ce oare,
primăvara, timpuriu,
orice vis ni se năzare
între alb și cenușiu ?

Scrisă-n alb și în cărbune,
viața mea prin vise merse
ca un ciine, cum se spune,
văzînd lumea-n tonuri șterse.

Negri cai ducînd în goană
cavaleri din alte mituri
și botgroși cernînd cu pană
neagră albele-asfințituri...

Spre nori albi nălțîndu-și boiul
negri plopi cu brazii-alături...
Cu vâpaia lui războiul
înnegînd pe cîmp omături...

— Mergi spre bine, pare-mi-se...
zise doctorul arare.
Numai cei nebuni în vise
văd culori strălucitoare !

Dar în una din acele
nopți difuze și păgine,
ai pătruns c-un cer de stele,
tu, în visul meu de ciine.

N-a fost doctorul de gardă
ci pe fruntea-mi de jărătic
gura ta făcu să ardă
universul meu cromatic.

...Și-mi păru că iarba moale-i
de culoarea portocalei
și văzui, sub vechi pilaștri,
un cerb mic cu ochi albaștri.

În românește de Aneta DOBRE și Victor TULBURE

Mama

De neveste ne-aminteam
Cînd trecea vâpaia
De prieteni ne-amintea
Naltă vîlvătaia.

Numai mama în dureri
Se trăgea de-o parte
Și cu sfîntele-i tăceri
Ne ferea de moarte.

O uitam de-adevărat,
Ca pe-o depărtare,

Sau ne rușina — ciudat ! —
Dreapta-i arătare.

Însă am văzut ades
Vr-un oșten de glorii
— Cînd cădea de glonț cules
Pe sub fum ca norii —

Doar un singur sfînt cuvînt
„Mamă, striga, mamă” —
O, nimic pe-acest pămînt
Nu-i cu ea de-o seamă...

În românește de Radu CĂRNECI

Iuri Kojevnikov

Voroneț

Mai întîi ni se-arată :
peste-ntinse păduri
cum, în zbor de săgeată,
trec țipînd cerbii suri.
Nu c-ar vrea să ajungă
la ce nu-i de pătruns
(care-oricum te alungă
cu-nțelesu-i ascuns) —
dar nu pot nici să-ndure
în mărunte priviri
albăstrimile dure
ce răzbat din zidiri.

Și-n ce tainice peșteri
și ce flori din bătrîni
a fiert crîncenul meșter
cu teribile miini,

pin-le-a scos la lumină,
neștiut și avid,
din văzduh și din tină
să le pună pe zid ?
Și ni-i dat să se-arate
după codrul umbros
și colinele toate
ce trag bolțile-n jos
ca s-ajungă din ele
picurînd curcubeie,
acel meșter vâpșele
și puterea să-și ieie.

Și paleta să-i fie
chiar al pasării joc
cînd din basme invie
cu penajul de foc

și atinge pereții
cu aripe fierbinți,
aducînd judecării
pravoslavne cîntîi.
O, simțirile-s pline
de atît nefiresc !
În pisanii divine
munții vechi slovenesc.
Voronețul ce-nseamnă,
cînd și frunza din pom
arde-n flăcări de toamnă
ca o rană de om ?

— Albăstrimilor : vatră,
împezimii : contur,
întroparea în piatră
a zidirii de-azur !

Adaptare de Victor TULBURE

Iakov Akim

O bună amintire

Lui V. Dragunski

Că noi trăirăm, poate
Prin veacuri nu s-a ști —
Ci, meritat-am toate :
Și cer și prietenii,

Doar plopii intristați
De noi vor fremăta,
Ca mamele și frații
Ce ne-au iubit cîndva.

O, teama de cuvinte
— Căci credem în cei vii —
Și taina tainei sfînte
Ce nu o poți privi !

Și-o bună amintire :
La tîmple-omătul sur,
Cînd, ca un zbor subțire,
Petale-s împrăjur.

Trădarea omenească,
Neprețuite-averi
Le-om părăsi — ivească
Un întuneric, ieri.

Că noi trăirăm, poate,
Prin veacuri nu s-a ști —
Ci, meritat-am, toate,
Și cer și prietenii !...

În românește de Radu CĂRNECI

Bumerang

O, cite camere-am trăit !
...Și-n fiecare se-ntîmplă
trecutul meu să ia sfîrșit
și iar să-nceapă viața mea.

Plecînd, lăsam al beznei gang
ca să mă-ntorc, din anii duși,
întocmai ca un bumerang,
la pragul părăsitei uși.

Vai, sumbri pașii mei sunau
pe-aceleași scări, cu geamăt greu !
și-aceleași haine atîmau
pe-aceleași jîlț, mereu, mereu !

Și-aceleași ciori și-aceleași vînt
spunînd în noaptea fără rost
că-n juru-mi toate-aceleași sînt
ci numai eu nu-s cum am fost.

În românește de Aneta DOBRE și Victor TULBURE

LEOPARDI — FABULIST



“ENTRO
DIPINTA GABBIA”

TUTTI GLI SCRITTI
INEDITI, RARI E EDITI
1809-1810

DI
GIACOMO LEOPARDI

A CURA DI
MARIA CORTI



BOMPIANI

UBITORII operei lui Leopardi, din toată lumea, au aflat cu emoție despre descoperirea unor texte și poezii inedite ale poetului, publicate într-un volum¹ sub îngrijirea Mariei Corti. În septembrie anul trecut. Aceste *Scritture inedite*, implicînd creația dintre anii 1809-1810, cînd Leopardi avea numai unsprezece ani, proză și versuri, în latină și italiană, alimentate de lecturi precise, — sînt o mărturie a unei prime etape din formația poetului, constituind, totodată, un instrument prețios pentru cunoașterea evoluției spirituale a poetului. „Preistoria” marelui destin leopardian se caracterizează printr-un asiduu „studio matto e disperatissimo”. Leopardi-copil plătea scump pasiunea studiului cu ore și ore de lectură zilnică. El simțea o dorință nestăvilă de a scrie, de a-și supune spiritul unui examen continuu. Astfel apar primele sale însemnări, exerciții și încercări de versificare, din care va izvorî, mai tîrziu, marca creației leopardiană.

Preocupările sale poetice, de început, pornesc de la traduceri din poezi greci și latini, printr-o etapă a imitației poeziei arcadice, spre a sfîrși cu acele acorduri originale, care vor releva și primi germeni de autentică trăire artistică, proprie viitorului mare poet liric al Italiei.

VOLUMUL de *Scritture inedite* leopardiene ne oferă multe surprize. Dar prima e, fără îndoială, aceea a unui Leopardi fabulist.

Fabula moralizatoare în versuri era pe gustul Settecentului care a cultivat-o cu interes. Desigur că Italia nu a avut un La Fontaine. Totuși, de mărunți fabuliști care să-l imite pe Esop sau pe Fedru n-a dus lipsă. Gianni Battista Roberti, Aurelio Bertola, Gian Carlo Passeroni ori Lorenzo Pignotti sînt numai cîțiva dintre fabuliștii secolului al XVIII-lea italian. Scrierile acestora cit și opera în original a lui Fedru² au putut servi drept model lui Giacomo.

Fabulele, scrise de poet în perioada copilăriei, sînt șapte la număr : la acestea se poate adăuga o a opta, *Fabula mixta*, concepută în limba latină. Iată cele șapte titluri : I. *Il Pastore*, e la *Serpe* (Păstorul și sarpele) ; II. *Il sole*, e la *Luna* (Soarele și luna) ; III. *L'Asino*, e la *Pecora* (Măgarul și oaia) ; IV. *L'ucello* (sic) (Pasărea) ; V. *I Filosofi*, e il *Cane* — (Filosofii și ciinele) ; VI. *La Rosa*, il *Giglio* e il *Serpillo* (Trandafirul, crinul și cimbrisorul) ; VII. *Il Fringuellu* (Cîntezele).

Întîia fabulă este o traducere după *Homo et colubra* a lui Fedru. Ea are și o variantă italiană, datorată lui Trombelli, *L'uomo e il serpe*, pe care micul Giacomo a cunoscut-o cu siguranță. E un simplu exercițiu de traducere.

Următoarele șase fabule sînt însă originale iar fiecare dintre ele deține un rol important în cunoașterea

unor detalii din biografia lui Leopardi elev. Astfel fabulele III și IV au fost scrise de Giacomo fie spre a da o lecție de comportament su-risorei sale. Paolina (fab. III), fie spre a conferi un răspuns polemic altor fabule, aparținînd de pildă lui Roberti (fab. IV).

La fel de interesantă ne pare și circumstanța în care au apărut ultimele trei dintre fabule. Între anii 1808-1810, ambițiosul conte Monaldo Leopardi, tatăl poetului, impuse pentru copiii săi o serie de examene cu public. Astfel, cei trei frați mai mari, Giacomo, Carlo și Paolina urmau să-și demonstreze abilitatea răspunzînd oral sau în scris, la întrebările auditoriului format din preceptorul respectiv, tatăl și bunica din partea acestuia. Virginia Mosca Leopardi, din restul rudelor, din nobili recanatezi și din prieteni ai familiei. În cadrul acestor confruntări publice, tînarul Leopardi va oferi, ad hoc, *Saggi scritti* între care și ultimele trei fabule menționate, caracterizate printr-o puternică amprentă autobiografică.

Dar dintre toate cele șapte fabule, cea de a IV-a, *L'ucello* (sic), ni se pare de un relief cu totul deosebit. Aceasta a apărut ca răspuns polemic al băiatului la două fabule în versuri ale lui Roberti : *L'uccelletto in educazione* și *L'uccelletto in libertà*. Subiectul : o pasăre iubită și răsfățată care, luîndu-și zborul într-o zi din colivie, a sfîrșit prin a fi prinsă într-o cursă. Drept concluzie, morala lui Roberti suna astfel : „Tinerilor, libertatea / E un bun, de care adesea / Face abuz un suflet facil / Care-n urmă se căiește”. Leopardi, răspunzînd în aceeași metrică, răstoarnă pur și simplu mesajul : pasărea își întinde aripile și zboară „veselă și fericită” pentru că : „Dorul de libertate / Domnește-ntr-un suflet tînr”. Iată acum fabula *Pasărea* în întregime³ : „Într-o colivie colorată / În trîndăvie și desfătare / Creștea gingașă / Și grațioasă o pasăre / În pahare cristaline / Înăuntru i se punea / Apă proaspătă, și galbenul mei / Îndată după voie-l avea. / Dar ușița coliviei / Într-o zi fiind deschisă / Încercă un zbor anemic / Cu aripa sa întinsă. / Și cînd i se arătară / Copacii înverzînd, / Livezile cu iară / Și lîmpelele susur de izvoare / Uită belsugul / Din vechia-i colivie ; / Și, cu aripile întinse, îi întoarse / Spatele, veselă și fericită. / Dorul de libertate / Domnește-ntr-un suflet tînr.”

Am putea spune că ultimele două versuri, care constituie și morala fabulei, redau un prim strigăt de evadare al copilului Leopardi, în numele libertății. De acum înainte, un ingenios desen executat de băiat și înfățișînd o pasăre (accesă cu cea de pe coperta volumului de *Scritture inedite*) îl va ține loc de iscălitură pentru multă vreme. Pasărea-lemblemă revine insistent în manuscrisele poetului și ori-cît de heraldic ar părea desenul, imaginea repetată sfîrșește prin a se transforma în mesaj. El însuși, copilul de unsprezece ani, se simțea o pasăre închisă. „Entro dipinta gabbia” (Într-o colivie colorată) dorînd, mai mult ca orice, libertatea.

În acest neașteptat protest din *Pasărea*, împotriva idealului represiv al lui Roberti, cit și în faptul celebrării libertății, a eroismului și a gloriei din nenumărate alte texte, am putea desluși o primă bătaie de aripă a genului poetic al lui Leopardi. De la nașterea căruia s-au împlinit, în iunie, 175 de ani.

Eleonora Butnaru-Nicola

¹ Giacomo Leopardi, *Tutti gli scritti inediti, rari e editi*, a cura di Maria Corti, Milano, Bompiani, 1972.

² *Phaedri et Avieni Fabulae* cum *Davidis Hoogstratani*, Padova 1721, pe care Catalogul Bibliotecii Leopardi din Recanati o menționează printre cărțile contelui Monaldo.

³ Traducerea ne aparține.

Meridiane

Malraux sau etica funcție a esteticii

● Într-un eseu publicat în colecția *Situations* a Editurii Minard, T. Geoffrey Harris consideră că a găsit unul din numeroasele substraturi intime ale operei lui Malraux: *L'ethique comme fonction de l'esthétique*. Harris degajă continuitatea operei lui Malraux nu numai privind temele specifice autorului *Condiției umane*, dar și formele în care s-au sedimentat ideile sale. Astfel, exegețul francez, sprijinindu-se pe „discursul caracteristic al romancierului Malraux”, „ipotacă a unei teorii a jurnalismului, a reportajului”, reconstituie trăsăturile formale în adevărul lor, care constau în eliminarea conștientă a naratorului omniscient și în prezența jocurilor localizării sau frecvențelor schimbării de perspectivă. Malraux posedă rara calitate, la un scriitor, de a se autolimina din textele sale, dar care este prezent în fiecare cuvânt, în fiecare frază, în fiecare idee din opera sa. Mai mult, Malraux are capacitatea de a purta în sine toate personajele sale, trăind toate experiențele acestora. El nu poate fi identificat cu nici unul din personajele sale: el este totdeauna mai mult. În sfârșit, Harris insistă asupra treptei stilizării, pe care o atinge maniera proprie a autorului, care-i conferă acea „insolită vrală” caracteristică autorului Speranței. E însă regretabil în studiul lui Harris faptul că tot demersul critic e susținut într-un mod hiperimpreționist, servindu-se uneori de noțiuni incomode, ce par în text anacronice cu scopul demonstrației.

Caietele André Gide

● La Editura Gallimard a apărut al patrulea volum al Caietelor André Gide, care cuprinde *Les Cahiers de la petite Dame. Notes pour la petite Dame*. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide. (1918-1929, cu o prefață de André Malraux. Autorul scrierii *La petite Dame* este Maria Van Rysselberghe, care timp de 50 de ani a trăit în apropierea marelui contemporan, deși uneori zădărește rău despre el, poreclindu-l în cercul ei de prieteni „Bipedul”. Documentele care ne sînt oferite în acest al patrulea volum au suferit serioase tăieturi, iar o parte a fost refăcută după pierderea unui caiet manuscris. Acestea sînt „documente pentru istoria autentică a lui André Gide”, de fapt, note zilnice ce compun un portret foarte sincer și nu doar o simplă apologie. Documentele relevă mai mult un gen de comedie de moravuri al cărui cadru este „villa d'Auteuil, apoi apartamentul din strada Vanneau, Coasta de Azur, Luxemburg, rareori Cuverville, iar principalii eroi sînt Elisabeth, Jean Schlumberger, Martin du Gard, Charles du Bos, Marc Allegret și familia sa.

„Continental de gheață”

● Institutul cinematografic Italian „Luce” în colaborare cu Institutul antartctic argentinian au semnat un acord de colaborare pentru realizarea unui film documentar de lung metraj asupra „Tării de Foc” intitulat *Continental de gheață*. Regia acestui film științific a fost încredințată lui Luigi Turolla.

Un Brâncuși mai puțin cunoscut



● O fotografie de atelier, probabil din 1907, aflată în arhivele artistului (astăzi la Musée national d'art moderne din Paris) — ne dezvăluie două lucrări cu desăvîrsire necunoscute.

Alături de *Capul de copil* aflat în două replici la Muzeul de artă al R.S.R. și Muzeul de artă din Craiova; alături de un alt *Cap de copil* în marmură din fosta colecție Bogdan Filisti; de un *Cap de fată* (dispărut); de o ultimă și frumoasă versiune în marmură.

Supliculul (dispărut); de un *Cap de femeie în piatră*, peste care, în chip bizar, Brâncuși a instalat o saxie cu flori — apare deasupra, atrînată de perete, masca expresivă a unei femei; iar jos, în prim plan, un cap de copil cu brațul drept îndoit. Această ultimă lucrare, care nu este încă finisată, împreună cu singura masă până aici cunoscută în cariera lui, — îmbogățesc inventarul operelor brâncușiene cu două noi exemplare.

B. B.

Blaise Cendrars și simbolismul

● Pe linia atenției crescînde de care se bucură din partea criticii opera lui Cendrars, Yvette Bozon Scalzitti publică în Editura Lettres modernes-Minard un studiu interesant și surprinzător: *Blaise Cendrars et le symbolisme. De Moganni Namch au Transsilbérien*. Exegeții anteriori nu intuiseră nici o undă de simbolism în opera celui Cendrars care a cochetat cu avangarda, cu supra-realismul. Yvette Bozon Scalzitti cercetează și găsește influența simbolismului — în particular, a post-simbolismului pe care îl ilustrează, de exemplu un *Gourmont* — în primele scrieri ale lui Cendrars și, în primul rînd, în *Moganni Namch* (publicat în 1922 dar redactat în 1910-1911, a cărui primă versiune, *Alca*, se află în stadiu de notații încă din 1907, cînd autorul vizita Petersburgul), apoi în *Séquences*, *Pâques*, *Amours* și în *La Prose du Transsilbérien*. Dosi Cendrars nu a frecventat niciodată cercurile simboliste, influența simbolistă apare în opera sa, după opinia autoarei, datorită modei timpului, care nu putea să nu-și lase amprenta. În finalul cărții consemnăm un capitol interesant: un punct de contact suplimentar între Cendrars și Apollinaire.

„La France sauvage”

● Editura Gallimard inițiază sub direcția lui Jean-Paul Sartre o nouă colecție (al cărei titlu l-am împrumutat pentru această notă) care își propune „să prezinte lucrări asupra realității franceze, studiate în diferitele sale păături sociale, asupra unei Franțe care se cunoaște ea însăși puțin”. Primele cărți care vor apărea în colecția condusă de Sartre vor fi: *L'Océanie* (de Michel de Bris) și *La Révolte de la Centrale* (Hev. 3-15 decembrie 1971 (semnat: Comité Vérité Toul).

„Divina Comedie” ecranizată de Zefirelli

● Cunoscutul regizor italian Franco Zefirelli, autor al unor ecranizări după piesele lui Shakespeare (*Romeo și Julieta* și *Femeia îndrăgostită*), va ecraniza capodopera lui Dante, *Divina Comedie*.

Distribuția viitoare a peliculei va cuprinde mari nume ale ecranului, printre care Liv Taylor, Marlon Brando, Alberto Sordi și Alec Guinness. Filmările se vor desfășura în Italia, Iugoslavia și Turcia.

Un teatru pentru copii în secolul al XVIII-lea

● Printre „spiritele luminate” ale Rusiei sec. al XVIII-lea se numără și Andrei Timofeevici Bolotov (1738-1883), om cu pregătire enciclopedică, participant la cele mai importante evenimente ale epocii, cunoscut în istoria literaturii ruse ca autor de însemnări autobiografice.

Teatrul a constituit pentru Bolotov o preocupare deosebită. În perioada 1779-1781 el a organizat la Bogoroditsk (gubernia Tula) primul teatru pentru copii din Rusia, cu actori din rîndul copiilor și cu un repertoriu adecvat; el însuși a fost regizor, pictor, scenograf și autor dramatic, scriind special pentru acest teatru piesele *Lăudărosul*, *Nefericlii orfan* (editată de N. Novikov în 1781) și *Virtutea răsplătită*.

Jean d'Ormesson membru al Academiei Franceze

● În locul rămas vacant, de mai multă vreme, prin moartea scriitorului Jules Romains, Academia Franceză l-a ales pe Jean d'Ormesson. De data aceasta, nu a fost nevoie decît de un tur de scrutin, pentru că principalul contracandidat, romancierul Paul Guth, nu a obținut decît 7 voturi. Noul academician e în vîrstă de 48 de ani. Jurnalist după 1949, Jean d'Ormesson, fiu de ambasador și nepot de academician, a debutat ca romancier în 1956 cu *L'amour est un plaisir*. Opera sa cea mai importantă este *La gloire de l'Empire*, care a primit în 1971 *Marele premiu pentru roman* al Academiei Franceze.

„Poezia ca piine”

● Davide Lajolo este unul dintre eseistii și criticii italieni de prestigiu al cărui nume și formație literară se leagă de generația prestigioasă a scriitorilor care au încercat să se impună în Italia, înaintea și în prajma războiului, cum Pavese, Elio Vittorini, Guido Piovene...

Recent, la Editura Rizzoli, a apărut cartea lui Davide Lajolo intitulată *Poezia ca piine*, carte care își propune să dezvăluie reflexul umanității, al omenescului, pe care îl comportă lirica. Totodată, este vorba de niște portrete literare ambientate în climatul generației amintite, cum, de exemplu, eseurile intitulate *Gozzano și Pavese*, *Pavese și Vittorini* ori paginile dedicate scriitorilor și operei lui Curzio Malaparte sau Augusto Monti.

„Antoniou și Cleopatra”

● Pe scena teatrului londonez „Bankside Globe Payhouse” se pot urmări zilele acestea spectacolele cu *Antoniou și Cleopatra* într-o nouă versiune, în regia lui Tony Richardson, avînd ca principală interpretă pe Vanessa Redgrave.

AM CITIT DESPRE...

Un melc eclectic

Nu i-a venit rîndul lui Günther Grass, nici n-ar fi putut să-i vină imediat după Heinrich Böll. Premiul Nobel nu se atribuie îndeobște doi ani la rînd unor scriitori din aceeași țară. „Dacă Academia suedeză ar acorda cît de cît atenție opiniile noastre despre literatură, Nabokov, Malraux, Borges și Günther Grass ar fi fost mai de mult laureati ai Premiului Nobel”, scria „The New York Times Book Review” la sfîrșitul lunii septembrie. Dar parecă numai ei? Afară de André Malraux, considerat „candidat perpetuu de un sfert de secol” în Franța se mai avansau și alte nume de premiabili (Claude Simon și André Chamson), se șoptea că Academia suedeză luase în considerare anul acesta și candidatura lui Graham Greene. În America așteaptă Saul Bellow, Norman Mailer, John Updike în Italia — Eugenio Montale, s-a vorbit destul de insistent despre Yannis Ritsos și Yazar Kemal Gökceli n-a fost uitat nici președintele Senegalului Leopold Senghor, s-au adăugat ori s-ar fi putut adăuga și alte propuneri, la Patrick White nu s-a gîndit mai nimeni (cu excepția unui scriitor român care, cu vreo două luni în urmă, dăduse într-o gazetă pronosticul exact), deși White fusese cît pe aci să ia premiul cu doi ani în urmă, atunci cînd acesta i-a fost atribuit (o. cît de tirziu!) lui Neruda. White însuși declarase anul tre-

cut că, dacă ar primi vreodată Premiul Nobel, s-ar simți vinovat deoarece Tolstoi, Joyce, Lawrence, scriitori pe care îi consideră mai mari decît el, nu au avut parte de rîvnitul premiu. Cîți alți mari creatori vor mai trece în neîntîlnire, fără laurii distribuiți la Stockholm...

Oricum, Günther Grass mai are timp. De curînd el și-a surprins cititorii părăsind ficțiunea pură pentru o formulă literară care amestecă invenția cu informația autobiografică și cu reportajul. Ultima lui carte, *Din jurnalul unui melc* (apărută simultan cu o carte de același gen și, de aceea, la fel de neașteptată, a lui Max Frisch) este și nu este un roman, este și nu este un jurnal, este „jurnalul” ținut de scriitor pentru copiii lui și „pentru copiii altor oameni” o scurtă istorie a social-democrației vest-germane, reportajul ultimei campanii electorale a lui Willy Brandt (pe care Grass l-a secundat și susținut), o disertație despre gravura lui Dürer *Melancolia I* reproducă pe pagină de gardă a cărții, un eseu despre melci și despre obiceiurile lor, povestea „școlii Rosenbaum”, o diatribă împotriva extremismului, o suită de portrete ale unor politicieni, o profesie de credință a social-democratului Grass, o stenogramă a convorbirilor cu cei patru copii ai săi, o descriere a vieții sale familiale, o carte de rețete culinare dar

și un roman în care toate ingredientele de mai sus se amestecă (imperfect, după părerea criticilor, dar cu farmec) într-o creație de tip mailerian. Spre deosebire, însă, de prozatorul american care a renunțat deliberat la ficțiune pentru reportajul la persoană înțîi, deoarece viața adevărată i se pare a fi atît de plină și implicarea sa personală atît de covîrșitoare încît nu ar mai merita să nascocască palele imitații ale realității, Günther Grass păsește cu oarecare nesigurantă pe acest tărîm nou. Forța lui epică se desfășoară mai în largul ei în creația neîngrădită de limitele faptului de viață. Încercarea lui — considerată de un critic american drept „un eveniment al toamnei anului 1973, un jurnal în care trebuie să ne incorporăm cu totii, să-l includem în propria noastră biografie”, este totuși o reverență făcută de pe un pisc al prozei literare contemporane noii și imperioasei direcții a măturiei. De ce jurnalul unui melc? Greu de spus. „Sînt melcul civil, melcul transformat în om”, afirmă despre sine Günther Grass, dar se pare că melcul nu e neapărat el. Cînd unul dintre copii îl întreabă „Ce înțelegi prin melc?”, el răspunde „Melcul este progres”. „Și ce este progresul?” „Progres înseamnă să fii ceva mai iute decît melcul”. „Melcul” personifică și ascensiunea politică a lui Willy Brandt, Hermann Ott, profesorul, era colecționar de melci, obsesiile jurnalului urmează linia sinuoasă a unei cochilii de melc avînd, ca punct culminant, tema melancoliei. Sarea cu care condimentează Günther Grass melcul său — pentru unul, poate, indigest — este un umor insidios, o ironie în tonalitate minoră.

Felicia Antip

W. H. Auden împotriva retoricii narcisiste



● Făcînd necrologul poetului W.H. Auden, dispărut, cu o melancolică discreție, în vîrstă de 66 de ani într-un hotel din Viena, revista „La città” scrie: „Fără îndoială W. H. Auden e cea mai mare personalitate a poeziei de limbă engleză după dispariția lui Dylan Thomas. Acel trio, Auden, Spender, Day Lewis, își asumase un rol bine determinat în evoluția tinerei poezii engleze. De aceea critica a întrebuit numele său ca pe o cumpană a apelor scriind: „Auden e după Auden”. Fiindcă talentul său s-a întemeiat pe o extraordinară inventivitate ver-

bală și o tehnică matură. Poet cult, Auden contura un limbaj care se despărțea de retorica narcisistă, așa cum reiese din culegerile *Poems* și *Orators*, iar celebrul poem *Spain* va rămîne un testament al credințelor sale politice progresiste și al dragostei față de cauza proletariatului universal. Mulți au uitat că el a scris împreună cu Christopher Isherwood piesa *Ascensiunea lui F6.*, care ocupă un loc deosebit în teatrul englez dintre 1930—1940, precum și libretul *Cariera libertinului* pentru Stravinski.

Cocteau și miturile

● O nouă serie din *Revue des lettres modernes*, nr. 298—303, după un model devenit tradițional publicînd texte și studii, cernete critice, facsimile, bibliografii, este dedicată, de data aceasta, lui Jean Cocteau. Acest prim număr, consacrat lui Cocteau, care inaugurează cercetarea mai amplă a operei autorului *Părinților teribili*, cuprinde publicarea *Vocalises de Bachir-Selim*, adnotate și glosate de Pierre Chanel, scriori inedite ale lui Cocteau către André Gide, prezentate de A. K. Peters, precum și cinci studii substanțiale asupra miturilor la care s-a referit totdeauna autorul căpătînd noi interpretări în opera sa: *Îngerul* de P. Macris, *Persecuția* de N. Oxenhandler, *Orfeu* de N. Miloard, *Oedip* de C. Martin și *Antigona* de F. Steegmuler.

Roluri ingrate

● Nouă renumiți actori italieni au refuzat să interpreteze rolul papei Bonifaciu al VII-lea într-o comedie muzicală purtînd numele lui Jacopone da Todi (text de L. Scalzo, Lattanzi și Miti, muzica de Farina, Lusini, Monteduro și Cini), desi aveau ca parteneri pe Gianni Morandi și Paola Pitagora. Printre ei: Gino Cervi, Paolo Stoppa și Mario del Monaco.

DOUĂ EXPOZIȚII DE GRAFICĂ

● La Biblioteca americană din București

Imagini dantești de Rauschenberg

RED că fără această serie de desene lucrate în tehnici mixte, (cretă, acuarelă, creion, colaje) și care datează din anii 1959—1960, nu s-ar putea defini pe deplin și în profunzime personalitatea lui Rauschenberg. Concepute ca niște ilustrații posibile la *Infernul* lui Dante — cele 34 de pagini la dimensiuni egale, nu cu mult mai mari decît cele ale unei cărți, oferă spre lectură prin descifrare lentă o lume de hieroglifice ale experienței contemporane, verificată și confirmată prin confruntările ei cu trecutul. Rauschenberg, pentru mulți lexicografi ai spiritului, meșteri în schematizări, este socotit regele contemporan al dadaistilor, care spulberă în patru zări bunurile culturii, spre mai marea bucurie a vitalității ce-și inventă miturile pe loc, după nevoi. Studiată însă din punctul de vedere al relațiilor pe care repertoriul iconografic al viziunii lui Rauschenberg — obiecte uzuale din ambianța cotidianului de azi — îl are cu lumea conceptelor estetice ale gîndirii secolului XX, opera artistului exprimă de fapt una din încercările cele mai originale de adaptare la istoria culturii umane, folosind în acest scop tocmai elementele de contrazicere și paradox. „Imaginile dantești” ușurează acest studiu, ele ne dezvăluie faptul că principalele probleme de la care au pornit neliniștile investigatoare ale artiștilor de la începutul veacului — situația omului modern în natură, aspirația lui de a depăși ruperile, alienările de tot felul și de a se regăsi într-o unitate armonioasă cu universul, asimilarea în existența cotidiană a descoperirilor psihologiei adîncurilor, reinserarea gîndirii arhetipale în evoluția tuturor manifestărilor spiritului, con-

știința realului ca un cîmp de forțe — își află în arta lui Rauschenberg, ca și în cea a altor mari figuri ale culturii contemporane, noi propuneri de rezolvare, sau cel puțin de meditație. Întreg sistemul de simboluri prin care Rauschenberg, în aceste evanescente și răscolitoare evocări ale poeziei dantești, ajunge cu evidentă la concluzia unității universului uman de-a lungul istoriei, se sprijină pe capacitatea de metamorfoză, pe labilitatea esențială a materiei, care-și caută certitudinile. Trecerile dintr-un regn al realității în altul, trecerile dintr-o vreme a istoriei în alta, se fac în imaginile lui Rauschenberg sub semnul simbolului, ca în vis: în permanentă „stare de limită”, de plutire, personajele, sentimentele, cuvintele, elementele de peisaj ale *Infernului* lui Dante sînt suportul „altei realități”, mai profunde, pe care artistul, împreună cu plămăuirile sale, o știe dar încă n-a identificat-o, încă nu o deține definitiv. Această dramatică tatonare modernă spre adevăr, dar și spre putere. Rauschenberg o găsește simbolizată de însuși drumul lui Dante și Virgiliu prin viziunile *Infernului*. Laolaltă cu ei străbate, cu încredere totuși, toate treptele Răului, fără să acuze o epocă a istoriei mai mult decît alta, ci solidarizîndu-le în vinovății, trecătoare sau aparente, nu se știe; răspunsul lui Rauschenberg nu este categoric. Comparată cu ilustrațiile lui Salvador Dali la *Divina Comedie* care se opresc cu predilecție asupra personajelor, a figurilor omenesti, ilustrațiile lui Rauschenberg, ca și marii săi predecesori — expresioniștii începutului de veac — acordă un rol etic și funcții spirituale superioare întregii materii a universului.

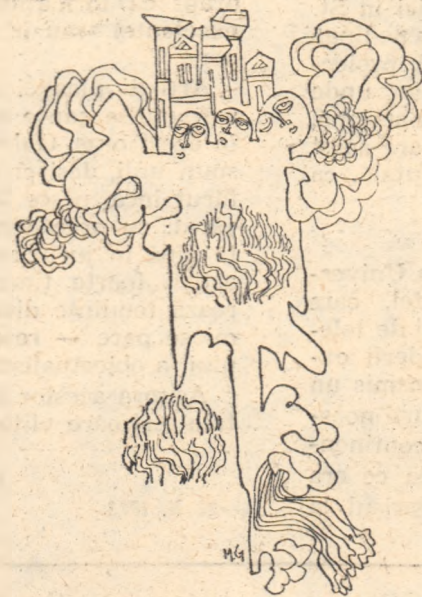
● La Offenbach am Main (R. F. G.)

Expoziția de grafică a Institutului pentru cercetarea formelor

EXPOZIȚIA de grafică a studenților și corpului didactic de la Institutul pentru crearea formelor din Offenbach am Main are mai multe laturi instructive. Mai întîi fiindcă subliniază factorii comuni ai graficii, care continuă să subziste dincolo de genurile și tehnicile atît de diferite astăzi unele de altele și care tind tot mai mult să-și afirme autonomia. Apoi fiindcă, expunînd laolaltă cite ceva din mai toate aceste genuri, reu-

terferența planurilor graficii apare în cea mai favorabilă lumină. Această realitate nouă și puternică a graficii contemporane are ca efect o neîncetată circulație a mijloacelor de expresie între genuri, o influențare reciprocă, de pildă, între afiș și ilustrație, între afiș și grafica de sevalet, între „stampa” de concepție tradițională și proiectul de desen ambiental, sau chiar industrial. Domeniile nu mai sînt etanșe. Arta abstractă și-a fertilizat acțiunea în domeniul diferitelor propuneri cinetice sau pur și simplu decorative, iar formele moderne ale figurativului — cele expresioniste în special, fapt firesc în cultura artistică germană modernă — au reintrat glorios în drepturile lor, și nu numai în gravură, desen și acuarelă, ci și în afișul publicitar. Fantezia și inventivitatea specifice unora dintre genurile graficii publicitare tind să-și extindă jocul de „soc” și asupra imaginilor nefuncționale. O dovedesc mai multe dintre acuarelele și litografiile expuse concepute, din punctul de vedere al structurii imagistice, ca un sistem de metafore cu efect rapid, iar din cel al structurii cromatice, ca un grupaj de contraste vii și simple, ușor lizibile, care, totuși, la un al „doilea examen”, nu sînt lipsite de sensuri mai profunde. La rîndul lor, acuratețea și rafinamentul, poezia intelectuală a gravurii de bună calitate își găsesc paralela în multe din proiectele de uz industrial, și nu arareori în reportajele fotografice incluse în expoziție. Poate că un singur gen rămîne în afara acestor îmbucurătoare înrudiri: mereu independentă, suverana acvaforte, care, și în această expoziție reprezentată prin cîteva lucrări de cea mai aleasă factură, continuă spiritul admirabilelor tradiții grafice germane, într-o zonă neatinsă, decît pe dinăuntru, de experiențele vieții moderne.

Amelia Pavel



șeste să îndepărteze pe deplin convingător prejudecățile privind nu știu ce presupuse ierarhii de ordin artistic între grafica de sevalet și grafica de carte, pe de o parte, și unele modalități ale graficii aplicate, pe de alta. In-

PREZINTE ROMANEȘTI



● Două romane de Zaharia Stancu recent apărute peste hotare: *Sătră*, în limba cehă, traducere semnată de Eva Strebingerova, și *Uruma*, fiica tătărului, tălmăcit în limba turcă de Füzûzan Toprak.

Lucrări în limba armeană despre Nicolae Iorga

● AVEM în față un extras din revista „Lraber” (Vestitorul) — organ al Academiei de Științe a R.S.S. Armene, care cuprinde două articole semnate de Suren Kolangian în nr. 8 din 1972 și nr. 2 din 1973, intitulate „Nicolae Iorga și studiile sale de armenologie” și „Bibliografia lucrărilor de armenologie ale lui Nicolae Iorga”.

După o succintă prezentare a multilateralei personalități a lui Nicolae Iorga, autorul celor două articole prezintă o vastă oglindă a preocupărilor marelui savant român pentru cercetarea și aprofundarea istoriei și culturii poporului armean, precum și a studiilor sale în domeniul armenologiei.

Astfel, S. Kolangian amintește despre prima lucrare de armenologie a lui Nicolae Iorga intitulată „Armenii și românii”, datînd din 1913, în care autorul remarcă asemănări între istoria popoarelor român și armean, după care prezintă istoria Armeniei în diferitele ei etape, formarea coloniilor armenice și în special a coloniei armenice din România, insistînd asupra rolului jucat de armeni în viața economică și culturală a țării noastre.

Autorul armean amintește apoi despre volumul apărut în 1929 la București, care cuprindea alte două lucrări de armenologie ale lui N. Iorga. Este

vorba de lucrarea „Patru conferințe despre Armenia”, care reunește textele conferințelor ținute la Teatrul Național din Capitală despre istoria, literatura și arta armeană, precum și de lucrarea „Armenii în România”, care prezintă textul cuvîntării savantului cu prilejul manifestării organizate în cinstea sa la Biblioteca Nubarian din Paris, imediat după prelegerile sale de la Sorbona despre istoria Armeniei Ciliciene.

După ce amintește și despre alte ample studii de armenologie ale lui N. Iorga, autorul din Erevan adaugă celelalte articole și recenzii, precum și referate publice, cum ar fi „Literatura armeană” (1922), „Armenia, cîntecele ei și poezia populară” (1925), „Despre originea armenilor din Moldova” (1927), „1500 de ani de la traducerea Bibliei în armeneste” (1935), „Folclorul armean” (1933) etc.

Poate că puțini sînt cei care știu că Nicolae Iorga își găsea timp pentru a traduce pagini alese din lirica armeană clasică și modernă. Lui i se datorază traducerea unor versuri ale poezilor Constantin din Erzînga, Frik, Hacıatur din Kecear, Hovhannes Tumanian, Migirdici Peşiktaşlian, Vahan Terian, Sibil, Vahan Tekeian, Anais etc.

Cea de a doua lucrare a lui Suren Kolangian se intitulează „Bibliografia

lucrărilor de armenologie ale lui Nicolae Iorga”. Această bibliografie, care este cea mai amplă din cite s-au publicat pînă în prezent, cuprinzînd 122 de lucrări ale lui N. Iorga, precum și titlurile a 24 de monografii și articole în limba armeană despre N. Iorga, contribuie la o mai bună cunoaștere a studiilor de armenologie ale marelui cărturar român.

● CU o jumătate de an în urmă a încetat din viață cunoscutul orientalist H. Dj. Siruni. Cu puțin timp înainte, H. Dj. Siruni publicase la Beyruth un amplu volum consacrat amintirii marelui său dascăl și prieten — Nicolae Iorga.

În primele două capitole ale cărții „Cu Nicolae Iorga”, autorul prezintă cele mai semnificative momente ale vieții și activității celui ce a fost un admirator și prieten sincer al poporului armean.

În următoarele două mari capitole, H. Dj. Siruni, cu o mîgală demnă de respect, prezintă vasta activitate a lui N. Iorga legată de studierea și apoi popularizarea istoriei și civilizației armenice, atît în țară cit și peste hotare, precum și amintirile personale legate de strînsa colaborare care a dăinuit timp de două decenii între cei doi cărturari.

Modeleine KARACASIAN



NEW YORK — vedere aeriană

Octombrie la New York

TOAMNA flutură incredibile mătăsurile albastre deasupra orașului. A fost o vară incinsă, aerul fumega între ziduri dogoritoare, căldura se năpustea pretutindeni, până în hrubele vechi ale metroului, parcurile se vestejeau, multe automobile se opreau în drum, cu motoarele înfierbintate. Multe nopți, străzile din Queens și din Brooklyn au rămas în întuneric, mașinările uriașe ale companiei de electricitate neputând face față supralicității de către milioanele de aparate de aer condiționat care zbirău aproape fără spor. Au ars case sub privirile neputincioase ale pompierilor, din furtunurile cărora apa abia mai picura.

Talazul acesta de căldură a trecut de mult. Acum, o toamnă blajină lucește în cele două brațe de mare care cuprind Manhattanul. Pe Fifth Avenue, băietandri cu suris alb veniți din Barbados sau din Trinidad lovesc ritmic acele instrumente cu sunet ciudat („tobe de oțel“, un fel de capace ale butoaielor cu benzină), umplind cu melodii sudice strada însoțită. În fața muzeului Metropolitan, fete cu părul strins în bentițe indiene, având mărgelile și broșe cu modele așă și mohawk. În piața Marei Armate, la colțul lui Central Park, un mim dansează un „elogiu al păcii universale“.

Strada newyorkeză și-a regăsit ritmul pe care-l pierduse de-a lungul întregii veri. Îl trăiește din nou, cu frică, parcă, să nu o cuprindă, înainte de vreme, ploile toamnei. Cu vreo câteva săptămâni în urmă, în toiul căldurilor celor mari, trecusem prin câteva orașe care găzduiau manifestări de cultură românească organizate în colaborare cu Biblioteca noastră. Nicăieri, nici în Clevelandul așezat lângă lacul Erie, cel cu apele moarte, unde oțelăriile înalță un zid compact de fum roșiatic; nici în St. Louis, unde Mississippi se mișcă leneș pe lângă Arcul de oțel, înalt de peste 200 metri, proiectat de Saarinen; nici măcar în Chicago, unde clădirile cele mai noi au o transparentă aeriană, aproape imaterială, nicăieri strada nu are acest dinamism, această energie aproape brutală, ca în New York.

UN profesor de la Universitatea Minnesotei, care m-a însoțit în studiourile postului local de televiziune CBS de unde, în ziua deschiderii expoziției de pictură românească, s-a transmis un program de aproape o oră dedicat culturii noastre contemporane, îmi spunea: „În continentul nostru, New Yorkul e, totuși, ceea ce era Florența în Europa Renășterii, sau Parisul la

începutul secolului. Ne place sau nu, realitatea e însă asta. Nici Bostonul, nici Philadelphia, nici San Francisco (unde, numai cu două decenii în urmă se afirmase o atît de originală școală de poezie, alta de pictură, alta de regie de film) nu prezintă azi atracția pe care o prezintă New Yorkul“.

Am în față programul teatrelor și al sălilor de concert din această zi. O zi obișnuită, la mijloc de săptămînă. La Teatrul St. James, **Un tramvai numit dorință**; la Minskoff, **Irene**, un „musical“ a cărui premieră a avut loc în 1919; la teatrul Imperial, un alt „musical“ **Pepin**, un fel de „Claudius-Impărat“ adus în Franța carolingiană; la Music Box, **Sleuth**, o piesă „detectivă“ amuzantă, cu un maestru al genului, Patrick Macnee (din „Răzbnătorii“); la Atkinson, **Riul Niger**, o dramă despre Harlemul contemporan; la Circle in the Square, **Valsul toredorilor** al lui Anouilh; la Shade, **Visul unei nopți de vară**; la CSC, o dramatizare după Moby Dick; la INTAR, **Fuenteovejuna** a lui Lope; la Teatrul Jean Cocteau, **Lecția** lui Eugen Ionescu; la West Side, **Hangița** lui Goldoni; la Rondabout, **Tatăl** lui Strindberg; la Stagelights, **Constructorul Solness**. Există o tendință, adesea relevată de critica dramatică, de întoarcere spre repertoriul clasic. Doar sălile din Greenwich Village, cartierul boemei, pun în scenă piese ale tinerilor.

LA FEL e și cu muzica: la marile săli, la Carnegie Hall, la Lincoln Center, la Centrul de Cultură al orașului New York, se cîntă mai ales maeștri ai barocului și ai secolului al XIX-lea. Compozitorii americani contemporani sînt interpretați mai ales la concertele studențești (e drept că formațiile simfonice studențești sînt excelente) sau în turneele orchestrelor europene.

Artiștii plastici au, după cum mi se pare, mai multe șanse să se afirme, încă de tineri, în acest oraș. Galeria de artă (sînt, după cum spun unii, deși cred că un calcul exact nu s-a făcut încă, peste 300 de galerii) expun, e adevărat, cu precădere, pictură și sculptură creată pînă în jurul anului 1930. Dar sînt și mulți artiști foarte tineri, a căror creație configurează tendințe diverse, mai ales — după cum mi se pare — reacționînd împotriva pop-art-ului, a obiectualismului și a artei op.

Asupra acestor tendințe, însă, voi stărui într-o scrisoare viitoare.

Dan Grigorescu

22 X. 1973

Tîrgul cu vorbe

CAMPIONA-TUL diviziei A s-a scrîntit la minte. Aceasta e concluzia spectatorilor și ziariștilor care-au asistat, săptămîna trecută, la înfrîngerea, pe teren propriu, a echipei Steaua și



Dinamo-București. Nu ideea că cele două formații au fost bătute măr și tocate cu melița în ograda lor, căptușită cu puf și mișșori de salcie stropiți cu lapte, a energizat lumea, ci faptul că atît Steaua, cît și Dinamo, au făcut cele mai proaste meciuri din cariera lor. Fruntea casei, pe care-o credeam din lemn de trandafir, și-a deschis venele și peste speranțele atîtor suporteri curge singe de tăriță. Buza scurii nu mai e bună de nimic, nici măcar să curețe lăstarii unei echipe de fantome ca U. Cluj.

Știu foarte bine că dintr-un ou de pește nu se nasc pui de zimbbru, dar nici nu pot admite ca în cotul cel mai vijelios al fluviului să găsim la nesfîrșit numai ploaie de broaște. Obișnuiți să ne ameuim cu boabe de rășină (vezi victoria lui Dinamo, cu 10-0, asupra unei formații de care n-a auzit nimeni), ocolim adevărul pe la Capul Horn, și-o dăm din colț în pisică și ne vîlcărim: ce să-i faci, atîta știm, atîta jucăm. În fotbal, talentul nostru e scurt de coadă. Perfect! Mutăm copacul pe rădăcinile care ne convin și astupăm groapa cu paie ude. Și deschidem tîrgul cu vorbe. Dar cine înghite acest cătel de usturoi, habar n-are pe ce dă banii. Adevărul gol-goluț e acela că la cluburi se muncește prost și puțin. Am auzit că la Dinamo-București nu s-a mai făcut un antrenament în forță de aproape două luni. Jucătorii gîdilă timpul sub burtă. Cînd nu stau năuci în jurul meselor de rummy, se împart în două tabere, însurați și neînsurați, și strecoară bors. Fac, adică, o miuță. Mersi.

Fănuș Neagu

P. S. Rulează pe ecranele Capitalei un film excelent, avîndu-l ca erou pe Ilie Năstase. Îl pomenesc aici, pentru că am fost umit să-l văd criticat fără pic de justificare în două publicații de prestigiu.

F.N.

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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

