

# România literară

URMUZ (Pag. 16—19)

COLETTE (Pag. 28—29)

## ESEUL

FAPT imbucurător, esul — în accepția lui contemporană, de reflecție — al semnului originalității a unei personalități deopotrivă înzestrată cu capacitatea descoperirii de idei, a punerii de probleme, cu și cu aceea a comunicării, a unui stil literar — această modalitate de prezență semnificativă a unei conștiințe își află o tot mai certă audiență în rindurile cititorilor. De unde și modificarea unghiului de apreciere a unor asemenea serii, apreciere implicând în primul rind un nivel de exigență care să situeze esul în sfera valorilor autentice ale spiritului.

Este — acesta — un semn de maturitate a culturii noastre, care, în actuala ei ascensiune, își demonstrează fertilitatea, validând saltul dialectic așteptat. De la dimensiunea unei simple tablete de tip „publicistic”, la aceea a unui studiu sau a unei suite de studii, într-un anumit domeniu, esul poate căpăta volumul unei cărți pe o anumită temă, construită într-o viziune originală, cu vădite atribute de personalitate, atât în modul de abordare a ideii, a problemei, cât și în tratarea ei, într-o finalitate purtând amprenta individualității creatoare. Forța gândirii însăși, a meditației asupra lucrurilor, asupra lumii, se cuvine — dar — a fi revelatoare în incidentele ei ideologice, după cum „punerea în scenă” a acestui univers spiritual în realizarea impactului cu alte conștiințe solicită o tehnică, un limbaj adecvate, harul talentului, suflul vocației.

De la Montaigne, cu celebrele lui *Essais*, apărute în 1580 la Bordeaux (această primă ediție, în două „cărți”, fiind urmată de cea, cuprinzând și pe o a treia, de la Paris, în 1588), de la nu mai puțin celebrele (publicate în 1597) *Essays* ale lui Francis Bacon (în Anglia esul devenind un gen cultivat cu predilecție), trecind prin *Essais sur les mœurs et l'esprit des nations...*, ale lui Voltaire (operă apărută în 1753, dominantă în Epoca Luminilor). — esul parcurge un drum strălucit cu M-me de Staël („femeia cea mai extraordinară care a trăit vreodată” — va spune despre ea Stendhal, în 1824, intrucit „a ridicat pe cea mai înaltă treaptă arta improvizației, indiferent de subiect...”), — drum continuu îmbogățit în secolul XIX și XX.

În cultura noastră, esul capătă loo de cetate prin Odobescu, cu al său *Pseudo-Kynigetikos* (1874), care-l îndreptățește pe G. Călinescu să sublinieze un important capitol din Istoria literaturii cu „Esul și romanul” (pag. și urm.), relevind că deși Odobescu „bale cimpilor cu grație pe simpla formă verbală a vinătoarei”, opera lui e comparabilă cu *Voyage autour de ma chambre* al lui Xavier de Maistre, iar, în punctul de plecare, cu Laokoon al lui Lessing.

O veritabilă epocă de înflorire în cultura noastră a avut esul în epoca interbelică. V. Pirvan, Mihai Ralea, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Paul Zarifopol, G. Călinescu, Petre Pandrea, și încă alții, au înnobit cu semnătura lor acest gen de multiple semnificații și valențe.

Resurrecția, în ultimii ani, a esului social-politic, a celui de filosofie a culturii, a civilizației, a științei, a esului de problematice umanistă, a eticii omului contemporan, ca și a celui din domeniile artei și literaturii, marchează în plus noile dimensiuni ale spiritualității românești. Pe care le-a cistigat prin climatul deschis dezbaterii de idei, prin stimularea actului de gândire, de creație originală, prin pretul și valorificarea acestui proces la scara eficienței sociale. De aici și îndatorirea ca revistele de cultură literar-artistică să-și deschidă mai larg paginile lor acestei modalități de expresie, să comenteze, totodată, și să releve competent ceea ce se manifestă ca într-adevăr valoros, descurajând, prin consecință, și ceea ce, în numele „esului” sau al „stilului esektic”, nu este decît confuzie și superficialitate.

Procedind astfel, vom contribui noi înșine la stimularea gândirii originale și a talentului autentic.

George Ivașcu



MILIȚA PETRAȘCU:

Basorelief pentru mormîntul  
poetului GEORGE BACOVIA

## LAUDĂ PATRIEI

Adună comorile tainic, fluvii calde  
La pieptul tău, Patrie.

Zi de aur se-arată pe culmile tale.

Izvoare de imnuri cerești și laudă eternă  
Izvoare de miere și iubire  
Se lasă pe fața ta către buzele mele.  
Pentru toate innoirile tale  
Pentru cel ce sporește lumina Ta  
Pentru cel ce așează cununa toamnei  
Pe fruntea mirilor, fără să șovăie,  
Laudă!

Pe chipul meu o lumină lină arde.  
Cînd simt semințele ei în palma-mi blindă,  
Cei ce se numesc fiii țării  
Puternici

Se leagă în fața soarelui cu-aceeași dorință  
Să smulgă Naturii al dimineții rod.  
Iar pe cetate paratrăsnitul  
Se ridică pină la vulturul de pe cer  
Și-ntîmpină puterea fulgerului.

Pe chipul meu o lumină lină arde  
O lumină ce scaldă-n flăcări munții lui  
Zamolxis,

Un bulgăre de aur e floarea soarelui  
În mina iubitei  
O fereastră deschisă larg.  
Poemul — o flacăra:

Laudă omului puternic,  
Laudă Patriei!

Victor Nistea



Din 7  
în 7 zile

**D**UPĂ un an de la prima reuniune pregătitoare a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (care a avut loc, după cum se știe, în noiembrie 1972, la Helsinki) a doua sesiune, aflată acum în desfășurare la Geneva, se apropie de momentul concluziilor. Marele număr de propuneri concrete prezentate în comisii sunt reexamineate pentru a se reține trăsăturile esențiale asupra cărora s-a obținut consensul unanim și a se căuta căile cel mai scurte spre clarificarea problemelor aflate în suspensie. Ziua cind se va trece la formularea documentelor destinate celei de a treia faze a Conferinței nu mai este departe și unele agenții de presă presupun că la începutul lunii decembrie lucrările vor fi definitiv cristalizate. Deocamdată, atrag atenția discuțiile substanțiale pe chestiunea intervențiilor în afacerile interne ale altor state — care sînt unanim condamnate, în principiu. Însă tocmai această unanimitate obligă Conferința să găsească formulări foarte clare, fără nici un echivoc, menite să contribuie la asigurarea efectivă a securității în Europa. Pe drept cuvînt, reprezentantul țării noastre a stăruit în ideea de a se găsi o definiție care să includă interzicerea tuturor actelor de intervenție în afacerile altor state, fără nici o excepție. România se pronunță pentru excluderea oricărei intervenții din afară în ceea ce privește natura și conținutul relațiilor pe care le stabilesc statele între ele. De asemenea, fiecare stat european va putea alege și dezvolta, liber, fără nici un amestec din afară, sistemul său politic, economic și cultural. Este de o mare însemnătate ca angajamentele ce se vor lua în această privință să fie ferme. Trebuie exclusă intervenția în treburile interne precum și în raporturile intereuropene, sub orice formă, sub orice pretext, în orice împrejurare.

**I**N TRE 13 și 17 noiembrie ministrul de externe al României, George Macovescu, a făcut o vizită în Republica Democrată Germană la invitația ministrului de externe al acestei țări, Otto Winzer. Cu acest prilej, s-a făcut un amplu tur de orizont, examinîndu-se principalele aspecte ale relațiilor bilaterale, precum și problemele internaționale aflate la ordinea zilei. Luînd cuvîntul la un dejun oficial, George Macovescu a subliniat că România avînd în centrul politicii externe prietenia, alianța frățască și colaborarea multilaterală cu toate țările socialiste, acționează perseverent pentru extinderea, pe toate planurile, a colaborării cu Republica Democrată Germană. Potențialul economic, tehnic și științific al celor două țări permite realizarea unor forme noi de colaborare reciproc avantajoasă, ceea ce duce la consolidarea continuă a relațiilor. În răspunsul său, ministrul de externe al R.D.G. a arătat că Tratatul de prietenie, colaborare și asistență mutuală, între țările noastre, semnat în mai 1972, a contribuit la dezvoltarea cooperării în toate domeniile vieții sociale. Pe planul treburilor internaționale, România și Republica Democrată Germană vor colabora mai intens, pe viitor, în cadrul Națiunilor Unite, ca urmare a intrării R.D.G. în acest for. Alt prilej de colaborare este Conferința pentru securitate și cooperare în Europa, care, așa cum au arătat cei doi miniștri de externe în comunicatul final, oferă un cadru politic propice pentru abordarea de către reprezentanții tuturor statelor participante, pe baza deplinei egalități în drepturi, a problemelor de interes major privitoare la consolidarea destinderii, înțelegerii și colaborării între popoarele continentului. Miniștrii au reafirmat hotărîrea guvernelor lor de a acționa în direcția încheierii cu succes și cât mai curînd posibil a Conferinței de la Geneva.

**P**ROBLEMA resurselor și a economiei de combustibil și de energie electrică preocupă, din ce în ce mai intens, în aceste zile de preludiu hibernal, un mare număr de țări. În Anglia, livrările de hidrocarburi, destinate comerțului cu amănuntul, au fost amputate sever; în Danemarca au intrat de ieri în vigoare măsuri drastice de economisire a energiei electrice; de patru duminici, în Republica Federală Germania a fost interzisă circulația autoturismelor. Din cantitatea de 17 milioane de barili de petrol necesară, zilnic, consumului din Statele Unite, vor lipsi, în zilele următoare, circa 6 milioane din cauza crizei mondiale. La începutul anului viitor penuria de produse petroliere va atinge 50 la sută în regiunile de est ale Statelor Unite. Duminică trecută, pe autostrăzile din Japonia n-a mai avut benzină nici o stație de alimentare a autoturismelor. Măsuri de contracarare a crizei de combustibil și de energie sînt examinate, acum, și de guvernul indian. Au fost anulate, în numeroase țări, cursele interne de avioane și se prevede și reducerea curselor internaționale. Cea de a 36-a reuniune O.P.E.P. (Organizația țărilor exportatoare de petrol), pentru care au venit la Viena miniștrii de resort din Algeria, Irak, Kuwait, Nigeria, Arabia Saudită și Venezuela — Irakul nu a mai luat parte — s-a încheiat fără să se ajungă la rezultate remarcabile. „Am discutat chestiuni de rutină”, a declarat unul dintre delegații de la Viena ziaristilor care așteptau hotărîrile sau concluziile conferinței, în acest moment foarte puțin banal. Din Belgia se anunță, după prima duminică în care circulația automobilelor a fost interzisă, că numărul proceselor-verbale de contravenție — adică blocarea pe loc a autovehiculelor și amendarea persoanelor de la volan — s-a ridicat la 112, cifră neobișnuit de mare, în timp ce numărul de accidente a fost de 15, număr neobișnuit de mic.

Cronicar

Pro domo

## CAVALERISMUL CLĂDIRILOR

**I**N piața catedralei din Freiburg s-a ridicat spre sfîrșitul evului de mijloc o suavă clădire, cu un balcon adăugat „mult mai tîrziu”, adică în 1550. E un „emporium”, loc în care mărfurile aduse în oraș erau evaluate și vămuite, deci scopul său era foarte pragmatic, însă construcția de gothic tîrziu semăna cu linia suplă și ușoară a catedralei, avea arcuri frînte cu elegantă cădere, stîlpi ușor, nesimțit arcuți, geamuri de vitraliu și emană întru totul un aer de eleganță feminină. Nu altfel e și casa unde și-a petrecut nouă ani din ultimii ai vieții sale Erasmus din Rotterdam, profesor la Universitatea din Freiburg. Ambele clădiri seamănă cu delicatele statui, asemănătoare celor de la Strasbourg, aflate în pridvorul catedralei, închipuind femei păcătoase și femei virtuose — nu, doamne păcătoase și virtuose, biserica și sinagoga.

Că portretul în piatră al unei femei este grațios, nu e nici o minune. Cultul marian stă ca mărturie a nostalgiei pentru blîndețe și slăbiciune nevinovată a unei epoci care, adesea, la sfîrșitul veacului de mijloc, în preajma Renașterii, a fost încărcată de violență, intrigă, războaie și crime, torturi și lăcomie — vezi procesul templierilor, minciună, sperjur, lipsă de alegere a mijloacelor și dominație a scopurilor ce însemnau putere, putere și iar putere. Nașterea burgheziei nu era străină de acest proces de „radicalizare” a lăcomiei. Nevoia de bani lichizi în clipa înfloririi schimbului de mărfuri, adeseori de lux, era acută. Nobilii baroni nu se ocupau doar cu vinatul mistreților și asediarea vecinilor, ci își doreau veșminte mătăsoase, aduse din îndepărtata Chină, bijuterii pentru ei și iubite, mirodenii care să le excite palatele bucale ce nu se mai mulțumeau cu gustul tare și sănătos a cărnii fripte pe jăratec.

Atunci, chiar atunci, a înflorit ca o compensație gustul rafinat pentru poli-

tețe și pentru femele (femeia și politețea sînt strîns unite), pentru dulceața de viață care să astupe și să compenseze brutalitatea, femeilor.

Cavalerii suspinau pe melodii și versuri de trubaduri, iar burghezii și meseriașii din Freiburg în Breisgau, mai puritani în moravuri — ca oamenii ocupați, au poruncit să se construiască clădiri feminine, cu delicate turnulețe, foisoare pentru suspine de dragoste, chiar dacă în fapt acolo se numărau bani de aur, bine încercați cu dinți puternici.

Cultul femeii a fost un stil, a pătruns în piatră, și deocamdată sub formă de suspin — s-a întins peste catedrale, case de locuit, s-a insinuat ca un parfum în fiecare creație, în fiecare gest. Poezia era de dragoste, religia o adora pe Maria, arhitectura era un omagiu frumoasei doamne ideale care plutea în aer și pretutindeni și-i obseda pe toți cei ce săvîrșeau ceva. Epistola lui Pavel, temelia a bisericii, cu disprețul pentru carnea umană, era uitată — biserica ea însăși nu era cetatea lui Dumnezeu, ci o femeie. Se săvîrșea o revoluție de moravuri, cam ca aceea din veacul nostru, o revoluție a suspinului duios care prevestea ridicarea inhibiției, deocamdată sub forma cultului față de dragostea nefericită. Pînă tîrziu, vreme de patru cinci secole, nefericirile amorului au fost idealizate și prin melancolie a apărut cheful de viață, încă rușinat de sine.

Dar ce nemaipomenită obsesie trebuie că răscolea toate sufletele, de vreme ce se întrupa și în clădiri! Dar nu tocmai aceasta înseamnă construcția unui stil, adică ordonarea întregului mediu în jurul unei obsesii?

Piața din Freiburg este cel mai feminin loc pe care l-am văzut.

Alexandru Ivăsiuc

## Confluențe

## Spectacol și lectură

NU-I deloc greșit cînd spunem că dramaturgia este în primul rînd literatură.

Nu mai că aici spectatorul, spre deosebire de lector, spre deosebire de cititor, nu mai are deplină libertate de a-și imagina, de a compune, — conform cunoștințelor și sensibilității lui — personajele și mediul în care se desfășoară acțiunea, nu mai este lăsat să desprindă singur sensuri și valori, în raport direct cu textul literar, nu mai este lăsat să-l interpreteze la un mod cu totul și cu totul personal. Dimpotrivă, el, spectatorul, este ajutat să ia contact cu respectiva operă literară, să vadă personajele, să încadreze acțiunea în niște coordonate de timp și spațiu; între el și opera literară intervine deci, un intermediar. Și acest intermediar este chiar concepția, viziunea regizorală.

O primă lectură o realizează, așadar, însuși spectacolul. El este cel care asimilează, în primul rînd, ansamblul ideatic, în scopul declarat de a-l filtra, de a-l interpreta critic și de a transmite apoi un clar și viabil mesaj. O lectură critică, deci, în folosul spectatorului. Un proces de clarificare și accentuare a unor idei, în sensul definirii țelului propus.

Textul literar e, firește, unic. El trece peste timp, ducînd cu el preocupările, zbaterile, problemele, viziunea a-

supra realității, încărcătura politică a vremii în care s-a născut. La rîndul lui, spectacolul este un produs spiritual tipic al timpului său, al zilelor în care a prins viață, o reflectare, pe planul creației artistice, a momentului social-politic respectiv — contemporan spectatorului aflat în sală și în care acesta, este, oricum, implicat.

Spectacolul este astfel un act de mare răspundere, atît pe planul valorilor estetice, cît și sub aspectul lui de manifestare politică. Căci aici, în cadrul spectacolului, argumentele ideii operei literare sînt susținute printr-un plus de argumente — din categoria celor specifice artei reprezentării scenice —, acest proces creator avîndu-și scopul final în transmiterea unui mesaj convingător.

De aceea nu ne declarăm din principiu adversarii oricăror „interpretări” pe care le-ar suporta eventual un text dramatic în raport cu o anumită concepție regizorală; asta cu condiția, se înțelege, ca unghiul de vedere să vină în sprijinul adîncirii ideii piesei. Și e chiar în folosul înțelegerii operei o mai mare diversitate de viziuni regizorale; dar aceasta cu condiția păstrării purității operei literare.

Radu Bădilă



# A privi din alt unghi

**C**E-I asta? – întrebă copilul arătând nerăbdător și implacabil o casă sau o floare, o mașină sau o pasăre. Iar maturul, trezit brusc din relațiile sale extrem de economice cu mediul, ridică din umeri și își declară, amuzat, incompetența. Într-adevăr, cine se mai gindește astăzi că o casă este o peșteră făcută de noi înșine în care aducem prin țevi apa riurilor și, prin fire metalice, fluidul menit să scape cremenea delicată din becuri, că floarea reprezintă momentul de maximă intensitate și strălucire al erotismului vegetal, că mașina e o locuință care se deplasează fără a se da peste cap fiindcă există roțile harnice și umile care preiau această servitute, că pasărea nu e decît una din viețuitoarele ce înnoată în vastul ocean aerian privindu-ne de sus ca pe niște greoaie animale ale adîncurilor?

Pentru a cîștiga timp, gîndirea depozitează adevărurile sigure sau le transformă într-un instrumentar cu care defrișează metodic noi zone ale necunoscutului. Momentele de retrospectivă și de anticipare sau cele de joc, de privire a fenomenelor dintr-un unghi fantezist sînt din ce în ce mai rare și inoportune. Cel mult, ele aparțin unor oameni care au această specialitate și de aceea rămîn fără ecou, ca și întrebările bine delimitate și etichetate ale copilului. Cunoașterea se conformează tot mai mult sfatului pe care la un moment dat îl ie Moromete, aflat la seceriș, îl dă fiului său, Niculae: lucrează aplecat, pas cu pas, și nu ridică privirea, pentru că imaginea ariei nesfîrșite te-ar intimida sau te-ar fascina și ai pierde ritmul, ai deveni ineficient. Ca un Niculae ascultător, omul de știință modern scrie cu un stilou, despre care nu știe că e o pană miraculoasă, înmuiată într-o cerneală inepuizabilă, formule cărora le ignorează logica intimă, dar pe care, în schimb, le folosește cu siguranță și promptitudine în calculele sale complicate. Iar acestor calcule nu le interzede decît viitorul lor imediat. Uneori, chiar și esteticianul, adică unul dintre cei îndreptățiți să ia mereu lucrurile de la început, se lansează în teorii ingenioase asupra limbajului fără a se mai întreba ce este, la urma urmelor, limbajul, sau face observații subtile în legătură cu structura operei de artă uitînd să se mai mire pur și simplu în fața enigmaticului fenomen care este arta. În această tendință de a bifa chestiunile rezolvate și de a le lua în discuție, fără digresiuni inutile, pe cele imediat următoare, în această sistematică și eficientă reprimare a sentimentalismului în cunoaștere stă și forța, dar și vulnerabilitatea gîndirii moderne. Pentru a investiga cu aplicație un domeniu este necesară, într-adevăr, o acceptare a specificității lui, o cercetare din interior, realizată cu mijloace adecvate. Absența unei perspective de ansamblu transformă însă adesea o asemenea incursiune, tocmai din cauza prudenței ei, într-o rătăcire în labirint. Este ca și cum cineva, studiînd minuțios meandrele unui rîu, ar elabora tabele privind variația distanței dintre brațe, ar consemna cu conștiinciozitate cotele și ar face grafice ale vitezei de curgere. Ce spun toate aceste date analizate ca atare? Ele servesc, de pildă, alcătuirii unui program de navigație și prin aceasta îndeplinesc o funcție practică. Dar omul care se află în mijlocul lor și care s-a mîrgînit să le înregistreze conform îndrumărilor de specialitate ce a aflat nou despre lume? Ar fi de ajuns ca el să privească rîul de sus pentru a-i descoperi adevărata semnificație: toate cotiturile și brațele sale nu sînt, în fond, decît manifestările, impuse de condițiile existente, ale tendinței apei de a coborî, răspunzînd atracției gravitaționale. Dacă rîul nu ar întîlni obstacole, ar cădea pur și simplu spre centrul pămîntului.

**R**IUL văzut ca o apă împiedicată continuu să cadă – iată o definiție care, cu tot obiectivismul ei, are o valoare poetică deoarece conține o reconsiderare radicală a unui fenomen fixat de mult în formule geografice (apă curgătoare – apă stătătoare, pîru – rîu – fluviu), utilitare (sursă de apă potabilă sau industrială) sau chiar literare (rîul care se solidarizează cu alte riuri pentru a constitui fluviul invincibil, rîul ca reprezentare a cursului vieții etc.). Alexandru Paleologu a demonstrat cîndva această capacitate paradoxală a observațiilor de bun simț de a contraria și de a produce emoții estetice. Cu atît mai mult, o privire nu de sus, ci din altă ordine a lucrurilor eliberează fenomenele din rețeaua asociațiilor uzuale. Pentru a rămîne la același exemplu, rîul s-ar înfățișa unui filolog ca o uriașă hieroglifă, unui arbore – ca o arteră importantă a pămîntului, unui pește – ca o briză familiară. Din asemenea inadap-

tări la obiect trăiește, de altfel, marea poezie. Ca și copilul care pune întrebări exasperante, poetul nu are „cunoștințe” despre lume sau are cunoștințe de fiecare dată incompatibile cu ceea ce supune observației. El este (sau se prefacă că este) cel ce descoperă totul din nou și se bucură numînd lucrurile sau ființele ca persanul lui Montesquieu delegat să vorbească francezilor despre Franța. Poetul privește codrul nu ca un silvicultor, ci ca un istoric al civilizațiilor:

„Împărat slăvit e codrul,/ Neamuri mii îi cresc sub poale,/ Toate înflorînd din mila/ Codrului, Măriei Sale./ Lună, Soare și Luceferi/ El le poartă-n a lui herb,/ Împrejur-i are dame/ Și curteni din neamul Cerb”, descrie încolțirea cartofilor nu ca un botanist, ci ca un zoolog:

„Îmbrăcați în straie de iască/ Sînt gata cartofii să nască,/ S-au pregătit o iarnă, de soroc,/ Cu cîrțițele la un loc, / Cu întunericul, cu coropînița și rimele,/ Și din toate fărîmele / Au rămas grei ca mițele, / Umflîndu-li-se țîțele.”

sau cîntă oul de găină, nu pentru calitățile lui culinare, ci pentru valoarea sa de model al universului:

„Cum lumea veche în cleștar,/ Înnoată în subțire var/ Nevinovatul, noul ou,/ Palat de nuntă și cavou./ Din trei atlazuri e culcușul/ În care doarme nins albușul/ Ait de galeș, de închis,/ Ca trupul drag surpat în vis.”

**T**OATE figurile de stil inventariate de teoria literaturii sînt forme ale acestei inadecvări revelatoare. Comparația, ca procedeu elementar, ilustrează cel mai clar mecanismul, dar și celelalte categorii de tropi – derivații ale comparației – implică o situație inedită față de lucrurile obișnuite. Epitetul (cînd e cu adevărat epitet și nu o determinare care face parte din obiect, de genul iarbă verde sau cer instelat) este un mod de a evidenția însușiri ignorate în plan practic, metafora e o substituție a unui element cu un altul care, nepreluînd și funcțiile curente ale primului, îi pune în valoare semnificațiile latente, hiperbola înseamnă o contemplare a lumii din perspectiva lui Gulliver în țara uriașilor, adică o cercetare la microscop, plină de surprize ș.a.m.d. În toate cazurile este vorba, prin urmare, de a privi din alt unghi, de a vedea cu alți ochi, de a surprinde lucrurile și sub alt aspect decît cel sub care se înfățișează ele interesului nostru imediat. Vorbînd, în *Universul poeziei*, despre sensul estetic al „transferului de regnuri”, G. Călinescu formula, parțial, acest principiu artistic fundamental. În timp ce savantul – ca exponent al spiritului practic – caută criterii cît mai proprii domeniului cercetat, poetul – ca reprezentant al mentalității artistice – raportează totul la sisteme de referință improprii. Iar aceste două atitudini, departe de a intra în conflict, se completează și se pun în valoare reciproc. Așa cum privind un obiect din două puncte diferite se obține senzația de relief, cunoașterea artistică și cea științifică se suprapun pentru a reprezenta lumea la dimensiunile ei reale.

**R**ECONSIDERîND permanent adevărurile practice, poetul este pus inevitabil în situația de a le reconsidera și pe cele artistice. Descoperirile estetice senzaționale făcute de predecesorii sau contemporanii săi își pierd, prin repetare sau concomitență, acuitatea și tind să devină bunuri comune, irelevante. De aceea, poetul este original nu numai față de omul de știință, ci și față de poezi. El trebuie să poetizeze mereu realitatea și să depoziteze poezia în acest context, caracterul relativ al originalității este evident. Originalitate nu înseamnă unicitate absolută, ci capacitate de a reconsidera, la un moment dat și într-un anumit loc, enunțurile stereotipe. Timpul zădărnicește eforturile și, dacă nimeni nu ar mai crea, operele s-ar dizolva treptat în simțul comun așa cum un oraș părăsit s-ar scufunda și s-ar risipi în pămînt. Însă omul înfruntă mereu timpul, ridicînd construcții noi pe ruinele celor vechi și smulgîndu-se neconținut din interiorul acaparatoarelor sale sisteme de referință pentru a privi liber și demn din afară, după cum viața însăși se opune inepuizabil entropiei universale proliferînd și dînd la iveală organisme din ce în ce mai perfecționate. Pentru că arta, în fond, nu este decît un mod superior de afirmare a vieții, de opoziție inventivă față de timpul care tinde să omogenizeze și să echilibreze definitiv.

Alex. Ștefănescu



Milița Petrașcu : „Fîntîna setei”

## FÎNTÎNA SETEI

**P**RIVEAM, în liniștea ritmată de respirația mării, coloanele templului lui Neptun tăiate pe un cer intens, în care amurgul părea o rană nesănătoasă, mustitoare, și frumusețea lor, crescînd din pustiu istoriei, mă incînta și îmi făcea rău, ca un miracol. De jur împrejur se întindea un oraș dispărut, cu abia schițate străzi și abia bănuite case, ras de pe fața pămîntului nu de un cataclism natural sau de o tragică intimplare, ci numai de erodarea lentă și neoprită a secundelor înfrînte în ore, solidarizîndu-se în ani, aliîndu-se în veacuri, migrînd în milenii. În singurătatea subliniată de smochini, umbrele coloanelor se lungeau, puternice și triumfătoare, peste lumea măcinată de timp, transformată în nisip, și creșterea lor sigură, continuă, era sfidarea copilărească pe care frumusețea neînfrîntă, neatinată de circumstanțe, o arunca istoriei și poate vieții.

Țin minte că m-am întrebat atunci dacă acea supraviețuire a frumuseții, acel straniu capriciu al morții – de a se lăsa învinsă de perfecțiune – era un accident, o minune sau rezultatul unei legi ascunse al cărei mecanism, doar, ar trebui descoperit, pentru a pătrunde întreaga devenire a lumii. M-am întrebat atunci dacă nu cumva dispăruse în mod firesc, odată cu oamenii, tot ceea ce slujise nevoilor lor firești, în timp ce sublima inutilitate a acestor coloane rezista, triumfa, tocmai prin desprinderea ei din implacabilul cerc al obligațiilor vitale, tocmai prin rostul lor de a sluji nu trupurilor vii ale muritorilor, ci suflul lor nemuritor. Ce va rămîne în urma noastră nu vor fi, desigur, farfuriile de plastic, caroseriile de tablă și instalațiile sanitare, ci altceva, mai greu de definit, ceva de care ni se pare că nici nu avem nevoie și pentru care ni se pare că nu avem timp, ceva în stare să exprime nu trupul nostru așezat cu grijă în organizate colectivități, ci suflul nostru însingurat. Soarele se topise în mare și, în întunericul brusc și aproape amenințător care se lăsase, coloanele albe ale templului păreau de os, iar această împlînzire a frumuseții, această întoarcere spre organic, mă înrudea cu ele, sub stelele care nu se vedeau, dar știam că există.

Mi-am amintit de curînd, în atelierul Miliței Petrașcu, seara aceea de la Paestum. Stăteam în fața unui proiect schitat în gips și acoperind cu formele lui puternice și neglijente întreaga masă de lucru, proiectul unei monumentale fîntîni care ar urma să se construiască în întretăierăa a două magistrale din Balta Albă. *Fîntîna Setei*: corpurile îngemănate, spate în spate, a două femei stînd fiecare cu obrazul cufundat în cite o ciutură, înălțate de trepte și arcade deasupra unui bazin cu apă curgătoare, transmițînd cu ciudată intensitate o dorință încordată, o sete neînțeleasă, o nevoie adînc omenească de a spera și de a se teme că totul poate fi potolit. O fîntînă într-un peisaj cu robinete și canale de scurgere – fîntîna setei noastre de a rămîne și de a fi nu numai ceea ce sîntem cu evidență.

Îmi imaginam, în unghiul a două largi și puternice bulevarde, monumentul Miliței Petrașcu și-mi aminteam fără să mă mir seara aceea pe tărml de mult pustiu, cu neînfrînte coloane, al Mării Tirenene.

Ana Blandiana



# Etic și estetic la Gala Galaction

„A fi uman fără de cruzime, și uman fără de întinare”.

**O**PINIA unanimă a criticii este că nuvela *De la noi la Cladova* este o capodoperă a prozatorului nostru. Merită a fi reținut faptul că, în respectul deplin al principiilor estetice, critica literară a apreciat deosebit de favorabil o operă al cărei conținut abundă în elemente etice, susținute de factorii tradiționali ai misticii creștine. Tocmai această situație constituie o dovadă că autorul nuvelei a putut să subordoneze elementele tradiționale de mistică creștină, care nu l-au servit decât ca mijloc în realizarea operei, la nivelul exigențelor estetice. Fiindcă toată construcția artistică conduce în final spre o apologie etică, putem considera drept estetism etic acest gen de creație.

*De la noi la Cladova* rămâne o operă de valoare universală, chiar de ar fi realizată numai ca modalitate de explicitare a genialei scripuri reflexive: „A fi puternic fără de cruzime și uman fără de întinare”. Este o formulă de sinteză a întregii tradiții de gândire etică a poporului nostru, oglindită în noțiunea de omenie. Meritul scriitorului este de a fi asigurat forma de consacrare a unui material brut al tradiției naționale, la nivelul superior al creației artistice.

Apropiindu-ne de conținutul nuvelei, facem cunoștință cu o idilă plină de momente palpitate, cu un curs și un final puțin obișnuit. După zece ani de neprihănită viață pastorală, preotul Tonea se îndrăgostește de Borivoje, soția unui bun prieten din Cladova, de pe malul opus al Dunării. Cei doi eroi sînt răpuși de pasiune, dar relațiile rămîn neîntinate, încît toată fericirea dragostei se concentrează în momentul morții femeii.

Redau aspecte din prima întâlnire intimă, a doua fiind cea finală, pentru a releva condițiile în care are loc celebra reflecție înnebunit de dragoste, popa Tonea trece Dunărea pe vreme de furtună și o găsește singură pe soția prietenului:

„Borivoje atinse cu mina umărul lui popa Tonea.

— Tu știi, părinte Tone, că eu te iubesc pe tine... Preotul rămîne nemîșcat — înăbușind cu forță de urias cercurile de ispită și de flacără care îi vijilau între inimă și creier.

— O! eu te iubesc mult pe tine... Și această mărturisire n-o spunea

numai gura însingurată, pe care popa Tonea n-o vedea, ci toată ființa tinerii femei, atît de plină de fiori, atît de apropiată și de îmbietoare.

Borivoje izbucni în plîns și în aceeași clipă cosita ei, clădită în turn nesigur, își pierdu cumpătul și se revărsă peste preot, îngropindu-l în noaptea ei dulce, mirositoare și păgînă. Acesta își regăsi puterea să despică în lături inelele cositei și sări afară la lumină. Urmează examenul de conștiință care pune în cumpănă cei zece ani de preoție cu viața conjugală nepătată și plăcerea satisfacerii patimilor ce-l ardeau. În acest moment intervine implorarea: „O, stăpîne sfinte! pune în preajma mea custodia sfinților voievozi și ajută-mi să fiu puternic fără de cruzime și uman fără de întinare!”

Deși puternic zbuciumat, aproape de prăbușire, eroul depășește isпита de a-și găsi astîmpăr în valurile fluviului. El poartă calvarul dragostei și al zbuciumului sufleteș, dar „Borivoje bolește pe picioare”, oftica pune stăpînire pe trupu-i chinuit, conducînd-o la sfîrșitul prematur al vieții, la care apare din nou preotul. Transcriem în parte finalul care, asemenea celor precedente, ilustrează fenomenul de estetism etic; împletirea adecvată a frumosului artistic cu principialitatea morală. „...Era tot atît de frumoasă și aproape tot atît de plină, ca și în aprilie, ca și în iunie, dar viața și puterea sărmaneii copile erau secerate. Borivoje murea fiindcă voia să moară, murea de iubire. Oftica era întimplătoare... „Și au rămas singuri încă o dată — a doua oară și cea din urmă, din viața lor cea pămîntească... „Borivoje își puse capul pe pieptul sfîșiat al preotului creștin și în ceasu-i din urmă trăi, fără păcat, toată fericirea pe care ar fi putut să i-o dea, cu dobinzi atît de grele și de amare, iubirea pămîntească... Cosita ei se risipi pe pinze ca un paner cu toporași negri; brațele ei se culcară dulce de-a lungul trupului, ochii i se opriră ca într-un ocean de fericire încremenită și surizătoare...”

Am subliniat din final partea ce pare incredibilă, ce a condus unele critici la a-l considera pe scriitor ca realizîndu-se prin contradicția dintre realism și etică. Se comite astfel o dublă eroare: una teoretică, întrucît tot ceea ce este etic autentic are temei, corespondență și rațiune de a fi în realitatea socială. A doua eroare este de ordin concret, oricînd verificabilă: nu orice idilă, cu reciprocitate

tea împărtășirii sentimentelor, s-a încheiat în viața oamenilor prin satisfacerea pornirilor instinctuale, chiar și atunci cînd ele au depășit limita de durată a cîteva luni și numărul de două întâlniri singulare. Cine nu crede într-o astfel de realitate a relațiilor dintre oameni, să coboare din turnul de fildeş al ipocriziei imoralității și se va convinge.

Reticențele în recunoașterea realismului etic al multora din creațiile scriitorului preot își au explicație în teama de a nu acorda credit factorilor de ordin religios, ceea ce consideră că este o greșeală. Modul realist de critică poate circumscrie și izola elementele religioase, mistice sau mitice, indiferent de gradul de credință al autorului, astfel încît ele să nu oblige la a le accepta sau împărtăși, păstrînd, în spirit selectiv, valorile obiective, în cazul de față de ordin etic. Exemplul concret l-am dat prin aforismul de înaltă înțelepciune, menționat ca motto și co-

miresmelor de trandafiri, cărarea deosebirii dintre bine și rău, dintre dorit și nepermis, dintre veghe sănătoasă și reverie culpabilă, dintre bărbătesc și feminin. Iar în anii mei de ucenicie și de luptă, lumea ispitelor și a durerilor nemîntuitoare era să-și înfățișeze — cu ajutorul Domnului, de-a pururi zadarnic — o cosită parfumată totdeauna cu trandafiri... Copilul cel sfios și palid a biruit, de atunci, încercări și atacuri în care mulți viteji ar fi căzut zdrobiți...”

S-ar putea reproșa scriitorului un oarecare orgoliu etic, dar nu se poate contesta autenticitatea trăirii sufletești, confirmată, în termeni științifici, de ceea ce Freud numește: sublimarea unor tensiuni sau energii psihice ce-au fost oprite din libera lor dezvoltare. Aspectul moral este într-adevăr delicat, dar nu încontestabil. Adică, am putea admite, și mai ales n-avem dreptul să contestăm o stare sufletească celui ce-a trăit-o, că un sentiment reținut, nealterat și ne-



Tudor Vlanu, Gala Galaction și AL Rosetti în parcul „Luna Bucureștilor”

mentat apoi, care rezultă printr-o ruptură de text, din care am eliminat partea de rugăciune: „O, Stăpîne Sfinte! pune în preajma mea custodia sfinților voievozi și ajută-mă”. Am selectat ceea ce am considerat valoros pentru toate timpurile și acceptabil formației noastre științifice de astăzi, fapt ce nu implică desconsiderare, și eliminarea efectivă a elementelor de creație de altă natură, proprii concepției scriitorului. Astfel procedăm și cu „Lucașărul” lui Eminescu, unde întîlnim un Demiurg, pe Hyperion și rugile acestuia, gîstind în prezența lor tot farmecul poetic. Același procedeu ne revine a-l respecta și în cazul părintelui Gala Galaction, reținînd ceea ce rămîne adevăr de gîndire și valoare de conduită, fără a prelua sau valida elementele de compoziție, valori din întimitatea concepției personae a scriitorului.

★

O argumentare competentă și cinstită asupra specificului creației galactiene nu poate desconsidera rugămintea fierbinte a scriitorului, adresată tuturor celor ce-i vor cerceta opera: „Îi rog pe toți să citească bucata mea Trandafirilor. Bucata aceasta rezumă, lămurește și simbolizează, surprinzător, toată simțirea și toată literatura mea”. Este vorba, în fond, de o avertizare de la examenele clasei întâia de liceu, evocată după treizeci de ani, prin prisma consecințelor pe care întîmplarea le-a avut asupra concepției și modului său de viață.

Adolescentul candidat primește un buchet de trandafiri din partea unei fetite, după care se conturează emoționantele și neuitatele momente: „A prins la față și descumpănit am luat buchetul de trandafiri și am ieșit din clasă... Simțeam în mine ceva plăcut și cald, dar totuși bolnăvicios și vinovat. Acești trandafiri continuau în conștiința mea... ceva dulce și răcoros, care mă oprea să mă desfac de ei...” „Acest dar, primit la doisprezece ani, deschidea în conștiința mea, cu însinuarea fină și aproape imaterială a

degradat prin satisfacerea impulsurilor ce le stîrnește: are puterea durabilității, a sublimării în forme noi, a educării conștiinței, a fortificării voinței și stăpînirii de sine, cu consecința implacabilă a unui caracter moral superior și cu satisfacții ce nu se pot cunoaște în planul de coordonate al trăirii instinctuale.

Dar fiindcă e în discuție sentimental dragostei, comentariile sînt indetermiabile, căci indetermiabile sînt formele și situațiile sub care el poate fi trăit. În ceea ce privește nuvela, vîd totuși posibilă o concluzie unitară. Ea este o reușită operă literară, prilejuită de evocarea unei epopei morale într-o elegantă formă stilistică. Valoarea sa specifică derivă din forța și persistența amintirii asupra unei mari părți din viața eroului, care, în aceste condiții, îi recunoaște o deosebită importanță pentru evoluția sa morală. Sub aspectul conținutului, Trandafirilor nu poate fi caracterizată drept o nuvelă psihologică nuanțată etic, deoarece construcția epică se bazează pe stări sufletești corelate unei tematici și finalități morale.

Puținele elemente preuate din tezaurul evanghelic, cu caracter mai mult formal, ce se-nîtlînesc uneori și în vocabularul unor scriitori ateï, nu justifică cu nimic calificativul de religios sau creștin, ce se încearcă a se atribui nuvelei. În această situație, ca și în cele mai multe caracterizări de acest gen, tot ceea ce s-a apreciat ca fiind de nuanță religioasă poate fi trecut ca revenind eticului. În esența sa, opera lui Gala Galaction este etică, nu religioasă, preocupată de susținerea valorilor morale sub aspectul lor universal. Contînd pe acest merit, îndrăznesc să cred că opera scriitorului nostru ilustrează o trecere de la tradiție la universalitate, datorită subordonării elementelor de credință, reușind transfigurarea misticismului religios în ateism etic.

Victor Isac

## S o m n

LUI GEORGE

Păsări rănite  
îmi cad în suflet  
și merg pe zborul lor  
zvîrcolit  
în bătaile umbrei.  
Văzul se-ntunecă  
și mă conduce memoria  
unei alte planete.  
Caut adevărul în ierbi.  
Tălpile culeg spini  
și solzi de șopîrlă.  
Mă chircesc  
în palma pămîntului.  
Aici lumina  
îmi sparge timpane.  
Cobor în adînc  
după ora scursă acolo.  
Carnea se face abur  
și-mi fură formele.  
Bat din brațe de abur,  
păsări grele le țin

suspendate în loc  
și vorbele se izbesc  
de dușmănia tăcerii.  
Cit somn a trecut  
prin aburul formelor mele?  
Așteptarea  
mi-a ruginit timpul.  
Înlătur rugina  
și oasele se-ncheagă  
ca temelii încet, obosit.  
Le aud coborînd  
în crucea scheletului.  
Cine îmi împrumută umbra  
și îmi repetă pașii, înalt?  
Silabele  
se înmulțesc în aer  
bacterii concentrate  
și sub o lacrimă  
risul agonizează.

Marta Alboiu-Cuibuș

## Acolo, sus

Strivită pinza iernii pe crengile de tei,  
prin cearcăne de muguri naște floare,  
se potcovesc cu iarbă pași de miei  
pe geana unui prund lingă izvoare.

Emil Ciuraru



# Libertatea lucidității

DUMITRU POPESCU este un spirit care nu numai că iubește, dar și caută adevărul, întregul adevăr, mai ales cel moral, încercând să-l dezvăluie semenilor, cu o pasiune lucidă, incoruptibilă.

▶ Poate că trăsătura cea mai caracteristică a eseurilor care alcătuiesc noul său volum — *Ieșirea din labirint...* — o reprezintă tocmai dezbaterile ideilor cu un patos și o luciditate intransigente, oricare ar fi domeniul supus analizei. Fiecare din cele zece eseuri este rodul unei conștiințe reflexive, al cărei ultim scop îl constituie înobilarea ființei umane prin realizarea treptată, dar integrală, a umanismului socialist, atît în planul socialului, cit și în cel al moralității; adică înfăptuirea consecventă a dreptății — „marea noblețe virtuală a socialismului este abolirea tuturor privilegiilor” — și desăvîșirea morală, căci toxinele morale se întind „mai periculoase decît orice gudron”.

Două aspecte ar merita cu deosebire să fie discutate în legătură cu *Ieșirea din labirint...* — conținutul său ideatic și structura eseistică — pentru a putea deduce valoarea teoretică și cea literară, subzistente în carte.

Se poate afirma încă de pe acum că volumul are o mare unitate interioară, izvoită, pe de o parte, din același nucleu ideologic și moral, iar, pe de altă parte, din stilul aforistic.

Problematica și soluțiile conținute în fiecare eseu ar comporta un comentariu a parte, căci ele împing la reflecție, adeverind cerința autorului de a completa astăzi cunoscutul imperativ leninist „Învățați!” cu îndemnul, de trei ori repetat, de a reflecta. Mă voi referi doar la câteva din ideile esențiale ale cărții, avertizînd totodată că ele sînt mult mai numeroase și mai complexe și numai lectura propriu-zisă ar putea da o imagine quasicuprinzătoare asupra întregului volum.

Cum se înțelege prin „labirint”? În carte termenul apare în două contexte, dar sensurile lui sînt cu mult mai bogate, complinite uneori prin răspunsuri la întrebări care n-au fost puse în mod explicit. Prin „labirint” trebuie să înțelegem starea de criză a lumii contemporane, sau a unui anumit domeniu de activitate social-umană, sau antinomiile care au măcinat în trecut, dar mai ales în această jumătate de veac, viața individului și a comunității, sau „enigma fericirii”, cum o numește autorul. În interiorul eseurilor, labirintul este sugerat cînd printr-o constatare, cînd prin întrebări consecutive, sau printr-o structură dilematică.

Cei pasionați de filosofie se vor opri în primul rînd asupra eseului *Stăpînii și sclavii ideii*, căci în el este dezbătută problema cea mai acută — astăzi — a gândirii noastre: cum trebuie să se comporte subiectul înțit, chiar atunci cînd pleacă de la idee, să nu ajungă sclavul, ci stăpînul ideii și, prin aceasta, al realității? Răspunsul este conturat prin analiza antitețică a raportului fanatic-dialectician, prilejuind autorului rînduri dintre cele mai inspirate: „Fanaticul a gîndit odată pentru totdeauna, dialecticianul trebuie să gîndească neîncetat. Primul este opac și ostil la orice opinie nouă, chiar dacă nu contrarie, cel de al doilea se confruntă neîncetat cu ideile noi și nu ocolește nici duelul cu cele adverse. Fanaticul consideră orice dubiu asupra concluziilor sale un sacrilegiu; celălalt își reexaminează gîndirea fără întrerupere, conștient că viața nu stă nici o clipă pe loc, că adevărurile evoluează fără încetare. Cel

dintii, renunțînd să mai prospecteze în orizontul existenței, își mumifică mintea. Celălalt și-o exersează într-o neîncetată căutare care o păstrează tînără, flexibilă, optimistă”. Ideea înfinitei devenirii, iată „piatra unghiulară” a gîndirii marxiste! Odată stabilit acest lucru, Dumitru Popescu deduce cu un rigorism cartezian consecințele esențiale: Nici o filosofie nu reprezintă „un îndreptar infailibil”, care, învățat pe de rost, își asigură mersul înainte. Omul total liber, al comunismului, trebuie să suprima „inerția ideilor care au fost odată mari”, căci în domeniul gîndirii „inerția este regres”: „Ideile mari ale trecutului, care s-au golit de conținut sau al căror conținut nu poate fi raportat decît la epoca ce le-a produs trebuie expuse la muzeu”. Oamenii prezentului, ai experiențelor vii și actuale, trebuie să-și gîndească istoria, propria lor istorie, peste care nu se mai pot suprapune integral ideile trecutului, oricît ar fi fost ele de mari. De aceea „avem nevoie de filosofi mari, de filosofi demiurghi”. Întrucît, însă, materialismul dialectic și istoric — ca „știința armoniei raporturilor interumane” — trebuie să asigure unitatea de ideal și de voință a întregii colectivități naționale, filosofia creația filosofică nu mai poate fi un apanaj al specialiștilor; dimpotrivă, filosofia trebuie să devină „un instrument de autodesăvîșire al tuturor și al fiecăruia”. Afîrmînd ideea materialismului dialectic și istoric ca „filosofie a libertății de gîndire”, autorul flagelează totodată pe cei care încearcă s-o impună cu forța, ca și pe cei lipsiți de convingeri — „oamenii flasci”, „profitorii de conjunctură”, simulanții, demascînd nesinceritatea convingerilor, cameleonismul, nihilismul. Împune în acest eseu patosul cu care este apărută filosofia marxistă, dar și pledoaria pentru modelarea ei în pas cu viața noastră, cu idealurile noastre, realizabile în viitor.

ÎNCERCîND să răspundă la întrebarea cu care deschide cartea — „Există în lumea noastră socialistă un «om nou»? —, Dumitru Popescu își ramifică investigațiile într-o mișcare flexibilă, cu neașteptate reveniri, cu salturi din teoretic în empiric, chiar în cotidian, căutîndu-și cu fervoare materia necesară pentru construirea unor demonstrații cit mai persuasive. În acest scop sînt asociate filosofia și arta (mai ales literatura: Dostoievski, Proust, Th. Mann, Camus etc), politica și morala, diversele ramuri ale științelor, la nevoie — cu spirit critic — și religia.

Caracterizînd „eroul anonim al timpurilor noastre”, Dumitru Popescu stigmatizează necruțător viciile cu care societatea noastră mai are încă de luptat: minciuna ca aliat indispensabil al inteligenței viciate, lichelismul — „produs al unui individualism burghez cras, de tip balcanic”, demagogia care, „ascunzînd sub numele poporului interese personale este, în socialism, imoralitatea cea mai abjectă”, individualismul, huliganismul, alcoolismul, carierismul și „savoarea puterii”, care îl coboară pe individ pînă acolo încît, „ca să nu-și piardă locul el renunță la opinia proprie, își lichiază personalitatea”, neuitînd pe „savanții memoriilor melodramatice”, „cetățeanul cu gură mare” ș.a. Toți aceștia ar trebui să facă obiectul sociologiei etice „pentru a forma reacția de autoapărare a societății și a stimula profilaxia”. În această întreprindere, eseistul manifestă multă vervă satirică, uneori porniri pamfletare, un spirit fin de observație. E ceea ce-i permite să creeze portrete sau să fixeze situații cu o mare forță de generalizare.



Pentru profilul moral și mecanismul promovării valorilor pe care trebuie să-l dobîndească societatea noastră socialistă, eseul *Prin tine însuși* este fără îndoială cel mai semnificativ. Cîteva rînduri sintetizează sensul fundamental al acestui eseu: „Omul de valoare nu trebuie pus în situația umilitoare de a-și cerși recunoașterea, nici în postura, penibilă, de a și-o reclama strident, cu iritare și aroganță. Și într-un caz și în altul, ceva din demnitatea lui se știrbește. Și, implicit, din respectul de sine al grupului social ce-l posedă [...] Colectivitatea care nu știe, sau nu e în stare, să-și apere valorile cade inevitabil pe mîna unor poltroni. Și își merită soarta.”

*Ieșirea din labirint...* este o carte plină de optimism, chiar dacă uneori se trece limita în domeniul idealității și al unui viitor îndepărtat. Încrederea în om, în capacitatea lui de autoperfecționare, de a putea lua totul de la capăt este un lait-motiv al întregii cărți. Pledoaria — ca o rememorare stoică — pentru independența omului față de bunurile pe care el le produce cu mintea și cu mîinile lui, este dublată de un prometeism modern: „Omul nu trebuie să se lase stăpînit, copleșit și distrus de nimic, nici chiar de cele mai grele înfrîngerii — pentru că lupta se ia mereu de la capăt”.

Întrebîndu-se asupra posibilităților omului mediu „de a dăinui în timp prin opera vieții sale”, în prescrierea drumului, Dumitru Popescu se întîlnește cu umanismul prometeic al lui Tudor Vianu.

De obicei în modul de construcție a eseurilor se adoptă o idee — ce figurează ca premisă sau concluzie, uneori în ambele ipostaze — pentru derivații analitice în viața cotidiană, în morala colectivă sau individuală, în construcția socialistă de la noi, în mișcarea socială contemporană. Odată problematica schițată, răspunsurile sînt căutate de pe pozițiile totalității umane, căci „comunismul trebuie să-și merite numele și prin aceea că redă fiecăruia sentimentul întregului...” Totodată, autorul deduce consecințe din teza enunțată sau subînțeleasă, sau, pe baza datelor acumulate, stabilește concluzii parțiale care converg spre o concluzie finală. Important mai este aici faptul că teze filosofice cunoscute sînt încărcate cu un nou conținut, rezultat al filtrării raționale, lucide, a realităților și experiențelor contemporane. Acest demers conferă eseurilor multă prospețime și acele particularități care le fac atrăgătoare pentru toți cei preocupați de prezent și mai ales de viitorul lor și al lumii de azi.

FAȚA de volumul *Biletul la control*, eseurile ieșirii din labirint marchează o decantare mai pronunțată a ideilor, rezultat al unei reflecții mai îndelungate în năzuința autorului de a fi el însuși, de a atinge înțelepciunea — „forma superlativă a inteligenței”. Ca și în primul volum, ne întîmpină același stil clar și direct, potrvnic oricăror

facilități, dar accesibil, nu lipsit de subtilitate și totuși simplu. Cîștigurile care se obțin în stil ni se par a rezulta mai ales din accentuarea structurii lui aforistica. Formulări de mare concizie și putere de sugestie te întîmpină aproape în fiecare pagină: „Să citim cărțile pentru a înțelege oamenii, nu pentru a-i ocoli”, „Eroismul este mai presus de orice valoare”, „Omul care e lăsat să intre pe poarta cetății trebuie încercat” etc. Uneori formularea este de-a dreptul paradoxală, deschizînd adîncimi ale interpretării: „Cine nu este foarte atent, poate reteza și capul unui prieten”, „Nepăsarea față de viitor a omului cel mai mic e tot atît de gravă ca și egoismul clinic al căpeteniei care declară «după mine potopul»” ș.a. Considerate în sine, asemenea enunțuri dobîndesc o valoare autonomă. Subliniind asemenea calități ale stilului se poate face totuși observația că uneori mai persistă tendința sore retorism, al cărui efect inevitabil este diluarea ideii.

Mișcarea liberă a gîndului oferă din loc în loc asociații sau ipoteze îndrăznețe. Punînd întrebarea „De ce ne copleșește infinitul?” și stabilind că nu dimensiunile ne îngrozesc, oricît ar fi ele de mari, ci lipsa de dimensiuni, autorul în mod surorinzător, conchide: „Cînd știința va măsura viteza gîndului și o va reproduce în laborator [...] abia atunci vom fi făcut cel mai mare pas spre înțelegerea infinitului”. Sau, sondînd miracolul genialității, al fortei, dar și al rarității geniilor, își exorimă (utopic?) speranța: „Poate ele prefigurează surprizele pe care, cîndva materia cenusie le rezervă întregii spete umane”.

Într-un alt timp vizînd o altă problemă, că, uneori însă aceeași, pornind în general de la alte premise filosofice, prin eseurile cuprinse în volumul *Ieșirea din labirint...* Dumitru Popescu se înscrie — în mod original — într-o tradiție reprezentată în trecut nu prea îndepărtat de un Mihai Ralea sau, mai sugerat-o deja, de un Tudor Vianu.

Lumea contemporană e un labirint, mai complicat decît cel construit de miticul Daedalus, mai plin de incertitudini, și, nu în ultimul rînd, pentru ființa morală a omului. Efortul conștient și sustinut al lui Dumitru Popescu este de a descoperi căi cit mai scurte pentru a ieși din acest labirint, dar numai cu condiția ca ele să conducă la construirea unui om uman. Demersurile noastre — atît în planul teoretic, cit și în cel practic — trebuie să aibă ca ultim scop demnitatea umană. Iată sensul fundamental al pledoariilor desfășurate în volumul *Ieșirea din labirint...* și iată ceea ce face din autorul lui un autentic moralist.

Fapt e că, la sfîrșitul lecturii, ești ca un nou Theseu, care nu mai poate uita imaginile labirintului — imagini ale propriei sale vieți și conștiințe —, devenind cu atît mai dornic de meditație asupra căilor întrezărite spre un alt liman

Traian Podgoreanu



# ȘTEFAN AUG. DOINAȘ



## *Hieroglifă spațială*

Era un dulap așezat la perete,  
o ladă de lemn lustruit. Niciodată  
deschisă : nimic nu era înăuntru.

Pe masă o floare murea pe-ndelete  
uitată : petalele — aur și icter,  
parfumul — trufie a pajiștei, fadă.

Copiii jucindu-se veseli prin casă  
fugeau, se loveau în cădere de ladă,  
pluteau în lumina pierdută a zării.

Iar spațiul stătea netezit, impalpabil.  
În idol și zeu se-mpărțea deopotrivă :  
expus unui schimb, derobat jubilarii.

## *Cuvintele ca pete albe*

Din verzi pridvoare, brune și albastre,  
de ierburi, pietre, mări — se văd în zare  
cuvintele ca pete albe : zone  
plutind în umbra unui sfinx de abur,  
pustiuri scărpinate, cu nisipul  
stirnit alcătuindu-și zilnic fața.

Din verzi pridvoare, brune și albastre,  
de lucruri simple — cartografii Romei  
păzesc imperiala rațiune,  
cu pana de gînsac marchează locul  
fără culoare, sfînta ignoranță,  
și scriu : Hinc sunt leones sine umbra.

Din neamul meu, nu știu pe nimeni încă  
nesfișiat de umbra-acestor fiare...

## *Dați drumul armăsarilor*

Dați drumul armăsarilor de lapte —  
să spargă-n mlaștini cerul incolor !  
Mai este-o țară. Curcubeie-n noapte  
o picură din unghiile lor.  
Mai este-o țară — turlă suverană  
cu țiglele-ndirjite sub polei.  
Ce-i plins aici, acolo este rană.  
Minia mea-ncolțește-n bulbul ei.  
Acolo-n joaca lor copii cît munții  
smulg aripile-acvilelor de foc  
roind ca mușța în jurul frunții,  
și rid, și nu se satură de joc.

## *Momentul măștii*

Înainte de-a simți geru-n peduncul  
frunza stejarului cade, palmata.

Unde se-ntîlnesc înaltul și-adîncul  
zuruie un licăr de-o clipă — și gata.

Dacă ai fi ca vîntul, dacă obrazul  
te-ar grăbi transparent, dacă ochii

s-ar hrăni din ce văd, cum se hrănește  
sufletul din verdele unei rochii, —

ai simți momentul măștii : o cuvîntare  
a frigului, deget care se plimbă

pe fața ta dinăuntru. Și gustul teribil  
care nu mai locuiește pe limbă...

## *Un coș cu nimburi*

Cînd unei Abstracțiuni i se dau brațe,  
ce brațe i se dau ?... Îndrăgostiții  
se caută cu cioturi roz în umeri,  
îngenunchează-n pat ca stilpi de sare.

Cînd unei Abstracțiuni i se dă singe,  
ce singe i se dă ?... Prin șapte găuri  
din pieptul credincioșilor se scurge  
— melasă fără stropi — un vid fanatic.

Cînd unei Abstracțiuni i se dă mană,  
ea scupă. Mecanismul ei angelic  
a pregătit de mult un coș cu nimburi,  
și scripeți, și-l coboară sub țarină.

## *Născut în Utopia*

Pornit din satul unde se născuse,  
ajunse iar în satul său ; călare  
ieși din el, și iar intră pe strada  
copilăriei. Între timp, obrazul  
se scofilcise. Întîlni copiii  
copiilor ce-aveau ca tați copiii  
cu care se jucase baba-oarba.

Atunci, descălecînd, zări mireasa  
dormind în iasomie. Hărți boțite  
de piele i se deslipeau din palmă.  
Piatra țipa sub calcanu, medalii  
și ciocirlii îl asurzeau. Berbecii  
izbeau în porți, curgea pe uliți griul ;  
andrele cît molizii, rășinoase,  
lucrau în aer, împleteau miresme.

Fu întrebat de unde e, răspunse :  
„Născut, crescut, trăind în Utopia“.

## *Literele*

Celui stropit cu bleu pînă la coate,  
copilului cu ochi de-argint pe care  
și-i pune seara iar în zori și-i scoate ;

celui ce ține-n palmă anemone,  
nu pentru sine, zgrunțuros de sare  
la roata unei putrede timone ;

celui ce i se-ntinde ca o plasă  
abisul, — totdeauna pe-nserate  
lumina-i zice tandru „Intră-n casă“.

El intră, resemnat. Umilă treaptă,  
pe prag o foaie de hîrtie bate  
din alburi — ca o lume care-așteaptă

să fie scrisă. O va scrie ?... Mina  
s-aprinde. Literele rod țarina.



# Erotica lui Eminescu...

„după Tudor Arghezi, e rezolvată cam sumar, în sens unic : „Cu femeia, Eminescu a fost numai bărbat”.

Ai zice că ascuți o reminiscență din versurile, nu prea bune, ale lui Macedonski :

„Cu femeia fi bărbat,  
Însă nu și-amorezat :  
Cine inima-și păstrează  
Nu oftează”  
(Porunci verlainiene)

Comentatorul adaugă :

„Femeia, e de crezut, ar fi cerut mai mult de la el, un joc de dragoste, complicat ca o dantelă și subtil, dacă nu cerebralitate și abstracții”.

Arghezi vede așadar în erotica eminesciană expresia directă a dorinței, a senzualității :

„Dragostea lui Eminescu e mai cu seamă sensuală, o dragoste pribeagă, de pasiune. Ea e momentană și totală în momentul ei, și se epuizează în întregime pe o singură împrejurare reluată continuu și continuu epuizată în întregime”.

Pasiunea, prin alte cuvinte, se reduce la dorință și se epuizează odată cu împlinirea acesteia.

Arghezi își duce gîndul mai departe, foarte explicit :

„Dragostea lui Eminescu nu e amestecată dintru început cu visul. Visul lui începe cînd dragostea s-a isprăvit. Dragostea poetului n-a durat niciodată, rămîne instantanee, dragostea de senzații luți. Ceea ce-i rămîne din dragostea trecută devine vis de-abia în singurătate, ca o mîhnire că a fost numai sensuală; cînd a trecut. Femeia lui Eminescu nu e niciodată soție, rămînînd exclusiv amantă. Bărbatul e un trecător, un călător (...)”.

Să nu ne înșele suavitatea aparentă a metaforei avicole :

„E o dragoste de păsări albe, care străbat eternitatea și se întîlnesc din zbor în dreptul unei stele...”.

Imperecherea păsărilor lui Arghezi este așadar instantanee și nu e urmată de căldura durabilă a cuibului : „Căsătoria stingherește : ea nu poate să fie făcută decît cu o singură femeie. Dragostea asta și-ar pierde farmecul în formele gospodărești ale vieții. Statornicia, după care tinjește totuși, îi face poetului oroare”.

Arghezi definește foarte clar ce l se pare că a fost femeia pentru poetul prin definiție al iubirii.

„Femeia lui Eminescu nu are două înțelesuri sau mai multe. Ea nu turbură printr-un complex de nuanțe ; foarte departată și de femeia adevărată, tovarășa bărbatului, și de acea femeie, tot adevărată și ea, din poezia de imperceptibile, a școlilor literare, cit timp e dorită, și numai amărăciune după despărțire. Despărțirile poetului au fost tot atît de numeroase, probabil, cit și accesele (în ediția cea nouă, repetăm, eronat : succesele) lui de pasiune”.

Ar fi, deci, în concepția argheziană a femeii, trei categorii distincte : femeia-tovarășă de viață, femeia literaturizată și femeia-obiect de plăcere. Eminescu ar fi poetul acesteia din urmă, care exclude visul sau îl integrează regretului, ulterior despărțirii.

După o serie de citate, menite să-l sprijine interpretarea, Arghezi încheie :

„Nici nu se poate dragoste mai directă și mai elementară. Fiind numai bărbat și nimic mai mult, nici mai puțin, și, după o vorbă latinească, trist, poetul a fost și mereu dezamăgit... Femeia păpușă, femeia harem, nu mai e pe gustul epocilor noastre, cînd ea participă și la război, ca Ioana d'Arc. Poezia nouă, așa-zisă, și este, fără nici o îndoială, o poezie nouă, e mai imprecisă, fiind și mai proaspătă și mai adevărată și mai naivă. Poezia nouă nu începe, cum spun manualele, acum cincizeci de ani. Ea începe de acum vreo două mil... Poezia a descoperit în femeie și un ideal, religios...”

Nu cumva acesta este tocmai idealul eminescian ?

Întîia iubită a poetului, misterioasa muză a copilăriei și a adolescenței, pe

care o slăvește în *Mortua est* l, este un „înger cu fața cea pală”, transfigurată prin moarte în

„...sfîntă regină,  
Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină,  
În haină albastră stropită cu aur,  
Pe fruntea ta mîndră cunună de laur”.

Ideea de femeie-înger, banală astăzi, cu toată proliferarea îngerilor în poezia contemporană, nu e legată la Eminescu numai de imaginea adolescentină a „iubitei de la Ipotești”, ci persistă de-a lungul întregii lirici eminesciene. Ce e drept, în viziunea duală a poetului, femeia e rînd pe rînd înger și demon, adică spirit benefic sau malefic. Antiteza sare în ochi în *Venere și Madonă*, a doua, după *Mortua est*, cronologic vorbind, mare poemă a iubirii. Ceea ce dezmințe din capul locului viziunea unilaterală argheziană este faptul că însăși

meii care ar fi răspuns la iubire prin iubire. Începînd cu versurile : „Dîndu-mi din ochiul tău senin / O rază din adîns / În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins”, poetul trece în fața ochilor femeii reci imaginea statuii pe care l-ar fi ridicat-o :

„Un chip de-apururi adorat”.

Gestul adorației se repetă în toate așa-zisele „romante”, pe care Arghezi nu le nominalizează. Nu ne temem însă să le identificăm.

În ordinea ediției principe Maioreșcu :

1) *Singurătate*. Apariția iubitei

„E icoană de lumină”.

2) *Lasă-ți lumea ta uitată*. Portretul iubitei :

„Chip de înger drăgălaș”.

3) *Și dacă ramuri bat la geam...*

„E ca aminte să mi-aduc  
De tine totdeauna”.

Așadar, nu clipa de plăcere, ci perezitatea amintirii l

9) *Sonet* (Iubind în taină am păstrat tăcere). Revine imaginea adolescentină a iubitei :

„Copila mea cu lungi și blonde plete”.

10) *Sonet* (Sunt anii la mijloc).

„ceasul sfînt în care ne-nîlnirăm”.

11) *Sonet* „Cînd însuși glasul gînărilor tace / Mă-ngîna cîntul unei dulci evlavii”.

Și ca să ajungem la „romantele” propriu-zise, cîntate lăutărește :

12) *Dorința*. „Vom visa un vis ferice”.

13) *Atît de fragedă* :

„...ca un înger dintre oameni  
În calea vieții mele ieși”.

14) *Pe lingă plopilor fără soț*. Menirea femeii este aceea a unei pretese : „Tu trebuie să te cuprinzi / De acel farmec sfînt / Și noaptea candelă s-aprînzi / Iubirii pe pămînt”.

15) *S-a dus amorul*. Iermenii arghezieni sînt invederat răsturnați :

„Prea mult un înger mi-ai părut / Și prea puțin femeie, / Ca fericirea ce-am avut / Să fi putut să steie”.

16) *Te duci*. Alternativ, domină chipul demoniac al iubitei :

„Un demon sufletul tău este  
Cu chip de marmură frumos”.

Facem cale întoarsă, ca să ajungem acolo unde ni se promite dezlegarea problemei :

17) *Ce e amorul...* Definiția eminesciană doloristă n-a fost reținută de Arghezi :

„...E un lung  
Prilej pentru durere ;  
Căci mii de lacrimi nu-l ajung  
Și tot mai multe cere”.

Bărbatul lui Arghezi este surprins în nivelarea lui emotivă cu femeia, căreia îi sînt proprii lacrimile, amintirile, savoare amară a durerii, ba chiar, tipic romantismului, ai cărui eroi se complac în suferință, acel regret, din *S-a dus amorul* :

„Și cit de mult imi pare rău  
Că nu mai sufăr încă...”

ÎN toate părțile, așadar, poezia de iubire a lui Eminescu transmite mereu alte mesaje decît acelea ale iubirii finalizate, care de altfel constituie teza lui G. Călinescu, paradoxal susținută în capitolul *Eminescu și dragostea din Viața lui Mihai Eminescu*. Dacă nu confundăm planul vieții cu acela al artei, Eminescu a fost poetul înainte de orice al iubirii ideale, care înalță femeia pedestalul de statuie a Madonei. Există și o scrisoare a lui Mihai către Veronica, în care iubitul, mai mult poet decît bărbat, ni se înfățișează în postura celui pe care femeia și l-a făcut amant, împotriva dorinței lui permanente de adorație.

Poet al iubirii, Eminescu o identifică statornic cu adorația și sacralizează femeia. Sărutul nu are caracterul preliminarilor, ci împrumută gestul disperat al încercării zadarnice de conjuncție sufletească, la nivelul mizeriei existențe (ca să nu spunem „trăiri”) sublinare :

„În sărutări unim noi sărmanele  
vieți”.

În fond, erotica lui Eminescu corespunde unui ideal literar, și anume celui romantic, care oferă o ediție nouă, mai patetică, a petrarhismului, prin alt stil de divinizare a femeii. Dacă această configurație, care astăzi poate apărea convențională și anodină, n-a corespuns pentru Arghezi, nutrit la izvoarele simbolismului, idealului estetic modern, el ar fi putut satisface măcar cerința sa atemporală de transcendență.

Concluzii contrare celorlalte trase în conferință ne-ar fi părut mai conforme atît idealului erotic al autorului *Cuvintelor potrivite*, cit și adevăratei imagini a celui eminescian. În actele subiective ale aprecierilor, poezii rămîn însă cei mai imprevizibili glosatori : dovadă - Eminescu văzut de Arghezi.

Șerban Cioculescu



Semnături ale lui Mihai Eminescu

Venera plasticeii eline nu apare ca zeița plăcerilor erotice, ci

„divinizarea frumuseții de femeie” adică obiect de cult, de adorație.

Chiar în femeia „stearpă, fără sullet, fără foc” poetul văzînd „un înger blind”, îi împrumută „raza inocenții”, îi nimbează

„Fruntea îngerului-geniu, îngerului ideal”.

Arghezi n-a stabilit inventarul poeziei de dragoste a lui Eminescu, dar din consultarea primelor ediții Maioreșcu a ajuns la concluzia :

„Vreo șaptesprezece poezii de dragoste sînt romane și cîntece de vioară :

Pe lingă plopilor fără soț  
Adesea am trecut ;  
Mă cunoșteau vecinii toți,  
Tu nu m-ai cunoscut”.

DACA număratoarea romanțelor ar fi exactă, ea ar constitui o jumătate din cele circa 35 poezii de dragoste (din totalul de 61 de poezii ale sus-ziselor ediții).

Este drept că *Pe lingă plopilor fără soț* începe ca o romanță, dar se încheie cu același accent înalt de divinizare a fe-

4) *Înger de pază*. În iubită, poetul cu cernic recunoaște pe al său

„Înger de pază,  
Încins cu o haină de umbre și raze”.

5) *Pe aceeași ulicioară*. Nestatorniciei iubitei îi răspunde constanța celui credincios :

„Altul este al tău suflet,  
Alții ochii tăi acum,  
Numai eu, rămas același  
Bat mereu același drum”.

6) *De cîte ori, iubito...* Aci, în cuplul simbolic al păsărilor, femela e cea care-și părăsește masculul, iar nu invers, ca în interpretarea argheziană. Pasărea părăsită „moare / Visîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi”.

7) *Despărțire*. Imaginea iubitei nu e aceea a unei femei :

„Ci tu râmii în floare ca luna lui April,  
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,  
Din cit ești de copilă să-nțineresti mereu...”

8) *Crăiasa din povești*. Imaginea iubitei este mitologică :

„...în ochii ei albaștri  
Toate basmele s-adună”.



# Poezia cerebrală

**G**NOMISMUL abstract al lui Mircea Ciobanu a șocat prin două dificultăți (reductibile): intelectualismul fondului general, încifrat în formula căutată a expresiei. Opoziția posibilă derivă din armătura voluntară a acestui lirism existențial. Nesomnul cuvintelor, vegheat glacial de lama albastră a spiritului. Autorul Patimilor este un mitizant original ce-și inventă un teritoriu liric greu de călcat. Intellectul poate fi convertit muzical să se liricizeze și, din acest act de voință și deliberare, se naște poezia monologală a lui Mircea Ciobanu. Poezia însăși nu e decât un monolog continuu, dar la Mircea Ciobanu forma monologală se acutizează, obsedantă pînă la epuizarea discursului. Monologînd, poetul se introduce direct în spațiul metafizic, fiind obligat să-și inventeze un alter-ego sau un dublu opozițional la care să se raporteze ca entitate reflexivă, generatoare de tensiuni lirice. Drama lui Hamlet este, după cum s-a spus, efectul aventurii de cunoaștere. Mircea Ciobanu își hamletizează pînă la halucinație ipostazele existențiale ca eșecuri ale ființei, nemulțumit de reprezentările antinomice revelabile în temporal, și astfel încep „patimile”. urmate în chip natural de o „etică”. Patimile sînt cînturi gnomice, crispate dureroasă a eului cognitiv, necesitînd o oarecare inițiere. „Oglindirea” pentru poet (ca tragică bipolaritate: opțiune-restricție) înseamnă „pătimire”.

Actul „pătimirii” ca participare activă la ordinea universală a lucrurilor, printr-o permanentă deliberare spirituală exclude pe cel „bolnav de viață”: „și ce va fi e suma împletirii și ce va fi e suma celor patru / călătorii spre cheile cupolei / cînd jos genunchii cad în alveole / Acolo unde viu cadranul spune / rotirea-n loc și-ntoarcerea la curbă / bolnav de viață fie altul / și ceața guriî alțuia să lase / semn alb că e la ceasul ogîlindirii”.

Prin flagelarea intelectului se creează o stare permanentă de tensiune, ce dă specificul acestui lirism atît de interiorizat totuși. Luciditatea cea mai acută strecoară un fior tragic în ideea nudă și dizolvă abstracțiunile într-o plasmă existențială, poetul fiind preocupat perpetuu să-și nuanteze afectiv o sensibilitate sterilizantă. Mircea Ciobanu nu e un barbist absolut, ci dimpotrivă, se distanțează de maestru prin crisparea discursului liric, ca rezultat al unei interiorizări anihilante. Frigiditatea unei asemenea poetici abstracte amintește însă ușor de me-

toda „jocului secund”: „Și nu e cu puțință decât fuga / spre locul unde cordul apei bate / și unde, dizolvat, un sloi va trage / balanța de la sud îmbolnăvind / oprită-n țărături turma curgătoare; / cu limfa ridicată la lumină / și dedesubt — un cheag cutremurat / la dur seism trecut cu dor de moarte.”

Planul de convergență între lume și sensibilizarea sa de către intelect este imprevizibil. La această graniță forțele tensionale au altă configurare decât sîntem obișnuiți. Se constată la poet o crispare a eului pînă la ego-fobie, astfel că e posibil orice transfer sintagmatic. („Arat de sori mi-e frig și de lumină”). Restricția impusă față de reprezentările concrete susține acest lirism devitalizat. O răceală de „var” acoperă simțurile care pot trăda ființa: „cînd vină se aruncă / în seama nopții nu și-a cîngii stînd / odată doar sub porțile pupilei” prin vitalitatea lor nediferențiată. Mircea Ciobanu colindă mereu relieful propriului său eu interior, tînjind spre autoliniștire și rămînînd, de fapt, la porțile edenului imaginat abstract, pe o punte fragilă neconsolidată, delirînd continuu „între Râu și Bun”. Poezie de concepție prin construcție și expresie, aspirînd neconținut la captarea (și exteriorizarea) unui suflu existențial. Actul său liric nu se propune ca o supunere a gîndului (și adesea siluie) prin închiderea forțată în canoane formale. Efortul de esențializare este fundamental, dar numai ca tentativă voluntară, neîmplinindu-se niciodată în actul creator. Orgoliul cunoașterii cutremură cuvintele în pronunție, lăsînd o senzație scrijelitoare, insuportabilă la lectură.

Această stare dilematică se permanentizează și, în spațiul liric atît de grav, își aruncă obscura umbră „celălalt” eu, provocat cu insistență, cutremurînd limpezimea de lac încremenit a spiritului și tulburînd echilibrul ființei: „Se cade-n aplecare să privesc / la ceasul setei față Lui în cană / dar cel ucis în apă nu s-arată / și norii lasă-n urma lor vedenii: / dig ars, prund orb. Mi-ating cu mina fața / și degetele dau de umbra steapă / adusă-n valea unde spinii mor / și ca să plec îmi spun că la o fugă / de cal bătut e lacul dat prin pietre / și trase-n gol ecluzele păzind / arama brună, urma suprapusă.”

Spațiul realului este traversat în termeni personali. Acesta este explorat epic în romanele Martorii și Car-

tea fiilor, confirmîndu-se, încă o dată, polivalența genurilor literare.

În promontoriul personalizant al poeziei lui Mircea Ciobanu au loc regresii sufletești stranii, cărora le răspund ecouri dure, într-un freemăt surd de neliniști. Se instituie peste tot metamorfozări inexplicabile, planurile se amestecă la infinit, transgresîndu-se orice limite, doar monologul liric angrenat în crîncenă deliberare dărîmă zidurile albe ale infernului lăuntric. Din viziunea aceasta quasiamorfă se încheagă un lirism omogen, de o vi-goare geometrică: „Că nu mai pot umbra decât pe ape / sînt ultimul și cine să asculte? / deși ce-am dat am luat de două ori. / O-ntindere — și ceața nu vestește / nici stîncile, nici insula, nici malul / și dacă nu și ne-fiind nici gongul / răzbunător al zidurilor lor / se pot trăda, despica-mă în două.”

Prea multă crispare totuși, prea restrictivă această „etică”, aproape umană. Poetul carnalizează frust goale abstracțiuni și de aici ia naștere apocalipsa interioară: „E lipsă iar de pradă; viermii seacă / și pier spre noi, Maria — și ce sunet / au caii la copitele încinse, / da furiilor ce pleoape învinețite. / Aripa ușii dacă bate-n ramă / (nimic vestind și-nchisă de la sine) / urnită lar de norii goi, s-amină / o vreme larg și alta-n cumpănire. / Ca dintre laturi să te chem pe nume, / întii deschidem laturile rânii: / voi fi cal la răspîntie și vama-n / auzul multor o voi spune: singe...”

Tensiunea derivă totuși din redundanța erotică, adăugată, amplificînd dramele cerebrale și liricîndu-le. Mircea Ciobanu reține gestul solemn derivat din rigoarea reflexivă, repetîndu-l enervant pînă la aminare. El este un mitizant al stărilor de trecere, încercînd să capteze obscura zonă dintre opțiuni și s-o fixeze în armura cuvîntului, trădînd-o. De aici provocarea și simularea continuă a discursului monologal, într-o atmosferă sumbră, lipsită de bucuria luminoasă a creației: „Cum negura m-alătură la neguri, / tîrziu mă vei găsi și nu-mi vei duce / pe umăr trupul asuprit de sunet. / Neîntrerupt se toarge pînza-n unghiuri / și unde-i ceața sînt și eu, complice / răstălmăcirii liniilor drept...”

Această dureroasă exorcizare a eului pare că nu impune un tonus liric atît de profund, ci doar o manieră. Ade-sea cuvintele par a fi chemate în poe-



Foto: Vasile Blendea

zie în hazardul dicteului. El biciuiește limbajul. Astfel se explică și lipsa suflului amplu. Dar poezia sa e aceasta — seacă și lirică, răbufnind fragmentar în momentele rare. Dilema alternării între starea poetică și meșteșug se rezolvă în favoarea poetului. Aparenta incomunicare vine din stringența limbajului. Mircea Ciobanu preia personal din Ion Barbu timbrul sec, abstract, dar și incantația specială a versului. Discursul liric e contorsionat într-un monolog demonic, transmițînd însă un mesaj dur, bărbătesc, o asumare brutală a existenței, în afara oricărei reticențe. Fiind un mitizant al spațiului interior, poetul își refulează sinele subconștient, strîndu-l în lațul emoției. Poezia lui Mircea Ciobanu este de aceea renunțare, orgolioasă abdicare de la lirismul propriu-zis. Poetul se exprimă pe sine ca eu activ al umanității, dar nimic nu-l împiedică să fie cu atît mai profund, cu cît este mai programatic. Libertatea eului său liric e demonică în sens goethean. Mircea Ciobanu e poet fiindcă vrea să fie poet. Și reușește dincolo de orice riscuri. În literatura română numai un Camil Petrescu a mai realizat asemenea performanță.

Marin Mincu

**C**HIȚIMIA — ultima piesă a lui Ion Băieșu (apărută în revista „Teatrul”, nr. 9, 1973) — pornește, ca și Iertarea, tot de la o schiță cuprinsă în volumul Sufereau împreună. Schița (intitulată Identic) pare astăzi modestă în raport cu complexitatea și dramatismul Acceleratorului: pe aceasta din urmă autorul o preluase aproape „tel-quel” pentru a ajunge la Iertarea, ba chiar și-a permis să ignore în piesă unele pasaje semnificative din proză. Chițimia a suferit o operație inversă și rezultatul — fără să valideze neapărat și definitiv o metodă — mi se pare remarcabil. După Iertarea și Dresorearea de fantome, dramaturgia atît de inegală a lui Băieșu își apropie, din nou, performanța.

Trama piesei este relativ simplă și cu reflexe din destule zone ale literaturii universale. O femeie (Vica) își reîntîlnește iubitul, efectiv mort cu douăzeci de ani în urmă, păstrîndu-și totuși înfățișarea de atunci (ca și minerul din E.T.A. Hoffman — Mina din Falun — numai că la Băieșu apariția este un personaj cît se poate de viu și natural): Chițimia II — „cel-care-revine” — este fostul bun prieten al lui Chițimia I — cel care a trăit efectiv toți acești douăzeci de ani; C. I l-a „ajutat să moară” pe C. II și i-a furat numele, logodnica și idelle: un cuolu artificial alcătuit (C. I — Vica) se desface, un altul, natural (C. II — Vica, dar o Vica întinerită miraculos cu douăzeci de ani) se reînălțăuiește, această uniune făcînd inutilă și imposibilă conspirația criminală pe care o pune la cale grupul de impostori din jurul lui C. I. O parabolă, desigur, iar ironiile ar putea pretinde pînă și o

## O piesă de Ion Băieșu

refacere, „à rebours”, a temei din La-cul lebedelor.

Dar o parabolă surprinzătoare și singulară, maiîntîi prin originalitatea împletirii convențiilor (și ce este istoria teatrului, în fond, decât o istorie a convențiilor...), apoi prin violența, lipsa de echivoc a afirmației morale în acest context atît de ambiguu formal. Parabola lui Băieșu este coplesitoare prin univocitatea ei, prin pledoaria pe care o face adevărului — aș zice — comun, banal, deloc complicat sau abscons, Reîntîlnirea — sub specia supranaturalului — dintre Vica și Chițimia II, tinerețea lui nealterată și reîntîlnirea ei, opozate imaginii decrepitate, larvare, a cuplului Chițimia I — Vica, în fine, capacitatea acestor relații fantastice de a face ridiculă crima, toate spun explicit că o fericire întemeiată pe mistificare eșuează inevitabil, că impostura și furtul (în orice sferă calitativă) sînt stări ce germinează categoric sancțiunea finală, că iluzia vieții nu se poate confunda cu iluzia moralei. În această simplitate a deducției, piesa lui Băieșu este consonantă cu tendințele cele mai diferite ale teatrului modern (mă gîndesc nu numai la literatură, dar și la spectacol) care încearcă să redescopere drumul direct între mijloace și efect, să reinventeze convingător adevărurile diurne și limpezi.

Simplitatea nu are nimic de-a face cu simplismul, în aceste cazuri. Căci

demonstrația se face, de obicei, printr-un cortegiu impunător și paradoxal de argumente artistice. În Chițimia, lanțul convențiilor este — spunem — surprinzător. Chițimia II nu este un „alter-ego” (care să confirme o situație de extremă luciditate) și nici un „strigoi” bîntuind reprobator conștiința eroului Existența lui, atît de inoportună prin firescul ei nevindevat, descinde direct din basm și nu trebuie explicată logic. Este o convenție „în stare pură”, cum este și depersonalizarea lui Harap-Alb în fața Spînelui Vica, recăpătîndu-și vîrsta (și frumusețea) inițială a dragostei cu Chițimia II, nu scapă mai puțin arhitecturii curente, ordinea poetică o asimilează însă ușor. Chițimia I traduce lamen-tabil, în miniaturi de mucava, un vis perfect al lui Chițimia II — „perpetuum-mobul” — încercînd disperat să lase din mediocritatea socială și financiară Convenția, de data aceasta, este neclintit respectuoasă față de utopie, teluricul doar este jalnic. (S-ar cuveni remarcă, în treacăt, dar nu numai ca o curiozitate, că, alături de Iertarea și Preșul, Chițimia este a treia piesă „realistă” pe care dramaturgul o centrează în jurul unei invenții preluate, parcă, din lumea „science-fiction”-ului).

Toate aceste artificii (nici un moment artificioase în consecuția imediată a intrigii) sînt ordonate de Bă-

ieșu într-un peisaj absolut realist, care nu admite nici un fel de detalii fanteziste. Mai mult, toate personajele se obținează în a verifica veridicitatea faptelor. O figură din planul secund, Profesorul, emite ipoteza halucinațiilor — „trăiești o anumită stare supra-reală și extrapersonală” — îi sugerează aceasta lui Chițimia I; dar faptele îl contrazic fără întîrziere. Lui Chițimia I, la rîndul lui, îi este nesuferită întîmplarea absurdă pe care o trăiește — „dacă nu am rațiunea faptului, ca om normal, nu pot să mă descurc” — spune el, dar nu se poate împotrivi în nici un fel „realității”. „Basmul” lui Băieșu nu subzistă din ambianțe neobișnuite, nu apare nici o „apă vie” în el și nici o „apă moartă”. Dar nici nu e necesară, aici, recuzita; căci nu se derulează o poveste, ci se exemplifică o axiomă (de ordin moral), care-și îngăduie să constrîngă prejudecățile, atît pe cele ale firescului, cît și pe cele ale fantasticului.

S-ar mai putea vorbi, la Chițimia, despre dozajul aparte — neîncercat încă, așa, de autor — dintre dramă și comedie. Mai bine zis, accente de comedie: o comedie ușor tristă înfrîntă de efemer, de superficial, un umor involuntar, al fotografiilor îngălbenite de pe console pline de praf... Dar acestea sînt considerații mai savante, ce nu-și au încă locul și rostul. Important acum, mi se pare spectacolul care va împlini piesa. Sînt curios să aflu cine va fi regizorul care va semna premiera Chițimiei, această dramă, profund originală, a literaturii noastre.

Dinu Kivu



## Cronica literară

# Sentimentalism sau ironie?

IMPRESIA pe care o produce la lectură acest al treilea roman al lui Romulus Guga \*) este contradictorie. O parabolă (aşa cum fusese *Nebunul şi floarea*) sau o scriere realistă? Şi mai ales: un roman sentimental sau unul ironic? Alegându-şi o temă serioasă, uşor riscantă (peripeţiile unei înmormântări, prilej de amintiri duioase şi de reflecţie) şi părind a o lua în serios („Cind în dimineaţa aceea de decembrie tata s-a oprit în prag şi mi-a spus: mama ta a murit acum câteva ore, cuvintele mi s-au părut absurde şi-atât de inutile, încât n-am simţit nici un moment nevoia să le comentez”, p. 5), autorul presară relatarea de atâtea scene bizare ori echivoce, încât romanul capătă pe alocuri o turnură aproape umoristică. Un lucru e totuşi sigur: *Sărbători fericite* confirmă o vocaţie mai mult poetică de proză şi o relativă inaptitudine pentru observaţie şi analiză. Cred a găsi aici şi explicaţia schematismului psihologic (complicat şi de formula artificioasă a dialogului cu propria conştiinţă) din al doilea roman al lui Romulus Guga, *Viaţa postmortem*. Trecind de la o proză lirică în substanţă, în *Nebunul şi floarea*, la una de intenţie realist-obiectivă, ce zugrăvea procesul unei deteriorări morale pe fundalul unor raporturi social-istorice concrete, în *Viaţa postmortem*, scriitorul dădea pe faţă o anume dificultate de a susţine până la capăt un conflict plauzibil, cu personaje autentice sub raport psihologic. Din acest punct de vedere, în *Sărbători fericite* el face o jumătate de pas îndărăt spre factura norocoasă a romanului de debut; însă noul roman rămîne oarecum indecis artistic, amestec de realism psihologic şi de elemente aluzive, simbolice. Sint, între altele, două romane care nu numai nu se completează, dar se stînjinesc reciproc, unul social-sentimental, altul satiric şi parodic.

SUBIECTUL este următorul: un bărbat şi un copil fac preparativele de înmormîntare a unei femei, soţia celui dintîi şi mama celui din urmă care este şi povestitorul (dună mulţi ani); pe durata a trei zile

(acţiunea din *Viaţa postmortem* ţinea o singură zi), se petrec numeroase incidente (hărţuiri administrative, plimbări ale celor doi prin tot felul de locuri, întâlniri ciudate, o bătaie şi chiar o crimă), peste a căror relatare se suprapun amintirile copilului. Stricte realistice, naraţiunea e sumară şi plină de inadvertenţe. Povestitorul, avînd cînd optsprezece ani, cînd cincisprezece, este tratat de cei din jur ca şi cum n-ar avea nici atîta; pentru ca, adunînd anii pe care el îi rememorează, să rezulte o vîrstă mai mare. Deşi, apoi, moartea mamei are loc în decembrie 1951, ea şi soţul ei, amîndoi foşti activişti de partid, au avut timp să activeze, să fie persecutaţi şi apoi reabilitaţi, trăind pe şantiere, revenind în oraş şi aşa mai departe. Sint şi inadvertenţe psihologice şi, în orice caz, personajele nu sint caracterizate îndeajuns pentru o scriere realistă. Variaţia de vîrstă a lui Luca, povestitorul însuşi, este, implicit, o variaţie de comportament; tatăl, Ioan, e abia schiţat; mama, Vera, nu e decît o prezenţă delicată şi inconsistentă, cu justificarea oarecum că apare doar în memoria copilului. *Viaţa lor împreună* abundă în locurile comune ale istoriilor de acest fel, fără nimic particular. Rolul altor personaje e pur simbolic (de exemplu, al celor care însoţesc pe copil la cimitir); în fine, multe sint convenşionale (Alexandru, Jeni, actriţa Babe etc.).

UNELE lucruri ne dau totuşi de gîndit asupra judecării romanului exclusiv din acest unghi. Fiindcă, în fond, sub motivitatea cam prea vădită se ascund o stranie indiferenţă şi un fel foarte crud de a privi viaţa. De la început se remarcă retezarea elanurilor sentimentale cu o anume brutalitate:

„Il privesc pe Ioan, cum stă puţin aplecat, că gulerul lodenului său ridicat (...) Strig: Ioan! şi-alerg spre el. Aş vrea să-l îmbrăţişez, să mă stringă la pieptul lui şi să-i spun că eu îl iubesc mai presus decît orice şi voi fi alături de el întotdeauna. Şi-n timp ce merg spre braţele lui ce ar trebui să se preădătesc să mă cuprîndă, îl văd cum îşi ridică capul şi-l aud cum rosteşte rece, mai rece decît iarna ce ne copleşte: Ce-i, vine tramvaiul?” (p. 10).

Mai ales în primele pagini, povestirea e rece şi minuţioasă insistînd pe detalii

groteşti („Ioan mă privi şi-n timp ce-si umplea gura cu o felie de brînză, rosti: Vrei să-ţi spun cum a murit?” Sau: „Ca atare mă aşez pe W.C. şi încerc să plîng”) şi pe întîmplări penibile ori ilariante. Mergînd să cumpere sicriul, cei doi sint martorii vinării şi uciderii de către reprezentantul pompelor funebre a unui mort, spectacol şi hazliu şi atroce, în vădit dezacord cu starea lor de spirit. Altădată, duba care transportă sicriul e inundată de valurile unei mulţimi de demonstranţi. Astfel de accente nepotrivite sint puse peste tot, incît e greu de admis că romanul e „serios”; patetismul începe să pară forţat, ca dintr-o intenţie parodică. Singur în tramvai, în drum spre cimitir, Luca trezeşte compasiunea taxatoarei şi a vîtmăului care blochează tramvaiul la capul liniei (şi o dată cu asta întreaga circulaţie) şi însoţesc pe copil la înmormîntare, împreună, de altfel, cu portarul spitalului unde murise Vera şi cu alţi tovarăşi de ocazie. La sfîrşit, străbat toţi oraşul în goana tramvaiului pînă la celălalt capăt de linie, unde îl blochează din nou, şi merg la un restaurant pentru obişnuitul praznic. Nu e oare aici o subtilă parodie a umanitarismului ieftin, a afecţiunii solidarităţii, într-o lume mai degrabă confuză şi egoistă, despre care visul lui Luca (p. 119), bătaia din crîsmă şi asasinarea actriţei sau certurile de la cozi ne dau adevărata idee?

EXISTA, de altfel, şi o curioasă ruptură între fapte şi vorbe, în roman, şi cred că una din caracteristice lui esenţiale este încercarea de a „demistifica” pe cele din urmă cu ajutorul celor dintîi. Luca a fost educat în spiritul unor idei admirabile, contrazise uneori de realităţi. Stoicismul politic al Verei şi al lui Ioan, oameni cinstiţi şi muncitori, seamnă cîteodată cu unul de paradă (mai ales datorită vocabularului), în împrejurări grele pentru ei. Oamenii au uneori două feţe. Caritabilul portar al spitalului îl primeşte în prima clipă pe Luca fără pic de simpatie. Burocrat desăvîrşit, el este paznicul incoruptibil din parabola lui Kafka: „Şi unde te duci? — întrebă. Să scot un certificat de deces... şi îţi arăt buletinul Verei. A murit la spital?”

Da, aici  
La cine a murit?  
Nu ştiu  
Şi eu de unde ai vrea să ştiu?  
N-am zis că ştii, dar ce să fac?  
Cum ce să faci, să încerci să afli  
Unde să încerc?  
Păi, la Dănilă. Să-ţi spuie la cine să mergi

Şi unde-l găsesc pe Dănilă?  
Pe Dănilă nu poţi să-l găseşti că e înăuntru, în spital, şi n-ai bilet să intri şi fără bilet nu se poate...

Şi nu poţi să-mi dai bilet?  
Eu ţi-aş da, dar pentru Dănilă nu se dă” (p.141-142)

Două feţe are şi avocatul Florin care, fără a fi obligat de ceva, oferă lui Luca hrană şi adăpost, se interesează de tatăl lui, promiţînd o mină de ajutor; pentru ca, brusc, autorul să-l pună într-o altă iumină, în scena de la masă, cînd infulecă hulpav şi ţine o poliiloghie despre îndoparea celulei nervoase: „A mîncă, dragă băiete, este absolut obligatoriu, căci fiinţa umană a ajuns aici, unde a ajuns, mîncînd... Eu de cînd mă ştiu mîncînd... Celula nervoasă trebuie îndopată ca razele, dacă vrei să obţii performanţe spectaculoase” etc. (p. 162). Şi, două pagini mai departe: „Nu pot să-i stric această clipă domnului Florin, care aşează cu grijă furculiţa şi cuţitul în mijlocul farfuriei, căci eu ştiu că el de fapt îşi leapădă ostentiv spada şi coiful, şi cu multă modestie îşi aprinde o ţigare. Iar cînd vocea lui rosteşte: Să ne fie de bine! ştiu, simt, că acesta e un superb semn al modestiei sale (...) Toată lumea tace şi e o linişte plăcută. Atunci domnul Florin îşi pune coatele pe masă şi cu multă emoţie mă întrebă: Cum a murit mama ta, Luca?” (p. 164).

ICI vorbă că uneori (mai ales în final) romanul devine franc sentimental, cu scene melodramatice greu de suportat. E cu neputinţă de propus o judecată netă, intratîtit indecizia autorului îi sabotează cartea. Virtual, este în *Sărbători fericite* o satiră modernă a ipocriziei şi autoiluzionării sub aparenţele unei povestiri duioase de familie, veche de pe timpul lui Dickens.

Nicolae Manolescu

D. Macrea

## Limbă şi lingvistică română

Editura didactică şi pedagogică, 1973

● CINE mai crede azi în informaţii exhaustive? Care cititor îşi mai închipuie, chiar luptînd cu volumele de scrieri adunate pînă acum, consultînd documentele, sau tocmai luptînd cu ce şi cît s-a scris, că mai poate şti totul? A devenit banal să luăm act de faptul că nu mai putem citi toate cărţile, nici nu mai putem şti toate cărţile şi, adeseori, nici cărţile despre cărţi!

Din cînd în cînd, însă, şi din ce în ce mai des în ultima vreme, apar volume de o natură specială, din care urmează să aflăm, concentrat, cît mai multe, despre un domeniu bine limitat. Aşa este recenta carte a profesorului D. Macrea, *Limbă şi lingvistică română*. Lucrarea nu are structura unui curs, nici a unui manual, nici nu reprezintă o „schită” care să trateze într-un ansamblu încheiat, fie problemele principale ale limbii române, fie să urmărească dezvoltarea în toate etapele a trăsăturilor lingvistice româneşti, ci este concepută ca o culegere de studii, articole şi cronici.

Aspectele istorice şi contemporane ale limbii române constituie o primă parte a problematicei abordate de autor. Temele mari ilustrînd această tematică sint: *Limba română între limbile romanice, Limba română literară, Probleme de cultivare a limbii*. Accentul principal cade pe descrierea unor fapte de limbă română actuală. Pe lingă cîteva subiecte generale, discutate mai totdeauna în lucrările de specialitate în legătură cu aceste capitole, de exemplu: *Locul specific al limbii române între celelalte limbi romanice, Unitatea limbii române* etc., sint foarte interesante şi puţin cunoscute, pentru cititorul obişnuit, dar şi pentru specialist, informaţii de tipul celor din expunerile *Limba română în lume* sau *Lingvişti străini despre limba română*. Parecî avem în faţa ochilor harta lumii cu punctele marcate, unde se predă, se învaţă şi se înţelege, deci, întrucîtva, limba noastră maternă: în 118 ţări, nu numai în cele europene, ci şi din alte continente, America de Nord şi

de Sud, Asia. Pentru unii, această imagine poate fi o adevărată surpriză, iar pentru cei care ştiau cîte ceva, tabloul se conturează mai clar şi sugerează ideea unui specific al limbii române, a importanţei ei între alte studii de romanistică comparată, de pildă. Instructive sint şi materialele publicate în capitolul dedicat cultului limbii, cu toate că am înţeles mai mult prezenţa, aici, a paginilor despre *Neologisme, Limbajul criticii noastre literare actuale, Scrierea cu i şi â, Sint sau sunt?*, decît a celor (deşi, frumoase!) despre *Termeni de iarnă, Numele florilor, „Dorul” românesc*.

Parte a a doua a lucrării cuprinde bilanţul bogat al activităţii lingvistice din ţara noastră, înglobînd prezentările *Scriitori români din trecut despre probleme ale limbii române, Lingvişti români din trecut* (evocări bine documentate), *Aniversări de societăţi culturale şi reviste*, şi mergînd pînă la *Lingvistica românească actuală*. În aceleaşi preocupări se încadrează capitolul *Probleme generale de lingvistică* pe care credem că este potrivit să-l menţionăm aparte. Sint utile notele despre metodele şi curentele adoptate sau promovate de şcoala lingvistică românească în remarcabilelor diversitate. Notăm aici o anumită... prudentă faţă de rezultatele obţinute în ştiinţa

limbii cu noua metodologie şi un relief mai pronunţat dat orientărilor tradiţionaliste, dar e drept că în nici o direcţie nu înregistrăm o poziţie extremă. Ceea ce e perfect adecvat la caracterul acestei cărţi şi acestui tip de lucrări. Ca observaţie de amănunt ne miră puţin, în acest context, o expunere cu titlul *Numerale şi cuvinte*.

Privit în ansamblu, volumul profesorului Macrea este, cu siguranţă, o contribuţie serioasă la cunoaşterea lingvisticii româneşti, cu toată istoria ei. De asemenea, pentru modalităţile de tratare a unor probleme de limbă se pot obţine din acest volum date interesante. Sigur că am fi dorit şi alte elemente (ne-ar fi plăcut ca expunerea să aducă informaţii mai „la zi” despre şcoala lingvistică românească, orientările poststructuraliste, de exemplu) pentru că de la un volum cu tematică atît de largă sîntem înclinaţi să aşteptăm, să cerem multe, uitînd uneori ce şi-a propus autorul şi ce nu.

De fapt însă, cu această eulergie, profesorul D. Macrea ne dă o bună carte de orientare şi de referinţă, care trebuie recitită, reluată, oricînd vrem să ştim mai multe despre limba română şi ştiinţa limbii în România. Asemenea cărţi merită toată preţuirea.

Alexandra Roceric



## Poezia

**U**LTIMUL volum de versuri\*) al lui Mircea Ivănescu este, oricât de curios ni s-ar părea, pseudo-istoria unei tentative eșuate de a scrie un roman polițist. Poet de rafinament, asupra căruia cultura a operat un adânc proces de restructurare a sensibilității și la care suprasaturația lecturii a determinat apariția unui scepticism discret în ce privește consistența creației literare și o exagerată nevoie de a reconstitui prin cuvânt viața, realul, Mircea Ivănescu constată în *Poem* că: „Lectura unui roman este — nu este așa? — / doar un pretext. Citești, și pe urmă, deodată, te surprinzi nemișcat, cu cartea deschisă / în față — și stai — (dară ochiu-nchis afară / înăuntru se ațintește bulbos / pe o obsesie mai veche a ta). Cum în copilărie visai ceasuri întregi / la vorbele — «zidul din fundul grădinii», / și ce multe lucruri se ascundeau prin ierburile revărsate, / urcate pe zidul mâncat de vreme...» (Descrierea scenei). Constatarea se poate extinde și asupra creației unui roman. Scrierea unui roman este — nu este așa? — doar un pretext. Scrii și pe urmă, deodată, te surprinzi nemișcat, cu foile așternute în față — și stai — (dară ochiu-nchis afară / înăuntru se ațintește bulbos pe o obsesie a ta). Volumul începe cu o promisiune imediat retrasă și fiecare poem repetă structura unei tentative epice reprimite; mereu se începe o poveste, care prin detalii, prin paranteze, prin digresiuni își pierde concretețea, se pulverizează, se amestecă febril cu reflexii asupra literaturii, asupra valorii cuvintului, asupra incapacității lui de a reda mobilitatea, suflul vieții — obsesia scriitorului fiind „nemișcarea” universului livresc: „Deci cea mai simplă întâmplare / tot o nemișcare se face — chiar dacă înconjurată / de foarte scunde închipuiri — spaime? — despre mișcare” (Nemișcare).

\*) Mircea Ivănescu, *Poem*, Ed. Cartea Românească, 1973

# Meditație cu cartea închisă

Încercarea de închegare a unei ficțiuni degenează în consemnarea ideilor stîrnite de continua senzație a poetului că literatura nu poate cuprinde esența vieții. Impulsul interior de a scrie, în ciuda acestei blazări, însă nu cedează. Poetul oscilează între elanul creației și un scepticism profund și balansul continuu imprimă poemelor o dinamică somnolentă, în care divagațiile subtile pe teme sentimentale („obsesiile mai vechi”) și pe teme livrești se întrepătrund.

În narațiunea propriu-zisă pare a se constitui un grup de personaje stranii, rigide (cîțiva bărbați coborînd dintr-o mașină neagră, în portbagajul căreia ar fi un sicriu; aceiași stînd în fața unui zid de grădină; aceiași înconjurînd o femeie, „ea” rugîndu-se, „ea” ca posibilă asasină, „ea” amintindu-și...) într-un decor ploios, sumbru, cu toate trăsăturile convenționale ale romanelor sentimentale și ale romanelor de groază. Dar tensiunea abia crescînd prin notarea unor detalii (priviri, gesturi, lumini, elemente de peisaj interior și exterior — camere întunecoase cu mobilă joasă, grădini năpădite de ierburi sălbatice și străbătute de alei de rododendroni, catedrale în care se priveghează etc.) se sfîrșimă sub comentariile autorului, cînd patetice năvăliri ale obsesiilor mai vechi, cînd reflecții asupra tehnicii literare.

De la un anumit moment poetul pare a abandona „scrierea” și a se mulțumi doar cu proiectul ei. („Aici, ar trebui povestit / cum au plecat singuri...”; „Așezat în spatele ei, în banca din fund — și privind-o / (asta se poate mărturisii — mai ales că nu este adevărat)...” „Mai departe, acolo unde se spune / cum a fost totul (și chiar cum nici nu a fost) / se arată cum unul din ei, reîntorcîndu-se în casă / în camera cu mobile joase și prelungi, și perne pe jos / în fața căminului, umbla, cu privirile în jos / și pașii mici, malaxînd gînduri țepoase, / cum s-ar spune dacă n-ar fi un roman cu o mare / discreție

a comentariului...” „Să recapitulăm deci — în romanele polițiste / care se respectă — se fac la anumite etape / liste de probe, indicii, interpretări. / Un grup / așteptînd să scoată un obiect — (pe care nu-l definim) / din port-bagajul mașinii. Asta, la început / (și un amănunt care să sugereze neliniștea este...)”.

Revine mereu metafora cărții închise, a lecturii întrerupte pentru a cobori în amintiri, în meditații, în reverii obosite. Jocul acesta cu cartea („...cartea aceasta e doar un joc / de-a pîrerile despre ce am putea spune / că a fost odată...” este esența volumului. În jurul lui se desfășoară drama de totdeauna a poetului (ne putem permite să o numim astfel) care scrie pentru a se cunoaște și se cunoaște pentru a scrie, și care, inventînd o situație, se plasează pe sine în ea, o trăiește și o retrăiește scriînd-o, ca într-unul din poemele unui volum anterior al lui Mircea Ivănescu însuși: „Mopete scrie un poem despre mopete / stînd la masă în local, / scriînd aplicat / un poem despre mopete — mopete are pe masă un tom complicat / cu minunții despre evul mediu — și pete de cerneală pe degete, de mult ce-și scoate notițe / mopete din poemul pe care-l scrie el însuși / își face închipuirile lui despre dînsul / crede că este independent — însă bufnițe — / semne ale rațiunii — îi pîndesc pe propria lui frunte / pentru că ele știu că el este doar o creație / care depinde de orice măruntă abnegație / a lui mopete cînd vrea să se încrunte / fără motiv și îl uită, mopete s-a răsturnat / care din ei? el — celălalt?”.

*Poem* repetă structura inteligentă și rafinată a celorlalte volume ale lui Mircea Ivănescu, repetă trăsăturile esențiale ale acestora, de la tonul „inefabil” care „exprimă o nesfîrșită oboseală existențială” (Valeriu Cristea) la atitudinea analitică și autoanalitică, de la monotonia și discreția sentimentelor la subtilitatea intelectuală a asocia-

Mircea Ivănescu

## POEM



EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

țiilor, de la patetismul grav, muzical al gesticulației lirice la aerul rarefiat al decorului, de la autoritatea despotică a detaliului, a nuanței asupra ansamblului la finețea cuvîntului, a frazei. Dar... Orice formulă se uzează în timp. Lucian Raicu observa în cronică la volumul *Alte poeme* că poetul nu și-a cîștigat imitatori care, după o fină remarcă a lui Borges, să-l izbăvească de el însuși. Mircea Ivănescu și-a suplinit imitatorii, imitîndu-se singur. Multe poeme ale recentului volum au devenit autopastîșe. Nu reproșăm poetului nimic altceva decît că este prea consecvent cu formula sa, care și-a diluat, treptat, substanța. Frazarea a devenit greoaie, gesturile se repetă la infinit, monotonia versului a ajuns somnolență superioară, digresiunile s-au înmulțit peste măsură ca o vegetație sălbatecă. De pildă: „Și totuși de cartea aceasta ne despărțim greu — / nu pentru / că e vorba de noi acolo, ci pentru că e vorba de ea — / pentru că, adică, o dată ce-o vom lăsa pentru / totdeauna închisă ne va fi inima — ca lui Hamlet — cam grea, / (ca și lui Hamlet, care, și el, avea respirația scurtă), / astfel că ne vom furia cînd și cînd / — credem noi — spre scoarțele ei, s-o deschidem și cînd / vom citi acolo despre ea, să ne cuprindă, abruptă, / senzația de atunci — despre care acum, tîrziu, / știm că era nu știu cum, dar care-i acum spartă / (pentru că știm acum că surîsul de acolo a fost vis / și adevărat doar pentru o gesticulație moartă, / în care spre personajul de acolo nu avea îndreptare)...”

Dana Dumitriu

## Prima verba

# Șansa debutantului

**Debutantul în ziua ieșirii în lume sau victoria lui Pyrus.** Tînărul scriitor este acum autorul unei cărți. El crede, cu sau fără convingere, că e o carte bună. Familia și poate prietenii, la fel. Dușmanii n-are sau, dacă totuși are, trebuie să sint și ei în situația lui, debutantului adică și, dintr-un lesne de înțeles spirit de grup (era să zic generație, dar se pare că spiritul de generație n-a reușit să treacă dincoace de generația lui Labiș), preferă să tacă, nici pro, nici contra. Mai ales că tăcerea, se știe, în literatură, spre deosebire de viața de toate zilele nu înalță pe nimeni și nici filosof nu-l face. Editorii, normal, chestiune de orgoliu, cred și ei că e o carte bună. Obșnuința librăriilor și ai bibliotecilor, posibillii cititori ai cărții, nu cred nimic. Și, de fapt, toată lumea așteaptă opinia criticii, care critică, nu-i așa, are, între altele, și rolul de a orienta lectura consumatorului de literatură și, tot între altele, rolul de a pune ordine în aglomerația de producțiuni literare spre o mai nestînjănită circulație a valorilor, care valori, altminteri, riscă

să se accidenteze izbite de pseudovalori — acestora din urmă le e prielnică dezordinea, fiindcă ele nu riscă niciodată nimic, neavînd ce — și apoi se știe foarte bine ce poate face buturuga mică... dacă e bine proptită în pămînt.

În fața volumelor de debut critica adoptă, mai nou, de vreo trei-patru ani, două atitudini de mai mare frecvență: își ia avînt, emițînd judecăți și analizînd cu seriozitate, în cazul cărților ce apar sub un gir de autoritate sau cu o bună pregătire publicitară (cazurile, în ultimii ani, ale volumelor semnate de Mircea Dinescu, Dan Verona, Al. Papițian, ca să-i amintesc doar pe cei mai interesanți) și tace în cazul cărților ce apar singure și fără publicitate prealabilă, ignorîndu-le de tot sau lăsînd comentarea lor pe seama unor recenzente ocazionale, recrutați cel mai adesea dintre autorii de literatură care fac o critică îndeosebi afectivă (amicală sau ba, fără nici o intenție analitică), și aceea plasată la colțuri de ziare, în dimensiuni liliputane. Într-un fel, tratamentul acesta diferențiat nici nu e

asa de condamnat pe cît pare, fiindcă pentru critică girul cu care vin unele volume de debut constituie — în condițiuni normale — o atenționare, un mod de a selecta dintr-un număr mare de cărți pe cele mai promițătoare. Necazul vine de acolo că nu toate cărțile debutanților sint recomandate, și, implicit, nu toate, dintre cele recomandate, sint și cele mai interesante. Vina criticii e că, știînd foarte bine acest lucru, își conservă totuși judecățile aproape în exclusivitate pentru cărțile și autorii ce au avantajul publicității. Se intră într-un cerc vicios, nefavorabil debutantului, dar nefavorabil și criticii prin aceea că îi subminează și autoritatea, și orgoliul. În loc să descopere între atîtea și atîtea cărți pe cele care ar putea semnifica o apariție remarcabilă în cîmpul literaturii, ea se mărginește să confirme quasiautomatice un gir anterior, făcîndu-se ecolul unui zgomot pe care, de cele mai dese ori, nu ea l-a produs. De altfel, cine ar sta să judece cu obiectivitate critica noastră de azi după felul în care se exprimă ea în cazul debutanților ar ajunge la concluzia, deloc dreaptă, că la noi nu există încă o critică, ci numai niște critici, unii foarte buni, preocupați de anume domenii ale literaturii, dar prea puțin interesați de ceea ce se cheamă fenomenul literar românesc în totalitatea desfășurării lui, apoi obiceiul unora, printre ei chiar și autori de literatură, de a da nesfîrșite lecții criticii, de a o bate ușurel pe spate ca pe un adolescent angrenat, nici el nu știe cum, într-o conversație de indivizi maturi.

Debutantul, ca să revin la el, dacă are șansa de a fi bine lansat pre-critic, are toate șansele să fie receptat bine și critic. Dacă nu, nu. Iar în timp, el își va face o bucurie din simplul fapt de a fi fost semnalat, fie și în treacăt, în nu știu care colț de revistă. La rîndu-l, criticul se va bucura cînd, ignorînd cu sau fără voie, zece cărți de debut, va

găsi într-a unsprezecea, aceea sosită mai zgomotos, un posibil interesant scriitor de mine. Și unul și celălalt, fiecare în felul lui, se vor considera victorioși. Cîteva victorii din astea, vreme de cîțiva ani la rînd, și nu va rămîne decît să ne potrivim nouă înșine, cit mai cu fast, eventual dramatizînd, vorbele vechiului Pyrus. Amatorismul critic, practicat îndeosebi la publicațiile neliterare, nu face decît să încurce și mai rău lucrurile oricum încurcate de indiferența criticii serioase, profesionaliste, față de debutanți.

**Debutantul față cu el însuși.** A patra șansă a debutantului și singura care ține numai de el însuși este acuratețea conștiinței sale scriitoricești. Analizîndu-se cu exactitate el va găsi să reziste neșansei ca și supralicitării ocazionale. Va pierde, eventual, cîteva bătălii, dar nu și războiul. Va debuta, eventual, mai tîrziu, dar va rămîne mereu el însuși. Am, bunăoară, o mare stimă pentru Dorin Tudoran, autorul unui foarte bun volum de poeme, pentru că, refuzat o dată, de două ori, de nouă ori, n-a disperat și nu s-a considerat, deși ar fi avut motive, un nedreptățit. Debutanții care, într-un moment de eșec preeditorial, disperă și, disperînd, abandonează, ca și cei care, în atari momente, fără să abandoneze, cad în lungi lamentații, ar trebui să se întoarcă din cînd în cînd asupra lor înșile. În conștiința lor scriitoricească ceva nu e în ordine. Pentru că, sincer de tot vorbind, șansa cea mare a debutantului este dimensiunea talentului său literar. Optimist cum sint, îmi place să cred că, oricîtă neșansă ar avea un tînăr scriitor în cele trei privințe discutate pînă acum, mai devreme sau mai tîrziu el se va impune. Dacă o merită. Pe de altă parte, îmi place să sper că va reuși s-o facă mai devreme decît mai tîrziu.

Laurențiu Ulici



# Conștiința critică a scriitorului

**E**XISTĂ atîția scriitori dispuși să-și supraliciteze resursele, încît e reconfortant să constăți că mai sînt și dintre aceia care știu să și le aprecieze lucid sau chiar cu prea multă modestie. Unul dintre tipurile cele mai răspindite ale peisajului literar actual este cel al prozatorului care consumă mari ambiții și veleități pentru un rezultat ce nu atrage, adeseori, atenția decît prin ridicol. Acestui tip curent i se datorează una din trăsăturile cele mai accentuate ale prozei noastre contemporane: prețiozitatea semnificării. Scriitorii care o reprezintă se grăbesc să abordeze și să „rezolve” marile probleme existențiale mai înainte de a ne fi dovedit că sînt în stare să construiască o simplă povestire. Pînă să o termine, ei comit zeci de ne-verosimilități și gafe elementare, păstrînd cu toate acestea convingerea că dețin în degetul lor mic chintesența preocupărilor universale, ce apasă și frămîntă astăzi omenirea. Ne aflăm în fața unui fenomen de megalomanie a micilor talente. Proza eseistică modernă se reflectă adeseori la noi în ambiția epigonică de a semnifica prin, ca să spunem astfel, toți porii textului. Dar nu poți semnifica mare lucru dacă

nu semnifici, în planul valorii, prea mult. Probabil că o parte dintre scriitorii care eșuează ar putea deveni autori de literatură bună sau cel puțin medie, dacă și-ar cunoaște mai bine posibilitățile reale, dacă ar accepta să joace un rol mai modest. Desigur, nu e plăcut să trebuiască să admiți că nu ești și nu vei putea fi niciodată un scriitor de prima mărime; e preferabil însă să rămîi un scriitor, decît să te expui ridicolului de a încerca în van să devii ceea ce nu poți totuși deveni. Continuă să lipsească unora dintre scriitorii noștri *conștiința critică*, deci capacitatea de a-și măsura mai exact resursele.

Ne predispuie de aceea cu atît mai mult în favoarea sa scriitorul care, în contrast cu tipul de prozator mai sus evocat, refuză să se aventureze dincolo de ceea ce consideră a fi limita posibilităților sale. Un asemenea scriitor, ilustrînd bunul simț, luciditatea și modestia în creația literară este Haralamb Zîncă. Aplicat, în ultimul deceniu, cu rezultate adeseori excelente, reportajului istoric și anchetei sociale, pe de o parte, și romanului polițist, printre ai cărui promotori la noi se numără, pe de altă, Haralamb Zîncă evită, cu o circumspecție exagerată ce îi nedreptățește, credem, talentul, proza propriu-zisă. Din cînd în cînd însă aceasta se revanșează, reclamîndu-și drepturile

chiar în cadrul genurilor pe care scriitorul le cultivă. Și uneori obținîndu-le, în parte, cum se întîmplă în *Limuzina neagră*\*, roman polițist din care nu lipsesc unele bune pagini de proză și în care se exprimă cîteva certe calități de prozator. Ne vom mărgini, în continuare, a le pune în valoare, respectînd în felul acesta și tradiția recenziei de carte polițistă care cere ca subiectul, în liniile lui esențiale, să nu fie divulgat.

Merită a fi semnalate mai întîi două foarte bune scene de interior și de atmosferă: aceea a camerei ticsite de păpuși a „balerinei”, în care cadrul o explică oarecum pe eroină, ea însăși într-un fel o frumoasă păpușă manevrată de cei a căror complice devine, și cea a odăii în care e descoperit cadavrul unei sinucigase. memorabilă prin sugestia lugubră, prin materialitatea grea a obiectelor, a corpului inert. Strecurîndu-se prin micile spații libere ale odăii pentru a telefona, unul din cei doi „detectivi” ai cărții atinge aproape cu obrazul valul de păr căzut al femeii moarte, prăbușită pe o sofa, și senzația acestei quasi-tangibilități ni se comunică, ne înfioară. Lîngă divan, pe podea, se află un pahar răsturnat spre care se întinde parcă, încrămențit, mina defunctei etc. Locuința Madeleinei Conta cu ferestrele luminate în noapte, pîndită de atîția ochi, supra-vegheată rînd pe rînd de cele două grupe rivale de spioni, ca și de reprezentanții organelor de stat, perseverează de asemenea în memoria noastră într-o imagine deosebit de plastică, încărcată de acea atmosferă specifică acestui gen de proză. Dintre personajele cărții se detașează ca o adevărată creație artistică silueta și personalitatea directorului Comănescu, prins de autor în cîteva atitudini caracteristice, ce-l fac de la început să trîtască, să se miște, să gesticuleze, să vorbească firesc și convingător. Personajul e „de-



senat” de la veșnicul său trabuc, care-l comunică, s-ar zice, scînteia vieții. Reușite ni s-au părut și personajele Amelia Gheorghiu și Alec. Scena în care acesta din urmă e vizitat de unul din cei doi căpitani de securitate în acțiune și în care intervine și un căpităn de miliție e notabilă prin justetea reacțiilor umane și prin spectaculoasele răsturnări de situație pe care le ocazionaază. Trebuie relevată de asemenea o anumită naturalitate a dialogului și mai ales resursele umoristice ale autorului (care, la un moment dat devine subiectul de conversație al propriilor sale personaje), mai mari decît ni le închipuiam, aerul de simpatie bonomie al relațiilor. Tocmai prezența unui umor de cele mai multe ori fericit ne face să trecem mai ușor peste unele momente de sentimentalism ale narațiunii, ca și peste tendința prea apăsătoare de idealizare a personajelor pozitive.

În „Limuzina” pe care Haralamb Zîncă ne-o oferă, construcție vîdînd solida profesionalizare a unui notoriu autor de romane polițiste, și în urmărirea căreia curiozitatea noastră este invitată să se lanseze, ni s-a părut în unele clipe a zări profilul unui posibil prozator „pur”, renunțînd la avantajele și emancipat de constrîngerile genului pe care deocamdată îl ilustrează.

Valeriu Cristea

## Karácsony Benő

### Piotrușca

• Ed. Kriterion, 1973

• LUMEA premîgînd și urmînd primului război mondial i se dezvăluie cititorului într-unul din cele mai izbutite romane autobiografice ale unui scriitor maghiar transilvănean superior focului hărăzit lui, pînă acum, în istoria literaturii.

O lume bolnavă de sedere (cum o caracterizează Fănuș Neagu în a sa Prefață) incolăcește în mii de tentacule tot ce este năzuință spre straturile de sus ale luminii și aerului — sune, în esență, Karácsony Benő în *Piotrușca*, opera sa de căpetenie, intrată recent în cîmpul de percepție al cititorului român datorită strădaniilor lui George Sbărcea, tîlmăcitor inzebrat cu har, cu duh, și — mai presus de toate, pentru cazul în speță — cu adîncă și nuanțată cunoaștere a limbii, literaturii și culturii maghiare în general.

Consider că cititorul — cit de cit format — „simte” ce trebuie să „cumpe-re”. (Si non e vero, e ben trovato). De aceea nu vreau să confund un semnal cu o manșetă sau cu o reclamă. Opera trebuie să vorbească — și, aici, vorbeste — pentru sine. Însă are cartea aceasta un ce, care, după cîte știu (și s-ar putea să greșesc) n-a fost încă remarcat: evocă, — fără pic de epigonism de altfel, ci dimpotrivă, detașîndu-se prin umorul specific autorului — „lumea bolnavă”, lipsită de perspective, și (iarăși Fănuș Neagu) fără „nici o lacrimă de cer albastru” a oropsiților lui Dostoevski.

Feciorul eroitorului din Alba Iulia nu era nici bolnav, nici „revoluționar”. Însă nu degeaba prietenul său din carte — cel mai mizer, dar singurul suflot cu adevărat uman-lucid din orașul natal — îl alintă pe erou numîndu-l Piotrușca. Mi se pare aceasta o mărturisire a autorului, care — undeva în adîncul ființei sale — simte poate înrădăcinarea ce mi-am îngăduit să o descopăr. Și aș îndrăzni să adaug: este îndreptățit s-o simtă.

La el, răzbaterea în straturile de sus ale luminii și aerului nu implică finaluri accentuat sumbre, după cum nici evoluția eroului nu este grevată (cel puțin aparent) de nimic sumbru. Piotrușca nu ucide o bătrînă și nu trebuie să-și răscumpere linistea sufletească, plătind pentru ea cu o Siberie. Piotrușca nu este Raskolnikov, ci „vărul” său de pe un meridian unde umorul — deși amar — există. Piotrușca — ziarist — ucide „doar” cu condeiul, iar Siberia sa este însuși succesul cucerit pînă la urmă. Piotrușca ajunge „sus”: pînă la căsătoria cu actrița celebră, regăsită și recucerita dragoste dintotdeauna. Piotrușca ajunge sus — însă trebuie să constate că acolo aerul este rarefiat, iar Soarele e mai mult lumină decît căldură..

Gelu Păteanu

## SEMNAL

### EDITURA MINERVA

M. Eminescu — OPERE ALESE, vol. I, II, III, ediția a II-a. Ediție îngrijită și prefată de Perpessicius. Seria „Scriitorii români”. 412 + 696 + 568 p., lei 30 + 40 + 33.

— SCRISORI CA TRE G. IERANU, vol. II. Colecția „Studii și documente”. Ediție îngrijită de Mihai Borceanu, Viorica Botez. I. 142 + 142 p., lei 20.

### EDITURA EMINESCU

M. Reniu — PĂMÎNT, PĂMÎNT... (versuri). Ilustrații de N. Nobilescu, 112 p., lei 11,50.

D. R. Popescu — VINĂTOARE REGALĂ (roman). 1 lei 13,50.

Ion Brad — NOAPTE CU PRIVIGHETORI (versuri). Ilustrații de Armand Crîntea. 112 p., lei 9,50.

Petru Popescu — SA CRESTI ÎNTR-UN AN CÎT ALTI ÎNTR-O ZI (roman). 296 p., 12 lei.

### EDITURA ALBATROS

Anton Pann — POVEȘTEA VORBIL. Colecția „Lyceum”. Antologie, prefată și tabel cronologic de Al. Hantă. 284 p., lei 6.

— O SUTA DE ANI DE SONET ROMÂNESC. Colecția „Cele mai frumoase poezii”. Antologie și prefată de Gheorghe Tomozei. 214 p., lei 4,50.

Corneliu Omescu — DOUA POVEȘTI DE DRAGOSTE. 216 p., 6,75 lei.

Leonida Neamtu — BLONDUL ÎMPOTRIVA UMBREI SALE. Colecția „Fantastic Club”. 208 p., 5 lei.

### EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Victor Ion Popa — UN OM ÎNDRĂCIT (nuvele și povestiri). 1 lei 15,50.

D. S. Mereșkovski — ROMANUL LUI LEONARDO DA VINCI (2 vol.). Traducere de Ecaterina Antonescu. 346 p., 336 p., 21 lei.

### EDITURA UNIVERS

Swift — JURNAL PENTRU STELIA. Traducere, prefată și note de Andrei Brezianu. 530 p., lei 38.

Fernando de Rojas — CELESTINA. Traducere și note de Nina Ecaterina Popescu și Lascăr Sebastian. Prefată de Paul Georgescu. Colecția „Clasicii literaturii universale”. 337 p., lei 9,50.

### EDITURA ION CREANGA

Ionel Teodorescu — HOTARUL NESTĂTORNIC. Colecția „Biblioteca pentru toți copiii”. Cuvînt înainte de Emil Manu. Ilustrații de Vasile Olac. 344 p., lei 10.

Marcel Mureșan — VERSURI DE VACANȚĂ. Ilustrații de Anamaria Smighelechi. 48 p., lei 4,75 (broșat) și 11 lei (legat).

### EDITURA MERIDIANE

— ISTORIA ILUSTRATĂ A PICTURII DE LA ARTA RUPESTRĂ LA ARTA ABSTRACTĂ (ed. a III-a). Traducere din limba franceză de Sorin Măreșanu. 336 p., 1000 reproduceri în culori. 100 lei.

— UTRILLO (reeditare). Antologia de texte, selecția imaginilor și cronologie de Irina Fortuonescu. Colecția „Clasicii picturii universale”. 112 p., 72 reproduceri, 40 lei.



# Gheorghe Lazăr



**C**A fost elev la *Sfintul Sava* (1925—1932), „cel mai vechi din țară” și, socotit pe vremea aceea, „și cel mai bun”, George Macovescu trebuie să fi scris cu plăcere cartea sa despre Gheorghe Lazăr (ed. I 1954, colecția *Oameni de seamă*). Chiar dacă școala nu mai era aceeași, chiar dacă amintirea cititorului ei va fi fost numai aproximativ păstrată în ea (deși e probabil că dirzul ei director și profesor de română, transilvăneanul Ștefan Pop, nu-l va fi ignorat), un fior al unor posibile legături și continuități tot va fi stimulat gândul elaborării unei astfel de monografii. De asemenea, faptul de a fi fiul unui învățător (e născut la Joseni, Buzău, la 28 mai 1913), de a fi el însuși dascăl (profesor de teoria literaturii la Facultatea de limba și literatura română) și de a se fi regăsit adesea în lungă-i carieră de luptător social pe tere-nuș aceluiași idei cu marele său înaintaș, trebuie să-i fi întărit dorința de a-l scoate din quasianonimatul în care se estompa.

Căci, deși n-avem toți și repede la îndemână cantitatea apreciabilă de articole, polemici, cronici, însemnări, note, reportaje etc., răspândite de George Macovescu în cei peste 40 de ani de publicistică în „Revista literară”, „Cuvîntul liber”, „Facla”, „Adevărul”, „Dimineața”, „Fapta”, „Lumea românească”, „Jurnalul”, „Timpul”, „Stinga”, „Zorile”, „România liberă”, „Scînteia”, „Gazeta literară” (la care a fost o vreme redactor șef adjunct), „Viața românească”, „Lucașfăruș”, „România literară”, „Presa noastră”, „Scînteia tineretului” etc., etc., ne putem da seama, fie și din sumara culegere *Virtele timpului* (1971), de măsura în care, luptînd, ea și alții

George Macovescu, Gheorghe Lazăr. Editura Albatros, 1973.

din aceeași generație și breaslă, pentru idealurile noi ale epocii, el nu uita că are în urmă o tradiție ale cărei semne se pierd în veacuri. Încît, acestea fiind cîteva din datele prealabile, pare firesc ca după cartea despre unul din mentorii săi într-ale ideologiei și ziaristicii (*Viața și opera lui Alexandru Sahia*, 1950), George Macovescu să-și fi concentrat privirea către un cititor al școlii românești și el, deopotrivă, luptător social (la 1821 trăgea cu tunul, alături de pandurii lui Tudor) și prezumabil scriitor și om de știință, organizator, dar mai ales unul dintre cei pentru care dreptatea și învățătura erau rațiunea lui de a fi. În această perspectivă gestul făcut de Heliade care, înfrînd în posesia viei din marginea de atunci a Bucureștiului, a ridicat tipografia sa pe în-suși locul unde fusese „coliba unde zăcuse Lazăr”, și a rînduit ca „sala destinată pentru presă” să cadă exact pe spațiul acelei „câscioare”, iar în locul patului «presa din care a ieșit primul număr al „Curierului Român” — are semnificația lui simbolică indiscutabilă. Pentru că Lazăr (1779—1823) reprezintă una dintre nestinsele și polivalentele făclii ale începutului de modernizare a culturii și vieții sociale românești, unul dintre acei oameni care, deși n-au lăsat o operă încheată și reprezentativă, îi întîlnești la toate răsplatile unui ev în înnoire, slujind cu rar devotament și întîmpinînd cu maximă receptivitate tot ce i s-ar părea a netezi calea viitorului și a progresului. E o trăsătură insistent subliniată de George Macovescu, care se va fi simțit în acest punct solidă cu eroul său. Asta face ca lucrarea, fundată sub toate aspectele ei pe documente controlabile și propunînd ipoteze firești, decurgînd din datele cunoscute, să aibă o vibrație conținută și o căldură pe care orice cititor le înregistrează numaidecît. În plus, schimbarea agree-

bilă a planurilor, notarea ca și telegrafică a unor momente și situații, insistarea meticuloasă asupra altora, confruntarea lucidă a izvoarelor, fac pagina dinamică, țin ochiul treaz și conturează ferm portretul de ansamblu al marelui dascăl, care și-a găsit în George Macovescu cel mai autorizat exeget contemporan. Mediul social în care s-a născut și a crescut, radiografiat energetic, „drumul spre lumină”, adică anii de școală și în general de formare, structura lui Lazăr de „om al ideilor noi”, vicisitudinile prin care trece spre a-și putea vedea cîte ceva din „rodul muncii și al hotărîrii”, împrejurările și, am zice, vocația care l-au dus „în rînd cu Tudor”, finalul, din a cărui cadentare înțelegem din nou că „lupta n-a fost zadarnică”, sînt urmărite și motivate pas cu pas, pentru ca tot ce poate da imaginea autentică a acestui om să fie luat în seamă și restituit integral, cu o sobrietate a expresiei, emoționantă tocmai prin măsura ei, ca în acest pasaj repovestind sacadat întoarcerea dascălului în satul natal și pre-timpuriu-i sfîrșit: „Rudele l-au primit cu dragoste. Dar la Avrig se întorsese un om îmbătrînit, ruinat, obosit, înfrînt. Din copilul vîi care păscură vîitei pe cîmpul dinspre Porumbacu și care impresionase pe toți cu vioiciunea și inteligența lui, din flăcăul revenit de la Viena, despre a cărui înțelepciune se dusesse fama, din diaconul de la Sibiu care înfruntase pe episcopul Moga și pe mitropolitul Stratimirovici, nu mai rămăsese decît o umbră, un părăsit de puteri.

Vara a trecut-o în casa părintească sub îngrijirea plină de dragoste, dar neputincioasă, a fraților și surorii Ana. Boala îl măcina fără cruțare. Viața îl părăsea încet, fără conținere. La 17 septembrie 1823, la trei luni după ce împlinise patruzeci și patru de ani și tot

la trei luni de la întoarcerea din București, Gheorghe Lazăr s-a stins în casa în care se născuse.”

Tonul se schimbă, fraza la o turnură reținut-solemnă și unduioasă, cînd vine vorba de nemurirea lui Lazăr, de contemporaneitatea lui perpetuă, de forța exemplului și de sursa energiilor lui: „În ziua cînd în strimtele și întunecatele chilii de la mănăstirea Sfintul Sava în fața citorva școlari neștiutori, și-a început lecțiile în limba românească, Lazăr se va fi gîndit la norodul cel ținut în întuneric și va fi văzut în școala lui scînteia din care se va aprinde marea făclie pentru luminarea poporului. Va fi văzut, poate, cum peste o vreme cei aflați în viziunile și bordeiele cele proaste și incenușate, cei „rupți și goi, amărîți și asemănați dobitoacelor”, vor fi în „scaunul stăpînirii”, vor fi „proslăviți și luminați”.

Și atunci, privind printre gene acest tablou îndepărtat apărut ca prin cețuri, va fi vorbit puținilor lui elevi cu mai multă căldură, convins că truda lui nu va fi în zadar.”

Este omagiul cel mai convingător adus unui luminător al poporului, unui om pentru care ștergerea „lacrimilor patriei” și scuturarea „jugului robiei” prin „sădirea” cunoștințelor a constituit o datorie neconținută. Cît privește forța acestui omgiu, ajunge a menționa faptul că, deși apărută întîi în 1954, cartea a comportat în noua ei ediție extrem de puține îndreptări, fiind scrisă de la început într-un chip lucid, corespunzător realităților și, deci, cu sentimentul *duratei*, pe care lectura ei în forma de astăzi îl transmite neconținut cititorului.

George Muntean

## Cronica limbii

# OVID DENSUSIANU

**I**N anul acesta se împlinește un secol de la nașterea lui Ovid Densusianu și 35 de ani de la moartea sa.

Recunoscut unanim ca unul dintre cei mai mari lingviști români de pînă astăzi, el a fost, în același timp, folclorist, poet și un mare istoric literar.

Fiul al lui Aron Densusianu și nepot al lui Nicolae Densusianu, cunoscuți lingviști latinizați și istorici, Ovid Densusianu s-a născut în 1873, la Făgăraș. Școala elementară a făcut-o la Săcele, lingă Brașov, în satul de naștere al mamei sale, liceul și universitatea la Iași, unde tatăl său, refugiat politic din Transilvania, devenise profesor de latină și română la „Liceul internat” și la Universitate. Și-a continuat studiile de lingvistică romanică, mai întîi la Berlin și apoi la Paris, unde l-a audiat pe marele romanist al epocii, Gaston Paris.

Ajuns foarte de tînr, în 1897, profesor la Universitatea din București, el publică, la Paris, în 1901, cînd nu avea decît 28 de ani, întîiul volum al monumentalei sale opere: *Histoire de la langue roumaine*. Publicată în limba franceză, pentru a fi accesibilă tuturor lingviștilor, lucrarea a precizat și lămurit, în mare parte, în mod definitiv, problemele de bază ale istoriei limbii noastre: originea ei latină, influența substratului autohton dacogeto-tracic și iliric în procesul ei de formare, influența limbilor vecine în dezvoltarea ei istorică, formarea dia-

lectelor ei sud-dunărene (aromân, meglendoromân și istroromân) și raporturile acestora cu dialectul dacoromân. Al doilea volum, publicat mai tîrziu, tot la Paris, cuprinde analiza limbii române din secolul al XVI-lea, adică din epoca apariției primelor texte românești, — model clasic pentru studiile de limbă veche. Ambele volume sînt, pînă astăzi, sursa de bază a lingviștilor străini de pretutindeni pentru cunoașterea istoriei limbii române. În traducerea românească, făcută între 1956 și 1958 de Institutul de lingvistică din București, cele două volume au apărut abia în 1961.

Ovid Densusianu a fost cel dintîi profesor de lingvistică romanică în învățămîntul nostru și singurul nostru mare romanist comparatist de pînă astăzi. Numeroasele sale cursuri universitare, litografiate, relevă o largă varietate de preocupări în acest domeniu: *Dialectologia romanică, Aspectele poeziei populare romanice, Originile poeziei trubadurilor, Dante și latinitatea, Spiritul latin în manifestările lui critice, Cuvinte latine cu semantism păstoresc* ș.a.

Preocuparea de a găsi în limbă, atît mărturia trecutului istoric, cît și manifestările cele mai caracteristice ale sufletului popular, l-a îndemnat să întreprindă cercetări îndelungate asupra păstoritului la noi și la alte popoare, îndeosebi la cele romanice. Prin păstori, pe care l-a considerat ocupa-

ția de bază cea mai veche a poporului român, explică el răspîndirea, atît de mare, în secolele X—XII, a românilor, pînă în Galiția, Moravia, Boemia și Silezia, la nord și nord-vest și pînă în Peloponez și Istria, la sud și sud-vest. Faptele analizate în suridul teoriei sale despre importanța păstoritului în istoria veche a poporului, a limbii și a folclorului nostru rămîn, în mod cert, un cîștig pentru știința românească. Lucrarea sa *Viața păstorească în poezia noastră populară* este o impresionantă dovadă a calităților lui de cunoscător al sufletului poporului român și de analist al limbii și artei sale.

Dialectologia și folclorul sînt domeniile cultivate, cu asiduitate, de O. Densusianu, în întreg cursul activității sale. În colaborare cu I.A. Candrea și Th. Speranția a publicat, între 1906 și 1908, culegerea, în două volume, intitulată *Graiul nostru*, cuprinzînd texte dialectale și de folclor, adunate din toate ținuturile locuite de români. O altă importantă lucrare de dialectologie și folclor este monografia sa *Graiul din Țara Hațegului*, locul de origine al tatălui său, apărută în 1915.

Împreună cu I.A. Candrea, a elaborat, între 1908 și 1914, cel mai valoros *Dicționar etimologic* al elementelor latine din limba română. Colaborarea lor și publicarea lucrării s-au oprit însă, din păcate, la cuvîntul „a putea”. O contribuție de mare originalitate

a lui Ovid Densusianu este studiul limbii române sub raport estetic. El a ținut, ani în șir, la Universitatea din București, un curs intitulat *Evoluția estetică a limbii române*, curs litografiat, dar nedefinitivat pentru tipar.

În domeniul istoriei literare a publicat trei volume din *Istoria literaturii române moderne*, cuprinzînd perioada Școlii ardeleni și începuturile literaturii noastre beletristice moderne, pînă la Grigore Alexandrescu, operă pe care G. Călinescu a considerat-o, pe drept cuvînt, „întîia organizare documentată și cu criterii strict estetice de istorie a literaturii române”.

Între 1905 și 1925 a publicat revista „Viața nouă”, cu conținut predominant literar, de orientare simbolistă și de combatere a direcției unilaterale, exclusiv rurală, a „sămănătorismului”, iar între 1923 și 1938, revista de prestigiu internațional „Grai și suflet”, una dintre cele mai importante reviste românești de lingvistică din trecut.

Numeroasele studii ale lui Ovid Densusianu au început, în anii din urmă, să fie adunate într-o ediție completă de *Opere*, de către un colectiv condus de profesorul Boris Cazacu de la Universitatea din București, din care a apărut, pînă acum, primul volum (1968). Această binevenită inițiativă va pune la îndemina maselor de cititori opera, încă foarte actuală, a unui mare savant umanist român.

D. Macrea



# Recitind pe Blaga



„Prinși de duhul înverzirii / Prin grădini ne-nșulețim. / Pe măsura-naltă a firii / Gîndul ni-l desmărginim“.

Acestei mișcări transcendente din anotimpul exuberanței îi corespunde, toamna, o mișcare transcendentă, involutivă (Zi de septembrie): „Între frunza ce cade / și ramura goală / moartea se circumscrie / c-un gest de extatică boală“.

Octombrie sigilează tot ce s-a maturizat și micșorează orizontul expansiunii vitale: „Vine octombrie, peceti să pună / pe miezul vieții, și pe fructe smalt. / Și să rețeze cu un sfer de zare / meridianul zilei ce-l înalță“.

Vara singelui, combustia vieții, se poate însă menține chiar în noiembrie, dacă te lași invadat de dragoste, dacă iubita cunoaștere a tilcului solar sporește focul inimii, alternînd senzația de căldură cu cea de frig, seninătatea, simbolizată de apa liniștită a lacului, cu freacă a unei dumbrăvi cutreierate de cerbi, spaima de timp cu fiorul nemuririi (Vară de noiembrie).

Ca în mitul Mioriței și ca în balada populară Soarele și luna, moartea e văzută ca o nuntă și ca o pedeapsă pentru călcarea unei interdicții, a uniunii dintre frate și soră. Înfiorete de seceră lunii, spicele, fete cu părul de aur, cată la zeul soare, menite, cum sint, să fie tăiate de o seceră de fier, nu de una de lumină selenară (Cîntecul spicelor).

Iubirea rămîne mereu „un joc umbratic“, „relief pe-un sarcofag“, urmă lăsată „în marea trecere“ (Arheologie) sau amintire, piedică în calea uitării (Epitaf pentru Euridike): „Cineva într-o zi te-a luat, Euridike, de mînă / ducîndu-te foarte departe / prin negura care desparte. / În întunericul meu locuiești / de-atunci ca o stea în fîntînă. / Cînd năclăieri nu mai ești, / ești în mine. Ești, lată, Aducere-aminte, / singur triumf al vieții / asupra morții și ceții“.

Superbe sînt în ciclul „Vară de noiembrie“ Catrenele fetelor frumoase: „O fată frumoasă e / o fereastră deschisă spre paradis / Mai neverosimil decît adevărul / e cîteodată un vis. / Ce umbră curată / aruncă-n lumină o fată! / E aproape ca nimicul, / singurul lucru fără de pată. / O fată frumoasă e / închipuire ca fumul, / de ale cărei tălpi, cînd umblă, / s-ar ațirna țărna și drumul. / O fată frumoasă e / cum ne-o arată soarele: / pe cale veche o minune nouă / curcubeul ce sare din rouă“.

O capodoperă e Cîntecul focului, altfel spus cîntecul dragostei înțelese ca o ardere ce aprinde fiecă ființă sau lucru, pe cavalier în armură cînd îmbrățișează femeia fără veșminte, invinsă, licuricii, pietrele, aștrii în cădere prin văzduh, driadele, zînele pădurii (Euridike era una din ele). Există însă un foc sacru, consumat în el însuși, fără a antrena alte elemente și un foc lumesc, mistuitor pentru ambii parteneri, ca o întoarcere în esență sau ca un impuls spre perfecțiune, spre ceea ce Aristotel numea entelhie și în care un Hans Driesch vede însuși principiul vieții: „Cît e întinsul și-nalțul luminii, / Dumnezeu singur arde suav cîteodată prin tufe / fără de-a mistui. El cruță și mîngie spinii. / Altfel noi ardem iubito. Altfel ne este arderea. / Cît e întinsul, cît e înalțul, / noi ardem și nu ne iertăm, / noi ardem, ah, cu cruzime-n văpăi / mistuindu-ne unul pe altul“.

O idee a lui Blaga e că „Iubirea țîșnește din țărna și face pămîntului aură, / s-ajungă-n țării, s-acopere crugul“, să apropie spațiul uranic de cel teluric, ca-n goana cerbului care, bîntuit de o ciută și minat de focul sublim, încearcă să bea din apa iezurului numai cerul. Lucrurile sînt atotștiuturi, dar nu-și dezvăluie taina, sînt doar martore mute ale vieții noastre: „Ne sînt acoperite viața și patima / Lucrurile însă, ele ne știu! Ia aminte: / drumul ne știe secretele ținte, / vîntul cunoaște cît de sărată e lacrima... / Înaintărăm — pină-n zăpezi, prin amară / vreme, și încă nu știm să iubim. / Dar apa, dar apa, în care de sus / de pe pod ne-oglinzim, o știe de astă-vară“.

O rezonanță ciudată are un cîntec care, ca într-o faimoasă poezie de Nicolae Văcărescu, distinge între cunoaștere (la Văcărescu, simțire) și dragoste, Blaga opînd, în poezie, pentru dragoste: „A cunoaște. A iubi. / A cunoaște — ce înseamnă? / A iubi — de ce ți-e teamă / printre flori și-n mare iarbă?“

**O** PRIMĂ observație care ni s-a impus la o nouă lectură a poeziei lui Lucian Blaga de după Eliberare în ediția quasicompletă George Ivașcu din 1967 este că poetul a scris după Nebănuitele trepte, dacă luăm în considerație dimensiunile culegerilor anterioare (nu mai mari de 30 de pagini), încă șase volume de poezii, patru publicate de editor în culegerea Poezii din 1962 și două în ciclul Alte poezii strînse la un loc în 1966—1967. „În marea lor majoritate, cele 95 de titluri din Poezii, 1962, observă George Ivașcu, reprezintă un prim ansamblu selectat din cele 4 caiete-manuscris, respectiv cicluri: Vîrsta de fier, Corăbii cu cenușă, Cîntecul focului și Ce aude unicornul, selecție cu al cărei principiu a fost pe deplin de acord autorul...“

Versurile rezultate din prima selecție au fost dispuse pentru tipar, în acord cu editorul, în alte trei cicluri (Mirabila sămință, Vară de noiembrie și Stihuitorul) apărute în volumul din 1962, restul fiind trecute la secțiunea Alte poezii apărute în 1966-1967, încît astăzi reconstituirea ciclurilor primordiale, fără cunoașterea manuscriselor, este greu de făcut. De observat că titlurile ciclurilor inițiale nu porneau din titlul unei poezii mai semnificative ca în ediția din 1962, cu o singură excepție, aceea a titlului Cîntecul focului care este și titlul unei poezii din ciclul Vară de noiembrie.

Numai pentru unele poezii se cunoaște data compunerii. Astfel Văzduhul semîntă, Zi de septembrie, Cu înc-o bucurie... Răsunet în noapte (în ciclul Mirabila sămință), Epitaf pentru Euridike, Cîntecul brumelor, urmelor, Întîlniri, Prezență, Legenda noastră (în ciclul Vară de noiembrie), Oedip în fața sfînxului, Ziua a șaptea, În jocul vîrștelor, Întîia duminică și Brîndușile (trecute la Alte poezii) au fost scrise la Sibiu în toamna anului 1945 și iarna anului 1945-1946 și sînt dedicate unei tinere fete decedate în 1946, patru din ele (Cu înc-o bucurie, Întîlniri, Oedip în fața sfînxului și Brîndușile) fiind publicate în Revista Fundațiilor Regale în 1947. Poezia Ulise (în ciclul Stihuitorul) e din 1949 iar cele mai multe din 1950-1960. Numai 19 poezii au mai fost publicate de poet în periodice, din august 1960 pînă în mai 1961, cînd a murit (6 mai 1961).

În Mirabila sămință, publicată în august 1960 în Steaua, Lucian Blaga glorifică admirabila, minunata (cuvinte înlocuite printr-un italianism) putere germinativă, pe măruntii zei de spiță aleasă, solari, aurii, cu culori ca-n stema țării (roșii, gălbii, sinilii) sau ca apele Mării de Est (verzii) și sonori ca mătăsosul nisip de pe plajă care vor fecunda un pămînt fericit, mîndra grădină de crini și trandafiri, Eutopia cea visată de poetul Francis Turner Palgrave (The Visions of England, 1881), grădină pacifică unde intră numai inocenții copii spre a se ilumina („cu lumină pe față“). Poemul, alegoric, încărcat de metafore-simboluri, se prefăce spre sfîrșit într-o laudă: „Laudă semînelor, celor de față și-n veci tuturor! / Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină, / s-ascunde în fieștecăre din ele, cînd dorm“.

Există, după Blaga, un duh al zămislirii, niște focuri de primăvară, care permit alcătuirea noastră terestră și extraterestră, să ne naștem în mitul genezei și să înflorim ca pomii:

Al. Piru

## Revista revistelor

● DOUA excelente „reportaje“ a publicat Ecaterina Oproiu în CONTEMPORANUL (nr. 46 și 47). Le-am numit așa în lipsa unui cuvînt mai bun; sînt de fapt două interviuri sub formă de scenete (decor, personaje principale, figurație), montate cu inteligență și cu umor, în care cite două femei discută despre „condiția femeii“. A le reproduce în întregime nu e cu putință și, fragmentîndu-le, stricăm mașinăria, căci regia face parte din text. Cu toate acestea... Întîia scenetă are loc la Cluj, în restaurantul „special pentru femei“. Partener de discuție: Călina Mare, profesoară la catedra de filosofie și sociologie. Tema: de unde provine (încă) inferioritatea socială a femeii. Iată un scurt fragment:

„Adevărul este că există o mentalitate, la bărbați ca și la femei, o mentalitate actuală, foarte actuală, care cere femeii «care-se-realizează» să se realizeze pe toate planurile. Adică să fie concomitent bună profesional, bună soție, bună mamă, și bineînțeles femeie, adică feminină. Bărbatul nu este supus aceluiași exigențe. Pe nimeni nu interesează dacă — să luăm la rînd cîțiva filosofi! — «s-au realizat» pe toate planurile. Nimeni nu-i plînge că au fost «neîmpliniți». Dar Kant avea cocoșă, «viața personală» n-a contat pentru Hegel, ce să mai vorbim de «neîmplinirile», ce să zic așa, ale lui Kierkegaard, de suferințele lui Schopenhauer sau ale lui Nietzsche, Russell e Russell și nimeni nu se gîndește să se ocupe de viața lui personală, de căsătoriile lui, de faptul că și-a descoperit idealul feminin la 50 de ani.

Nici cînd discutăm despre un scriitor sau un artist sau pur și simplu despre un om care înfăptuiește ceva deosebit în munca lui, nu ne gîndim să legăm creația acestui bărbat de calitatea lui de soț sau de tată. Nimeni, sau prea puțini, se gîndesc că o mare creație ține loc de compensație pentru frustrațiile vieții și că, uneori, această creație este rezultatul unei neîmpliniri pe plan intim. La bărbați nimeni nu s-a gîndit să-și pună problema «farmecului masculin» în raport cu munca publică. La femei însă problema se pune. Orice muncă ar face, oricît de mari ar fi realizările ei, o femeie trebuie să fie în primul rînd femeie. Oricît de important ar fi ceea ce a făcut o femeie în calitate de creator, dacă acea femeie nu s-a realizat pe plan afectiv, viața ei este considerată «ciuntită». N-ați văzut? Există o anumită compătimire față de femeile «care s-au sacrificat» în profesune. Bărbatul, nu! El nu e considerat «ciuntit», chiar dacă — se-nîmplă! — n-a avut norocul să fie un soț fericit sau un tată model sau un exemplar masculin reușit“.

Un adevărat document este interviul următor luat, la Clucea, doamnei Veturia Goga, astăzi în vîrstă de 90 de ani, soția poetului. Scriitoare și neobosită, ironică, cu o memorie infailibilă, amfitrionă începe prin a declara cu modestie (dar ce țile în această modestie!) că nu se pricepe la politică și nici la istorie („Am venit — sună întrebarea — să văd cu ochii mei ce ne învață istoria. Dv. ați stat în mijlocul istoriei mai bine de treizeci de ani“):

„— Draga mea, eu am fost soție. Atît. Eu i-am avut de grijă. Eu am vrut să-i fac lui Octavian viața cît mai plăcută. Nici o clipă nu l-am lăsat singur. Nu l-am lăsat pentru că nu voia el. De altfel și mie mi-era frică să-l las să meargă singur chiar și cu mașina. El era sensibil la curent. El nu zicea «curent». Zicea că simte «o ață». Trebuia să am grijă de fular. Eu mă ocupam de covoare... Țeseam foarte frumos.

— Dumneavoastră, Penelopa?

— De ce nu?!

Despre soția și fiul lui Richard Wagner, despre Ady Endre, despre Enescu, despre castelul de la Clucea și viața cu Goga, interlocutoarea vorbește admirabil, cuceritor. O pagină de proză antologică evocă sfîrșitul poetului:

„Eu am stat mereu alături de el. Nici o clipă nu am fost despărțiți.

— Nici atunci? Nici atunci, în 1938?

— Atunci da. Atunci eu eram la București iar el plecase la Clucea. Pînă la Cluj mergea cu trenul și la Cluj îl aștepta mașina. Lui nu-i plăcea să meargă cu mașina. Mi-au povestit mai pe urmă ceilalți, că a coborît din mașină și a întrebare pe Simion dacă au venit păstrăvii, căci a doua zi la de-jun aveam invitat pe ministrul Poloniei. Pe urmă a intrat în dormitor și a strigat la Simion: «ajută-mă să mă dezbrac!». Eu trebuia să plec seara din București, dar tocmai cînd să plec am auzit telefonul. Era secretarul, care mi-a zis: «doamnă ministru, domnul ministru a avut un acces arterial». Am țipat: «ce-i aia? vorbește românește!». Mi-a explicat. Pe atunci ședeam pe Lascăr Catargiu. Am trecut pe la Bazil Teodorescu, pe la doctor, l-am luat și l-am pus pe cel de la Clucea să-mi fotografieze la fiecare stație mai importantă. La Copșa a venit șeful gării și mi-a spus că i s-a comunicat că șeful doarme liniștit. Cînd am ajuns, în sfîrșit, la gară, mă aștepta secretarul. I-am spus: «Hodos, să nu-mi spui nimic!». Cînd am intrat, aici, în dormitor, uite chiar în camera asta unde stăm noi acum, erau în jurul patului — patul ăsta! — șase medici. Hațeganu mi-a spus: «doamnă Goga, vă rog să vă liniștiți. Șeful nu poate vorbi, dar înțelege tot». Atunci eu m-am dus lingă el și l-am spus: «Tavi dragă, trage-mă tare de pînă». El m-a tras. Era miercuri seara. Dacă ținea și simbătă, era salvat. Dar simbătă pe la două l-am văzut pe Hațeganu că făcea proba cu oglinda. Dar el nu respira. Pe urmă a făcut proba pe talpa piciorului. La 56 de ani! Doar atît. Eu n-am vrut să fiu decît o soție bună... — Vreți să-mi spuneți că ați fost — cum se zice — une femme d'intérieur?

— Mda. Chiar așa. Une femme d'intérieur. Hai să-ți dau niște must de mere“.

● ÎN TRIBUNA ROMÂNIEI din 1 noiembrie, poetul și prozatorul Măliș József răspunde cititorilor întrebări puse de redacție, într-un interesant, bogat și frumos articol intitulat Despre ethosul prieteniei. Întrebat, de exemplu, cum s-a format ca scriitor, în condițiile istorico-sociale de după 1918 (Măliș József fiind născut în 1909), autorul romanului Oraș în ceață face o instructivă caracterizare nu doar a operei proprii, dar și a atitudinii morale, filosofice și politice care au inspirat-o: „Această literatură maghiară din România — care m-a crescut, cum v-am spus, în spiritul celor mai bune tradiții clasice ale ei — a strălucit printr-o frumusețe interioară deosebită, printr-o luciditate și, desigur, printr-un nou limbaj literar — format în condiții cu totul diferite decît cele ale literaturii maghiare antebelică, sau cele din Ungaria dintre cele două războaie mondiale. [...] Cum m-am format ca scriitor? În vîltoarea acestor contradicții, optînd pentru un radicalism de stînga — ceea ce a însemnat, implicit, o poziție umanistă, anti-naționalistă, anti-barbară, ca și căutarea acelor drumuri democratice, universale, comune celei mai bune literaturi maghiare, române și europene. Adică: prietenie umanistă, pe baza autorealizării literaturii nou-născutei maghiare din România“ Părerile juste exprimă Măliș József despre condiția poeziei și a poetului, despre accesibilitatea și dificultatea limbajului liric: „Poezie și limbaj? Poezia devine numai prin limbaj, prin personalitatea limbajului, prin ineditul limbajului. În afara acestor categorii estetice nu există poezie.

Sînt cititori de diferite niveluri, căroră chiar limbajul poeziei le poate fi accesibil sau nu. Poezia autentică este totdeauna accesibilă aceluia cititor care posedă facultățile necesare pentru a se confunda cu limbajul ei. Ion Barbu și Szilágyi Domokos pot fi accesibili sau pot să nu fie. Eminescu și Petofi, la timpul lor, au fost accesibili și inaccessibili. Astăzi, ei sînt cu totul accesibili. Tristan Tzara nu a fost accesibil. Astăzi, el este accesibil. Limbajul poetic este premergător limbajului general. Eminescu și Petofi au devenit general accesibili fiindcă limbajul general s-a ridicat, s-a dezvoltat ne treapta sau în apropierea uterilor lor de expresie. Limbajul prezentului se intelectualizează vertiginos. Poezia are multe de făcut dacă vrea să rămînă o deschizătoare de drum a limbii. Dar — nici o grijă! Generațiile tinere au dat poezii inovatori ai limbajului poetic, ca Szilágyi Domokos și Lászlóffy Aladár. ca Nichita Stănescu și Marin Sorescu, ca poeta germană Anemone Latzina“. În încheiere, Măliș József spune: „Conviețuirea literaturii române cu cea a naționalităților conlocuitoare exemplifică ethosul prieteniei între cei cu limbi diferite, ca și între cei de aceeași limbă“.

r. e. d.



## Viața literară

# Șantier

## Mihai Beniuc

a predat Editurii Minerva al cincilea volum de **Serieri** care va cuprinde traduceri ale din Apollinaire, Joseph Attila,



Pușkin, Baudelaire, Maïakovski etc. Lucrează — pentru Editura Eminescu — la un nou roman intitulat **Sub aripile neliniștii**, ce face parte din cunoscutul ciclu **Pe muche de cușit**.

## Maria Luiza Cristescu

a încredințat Editurii Albatros **Texte alese** din proza Hortensiei Papadat Bengescu cu o amplă prefață, iar Editurii Facla — un „manifest literar al scriitorilor contemporani” intitulat **Mărturia generațiilor**. Lucrează la romanul **Tutun de Macedonia** și la studiul **Tehnica romanului românesc**.

## George Alboiu

are la Editura Cartea Românească o selecție de poeme din cărțile sale, sub titlul **Cimpia Eternă**. Pregătește un volum de aforisme cu același titlu, pe care îl va preda, de asemenea, Editurii Cartea Românească.

## Ion Bănuță

a depus la Editura Eminescu volumul de poezii **Panorama iubirii zugravului din cielu Olimpului diavolului**. A încredințat Editurii Militare un amplu volum de **Poeme patriotice**.

## Constantin Ciopraga

pregătește pentru Editura Junimea volumul al doilea al lucrării **Literatura română contemporană (1918—1944)** și un volum de eseuri despre umanismul contemporan intitulat **Între Ulysse și Don Quijote** și o carte intitulată **Personalitatea literaturii române** (o încercare de sinteză).

## Franz Heinz

lucrează, pentru Editura Kriterion, la o năvelă intitulată **Directorul**. A încredințat Teatrului German de Stat din Timișoara piesa **Navetiștii**. A predat, de asemenea, Editurii Kriterion o culegere din scrierile umoristice ale lui Johann Szimits, în dialectul svăbesc din Banat. Pregătește un volum cuprinzând publicistica scriitorului bănățean Otto Alseher din timpul primului război mondial.

## Ivan Nepohoda

a încredințat Editurii Kriterion un volum de poezii, **Altă picătură în mare** (în limba ucraineană). De asemenea, are în pregătire un volum de proză, **Parfumul florii-soarelui**.

# UNIUNEA SCRITORILOR



**VINERI 16 noiembrie 1973**, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc semnarea „Înțelegerii de colaborare și prietenie” pe anul 1974 între Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Asociația națională a scriitorilor și artiștilor din Peru.

Înțelegera a fost semnată de acad. **ZAHARIA STANCU**, președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România și de **ROSA HERNANDO DIVAR**, președinta Asociației naționale a scriitorilor și artiștilor din Peru.

În cuvîntul rostit cu acest prilej, acad. Zaharia Stancu a spus:

„Sîntem cu toții încă sub impresia recente vizite a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, Președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, într-o serie de țări din America Latină. După cum știți, printre aceste țări s-a numărat și Republica Peru. Discuțiile purtate cu conducătorii statului peruan au fost deosebit de fructuoase. S-a hotărît, de comun acord, intensificarea relațiilor bi-

laterale pe toate planurile, un rol important revenind, cum e firesc, relațiilor culturale. Unul dintre rezultatele vizitei îl constituie prezența în mijlocul nostru a doamnelor Rosa Hernando Divar, președinta Asociației scriitorilor și artiștilor din Peru, și Isabel Bustamante Perez, membră în conducerea Asociației. În urma unor convorbiri purtate într-un spirit de perfectă înțelegere și prietenie, a fost elaborat textul Înțelegerii de colaborare între cele două instituții, text pe care l-am semnat astăzi. Sîntem conștienți că îndeplinirea prevederilor Înțelegerii va contribui în mod substanțial la o mai bună cunoaștere reciprocă a vieții celor două țări, la stringerea legăturilor de prietenie dintre scriitorii români și peruani, profund angajați în amplul proces de transformare a vieții popoarelor lor”.

În cuvîntul său, Rosa Hernando Divar, președinta Asociației scriitorilor și artiștilor din Peru, a exprimat hotărîrea creatorilor de literatură peruani de a contribui prin scrisul lor la o cit mai bună cunoaștere a țărilor respective.

## Iulian Vesper la 65 de ani

### Precizii

Pe hărțile noastre trebuie să trecem toate secunde,

Și cele ale locurilor moarte,

Și cele de unde încep furtunile.

În noile așezări luna trebuie să aibă

Un drum de cîntec

Și altul de spaimă.

Trebuie să mutăm Steaua Sudului

Pe tărîmul scînteilor,

Ca valul de nord

Să-i mîngie chipul.

Noaptea să fie mireasa

Cea mai tînă, iar trena-i albastră

Să se închege din asfințituri;

Și un cioban-mire să-i poarte pașii

Din steiri în steiri.

Iulian Vesper

## Calendar literar



● **11 noiembrie** — s-au împlinit 100 de ani de la apariția (1873) bisăptăminalului „Oltul” (Oltulu), sub direcția lui **Al. Macedonski**. Au colaborat: V. Alecsandri, D. Bolintineanu, Th. Șerbănescu, Gr. H. Grădă, N. Scurtescu și Veronica Micle.

● **23 noiembrie** — 1920 — s-a născut **Paul Călan** (Paul Ancel, m. 1970).

● **23 noiembrie** — împlinește 60 de ani (n. 1913) epigramistul **Cristache Arnăutu**.

● **24 noiembrie** — se împlinesc 10 ani de la moartea (1963) lui **Aldous Leonard Huxley** (n. 1894).

● **24 noiembrie 1924** — a apărut la București primul număr al săptămînalului „Punct” (pînă



la 7 martie 1925), director **Scarlat Callimachi**, redactor **Șt. Roll**. Au colaborat: Ion Vineanu, Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Dida Solomon, F. Brunea-Fox, Felix Aderca și Marcel Iancu.

● **24 noiembrie** — 1632 — s-a născut **Spinoza** (m. 1677) ● **1920** — a murit **Al. Macedonski** (n. 1854) ● **1967** — a murit **G. C. Nicolescu** (n. 1911).

● **25 noiembrie** — se împlinesc 5 ani de la moartea (1968) lui **Upton Sinclair** (n. 1878).

● **25 noiembrie** — 1562 — s-a născut **Lope de Vega** (m. 1635) ● **1888** — a murit **Grigore Ale-**

xandrescu (n. 1810) ● **1942** — a murit **Mihail Dragomirescu** (n. 1868).

● **25 noiembrie 1896** — a apărut la București primul număr al revistei „Literatură și artă română” (pînă în 1910), director **N. Petrașcu**, printre colaboratori fiind: I. L. Caragiale, G. Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, N. Iorga, Corneliu Moldovan, G. Tutoveanu.

● **26 noiembrie** — se împlinesc 5 ani de la moartea (1968) lui **Arnold Zweig** (n. 1887).

● **26 noiembrie** — 1855 — a murit **Adam Mickiewicz** (n. 1798) ● **1875** — s-a născut **Ion Adam** (m. 1911) ● **1970** — a murit **Vladimir Streinu** (Nicolae Iordache, n. 1902).

● **26 noiembrie 1906** — a avut loc, la Teatrul Național din București, premiera piesei lui De-lavrancea — **Vîforul**.

● **27 noiembrie** — se împlinesc 155 de ani de la nașterea lui **Aron Pumnul** (m. 1866).

● **27 noiembrie** — se împlinesc 20 de ani de la moartea lui **Eugene O'Neill**, laureat al Premiului Nobel (n. 1888).



# Michel de Ghelderode sau Crepuscul în Flandra

Cartea  
străină

TATIANA RODINA

## „Al. Blok și teatrul rusesc la începutul secolului XX“

Nauka, Moskva, 1972

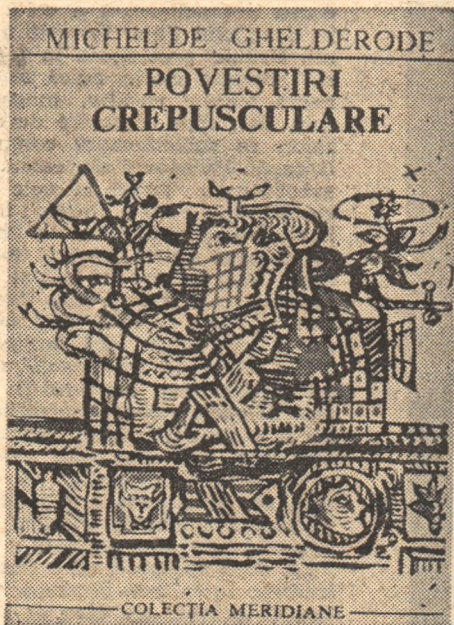
● **INTERESUL** pentru opera și personalitatea lui Alexandr Blok (1880—1921), complexă și nu o dată contradictorie, se explică atât prin destinul său de maritor la înfruntarea a două epoci istorice, tărismul rus și revoluția proletară, cit și prin acela de creator scîndat între mirajul artei pure, punct de program simbolist, și nevoia comunicării cu semenii. Împărtășind entuziasmul social care l-a stăpînit în preajma lui 1917 și pe Andrei Belii, sau Valeri Briusov, alți poeți ruși marcați de simbolism, Blok a străbătut abisuri dramatice care conferă operei sale o tensiune intelectuală proprie. Concentrînd spiritualismul ciclului *Versuri despre Minunata Doamnă* („Stihi o Preclar-noi Dame“) influențat de lecturi timpurii din Novalis, ironia sceptică în fata platitudinii burgheze din *Necunoscuta* („Neznakomka“), patriotismul ardent din *Cel doisprezece și Scîții*, poezia lui Blok își alătură ca titluri mai puțin cunoscute la noi cele cinci drame lirice: *Baraca de bilci*, *Regele în piață*, *Necunoscuta*, *Cîntecul Destinului*, *Trandafirul și crucea* („Balagancik“, „Koroli na ploșciadi“, „Neznakomka“, „Pesnia sudibi“, „Roza i Krest“), al căror erou este un alter ego al poetului răvășit de antinomii interioare.

Tocmai unitatea organică dintre poezia și teatrul lui Alexandr Blok a călăuzit-o pe Tatiana Rodina în elaborarea studiului său *Al. Blok și teatrul rus la începutul secolului XX*, studiu pe care îl semnalam pentru analiza dramelor pe fundalul teatrului european dominat de prestigiul lui Ibsen și Strindberg, și de care nici Cehov, Gorki, Meierhold, Stanislavski Briusov n-au fost străini. De altfel, tendința spre universalizare a unor recente lucrări sovietice de istorie literară nu poate fi decît binevenită în cazul lui Blok, om de largă informație culturală, cunoscător desăvîrșit al poeziei europene. Capitolele de început ale cărții au menirea, așadar, de a configura fundalul în care se înscrie teatrul liric blokian, unul din factorii revoluției scenice ruse. Tatiana Rodina insistă asupra naturii estetice a acestei înnoiri și sprîlinindu-se pe textele teoretice ale lui Strindberg și Thomas Mann ajunge la concluzii interesante, ca de pildă viziunea mitică asupra aceleiași realități ostile pe care o instaurează directii afte de diacronice, precum simbolismul și naturalismul. Un alt capitol scris cu finețe, „Motive shakespeareene“, evidențiază tema Ofeliei, frecventă în poemele tînrului Blok, dar și cea hamletiană, ilustrativă pentru viziunea dramatică a maturității sale.

Eroul asupra căruia se și concentrează interesul autoarei în analiza dramelor lirice enumerate anterior face parte din familia eroilor dilematiei. Acesta, după cum frecvent se subliniază în studiu prin trimiteri la poeme consangvine, este o ipostaziere simbolică a poetului însuși. Lumea iubirii devenită amintire, natura și Rusia, cele trei entități ideale din poezia lui Blok, lume surpată de vidul existenței burgheze, îl aruncă pe erou într-o criză morală accentuată de sentimentul vinovăției. Dedublarea ne care o urmărește în continuare Tatiana Rodina în masca naivă, entuziastă a lui Pierrot și în cea ironică a lui Arlecchin (drama *Baraca de bilci*), este investigată mult mai amplu în cea mai cunoscută și ultima dintre piesele poetului, *Trandafirul și crucea* (1912). Preluind mitul lui Don Juan, care a fertilizat o vastă serie literară de la legenda spaniolă la Cicoenini, Molière, romanticii Hoffmann, Byron, Pușkin și Lenau, Blok disociază natura demonică a seducătorului de serafismul dublului său Bertrand, căutător al înmăcării trandafirului cu crucea, a bucuriei cu suferința.

Dar, pe lângă investigarea atentă a dramelor, a izvoarelor livrestice ca și a celor intern-poetice, pe lângă viziunea comparatistă, meritul acestui studiu nou despre Blok rămîne mai cu seamă acela de a fi evidențiat complexitatea operei sale.

Elena TACCIU



monstruoasă ce o face feroce, de nepătruns (Grădina bolnavă). Tot astfel prăvăliora întunecoasă de antichități a jupinului Ladouce, alt muzeu bizar al lucrurilor moarte, adevărată speluncă a jefuitorilor de epave. (Amatorul de relieve). Dar fundătura londoneză cu caldarîm cleios și clădiri leproase, dinainte de domnia reginei Elisabeta, pe care o placă de zinc poartă numele: *Mefisto!* Dar piața Sfîntul Iacob, cu hanul *Mica Spînzurătoare!* Toate aceste locuri sînt altceva și decît simple scene în care se desfășoară spectacolul epic. Ele sînt spații ale imaginarului, comparabile cu cele care ne apar în stările hipnagogice, la limita dintre somn și veghe. Au, de altfel, în ele, într-o savantă dozare, ceva din imaginiile palide, decolorate de vreme, ale unor vechi dagherotipuri, peste care s-a suprapus imaginea visată a aceluiasi loc. Printr-un fel de suprainprimare, apar efecte particulare, spectrale, de lumină. Eroi cercetează de preferință aceste locuri, în „ore decolorate“, — cum spune unul din ei, atunci cînd umbrele se lungesc și iluziile încep să prolifereze.

În aceste locuri eroii — sau mai exact — Eroul, unicul și însinguratul, se dedă cu voluptate unicei sale pasiuni care e contemplarea, în sensul cel mai larg al termenului — de la simpla reverie, prin complicatele coborîri în dedalul interior, pînă la o cvasimistică unire cu un fel de geniu loci. Diverse obsesii se revelează în aceste mai mult ori mai puțin pașnice petreceri de timp. Obsesia „omului de pe vremuri, care supraviețuiește“. Un asemenea „om“ care-l fascinează pe eroul narator este Pilatus, manechinul de ceară intruchipînd „Scriitorul public“ de altădată, în muzeul de viață și artă populară. Asemenea acestuia, el ar vrea să devină „un om uitat de oameni, care știe să scrie minunat și care nu scrie niciodată, știind că totul e deșertăciune“. Altă dată (în povestirea *Ai fost spînzurat*) eroul se recunoaște în victima unei străvechi execuții grăbite din piața Sfîntul Iacob.

**L**OCURILE extravagante din povestirile lui de Ghelderode, fie că sînt anarhic luxuriante, ori sterpe, pustii, sînt dintre cele pe care le bîntuiește, cu predilecție, Diavolul. E adevărat că, așa cum spuneam, prezențele demonice — o sinistru pisică în grădina bolnavă, un biet Mefisto de music-hall, îmbătrînit, la Londra, un drăcușor care urcă și coboară într-un pocal vechi, din sticlă de Boemia — sînt avataturi tirzii ale unui demon familialitar Avataruri estetice. Căci, demonicul în aceste istorii extravagante nu este decît o proiecție a unor delicioase frisoane de estet pornit în aventuri.

Firește, o aventură în imaginar. Căci toate aceste povestiri sînt exerciții delectabile în care imaginația se ia pe

sine (și arhetipurile ei) drept subiect și obiect. Naratorul se prezintă de altfel (ca și pe alte făpturi din jurul său) drept „un inadaplat pe care existența obișnuită îl dezamăgise și care se mișcă într-o lume imaginată“. Mărturisesc că ceea ce mă încîntă în această lume imaginată nu sînt nici peripețiile personajelor în regizarea cărora povestitorul nu se arată un mare maestru, nici făpturile misterioase care populează acest mic univers, cit recuzita de care se slujește fantazia povestitorului. Toate acele obiecte heteroclitice adunate în colecția de epave, toate acele anafornite, ghiulele de fontă, jgheaburi de piatră, chei bizare, fernerii, ingeri de lemn sau diavoli de piatră sînt mai pline de duh decît duhurile înseși, rele sau bune, care se slujesc de acest instrumentar al antichităților. Printre toate aceste relieve ale unei lumi scufundate, privind prin vitrine prăfoase la bizare unelte pe care le minuiseră oameni morți de mult, înțelegi esența farmecului pe care arta lui Michel de Ghelderode îl emană. E farmecul morții. Obsesia cea mai adîncă a povestitorului din Flandra medievalelor dansuri macabre este cea thanatică. Înțelegi de ce arhivarul-scriitor a nutrit o pasiune de o viață pentru amurgul Evului Mediu, de ce descoperi în prozele sale aluzii — poate neintenționate — la o artă fin de siècle. Subiacent sau manifest, rolul pe care-l joacă Moartea în piesele ca și în povestirile sale este primordial.

**C**ITIND Povestirile crepusculare mi-am amintit ziua aceea de toamnă renană în care, la Köln, am pășit pentru întia oară printre relievele adunate în marea retrospectivă „Amurgul Evului Mediu“. Nu peste mult, vedeam altare, ingeri și sfinți, păstori de porci în lemn vopsit și chivote în aur cizelat la expoziția artei renane din scoolele XIV și XV, de la Carlsruhe. Și apoi, brusc, descoperirea unui modern style, necunoscut pînă atunci, la Darmstadt. Crepusculul Evului Mediu ca și al secolului al XIX-lea și-a eliberat demonii săi, al oricărui amurg, demoni blajini, pe chipurile în care plenitudinea se ivește ruinată. „Frumoase epoci“ a căror ruină e aproape. Patetice în neputința lor de a înfrîna exuberanța imaginației, exuberanța tumorilor maligne, desfrii al organelor care o iau razna. Este în povestirile lui Michel de Ghelderode una, *Mirosul de brad*, în care moartea este aminată prin intervenția jertfelnică a erosului. Este o pagină admirabilă, în sumbrucarnala ei oroare, convertirea Păcatului Mortal în Sacrificiu. Parabolă? Nici măcar. Doar joc. Asemenea jocurilor macabre din Flandra crepusculară a lui Michel de Ghelderode.

Nicolae Balotă

**C**U ce să încep aceste glose la povestirile lui Michel de Ghelderode dacă nu cu un elogiu al orelor crepusculare, a căror lumină piezișă le prezidează. Fire eminamente aurorală, pentru care ziua în ceea ce are ea mai bun, mai rodnic, se află sub lumina dreaptă a unei *Stella matutina*, ca și sub aceea rece încă a soarelui de dimineață, mi-e străină aptitudinea pentru „lenevia crepusculară“ la care se dedau, într-una din aceste povestiri, naratorul și demonicul său interlocutor. Dar dacă amurgul nu este ora mea, el exercită asupra-mi acea fascinație pe care lucrurile, locurile sau ființele strănii o produc asupra celor ce sînt străini de el, la antipozii lor. Așadar, laudă amurgului, în care culorile se îmbogățesc prin ceea ce le neagă, în care apropierea întinericului mai dă sufletului copilărit o ultimă și mai înaltă vîlvătaie, iar cugetului subit potolit, calmul și desfătarea aducerii aminte.

Litaniile amurgului ar mai putea fi continuate un timp.

Închizînd cartea *Povestirilor crepusculare* ale lui de Ghelderode rămîi o vreme *envouté* — cum ar spune francezii — și atribuii tocmai caracterului lor „crepuscular“ farmecul pe care-l emană. De altfel, titlul lor original le revelează apartenența la sfera „vrăjii“. Volumul e intitulat: *Sortilèges...* Cuvîntul „farmec“ (ca și „farmacie“, de altfel) derivă, în limba noastră, din elinul *pharmakos* care înseamnă în același timp „leac“ și „venin“. Farmecul e o seducție benignă sau malignă. Prozele scriitorului emană acest farmec. Ele se vor vrăji și exorcisme. Diavolul joacă întrînsele un rol, dar e un diavol mult îmblînzit. Căci farmecele acestor povestiri sînt exclusiv estetice.

Nu în zadar „crepusculul“ ghelderodan ni-l amintește pe acela, cînd blînd, cînd crud-estetizant, al unui *fin de siècle* revolut, sfîrșit de veac către care — lată! și noi, pe încetul, ne îndreptăm. Ana Blandiana, traducătoarea — într-o românească suplă și încercată de arome — a *Povestirilor crepusculare*, pomeneste pe drept cuvînt, în prefața ei, la *la belle époque*. Căci narațiunile belgianului trimit, prin atmosferă, prin anume căi pe care le ia imaginația povestitorului, prin nu puține motive, și chiar prin stil, la unele texte ale lui Huysmans, Barbey d'Aureville, sau Villiers de l'Isle-Adam. Devenim, pe zi ce trece, tot mai receptivi la arta acestor „crepusculari“ ai unui alt secol. Îi simțim tot mai aproape de noi. Poate de aceea gustăm și aceste povestiri ghelderodiene cu misterele lor voit desuete.

Mistere menajate — ca și unele peisaje închise în bulele de cristal de altădată — prin tehnicile insidioase ale fanteziei. Tainele acestea aparțin, înainte de toate, unor *locuri*. Într-una din aceste povestiri (în *Scriitorul public*), naratorul fictiv mărturisește despre sine: „Nu eram eu înzestrat cu cheia, nu a unui mister, dar a unui loc misterios în ochii altora?“ Aceste locuri, încărcate de un *mysterium tremendum*, sînt numeroase în universul imaginar ghelderodan. Cartiere pustii, mărginașe, cu case delabrate, cu ziduri cotoprite de vegetație, îngropate în liniștea sepuicală. Astfel este cartierul Nazareth (în povestirea amintită) în care — ca într-un loc de taină, un alt loc și mai tainic — este un muzeu de artă populară închis vizitatorului, cu unica excepție a Naratorului. Insulă într-o insulă: loc privilegiat al imaginarului ghelderodan. Un „„„domeniu mistic, unde acoperisurile se încovoale sub greutatea porumbelor. Aici timpul nu mai exista, iar clopotele care păreau să sune în arbori erau cu siguranță nebune“. O „casă a amintirilor“ pe care Naratorul o cercetează, firește, la cădere-serii.

**U**N alt loc misterios este casa Ruescas și, îndeosebi, grădina ei „bolnavă“, locuință neliniștitoare, plină de „rezerve de beznă“ și cu o grădină care are o „febră rea“, care „delirează“, într-o anarhie vegetală



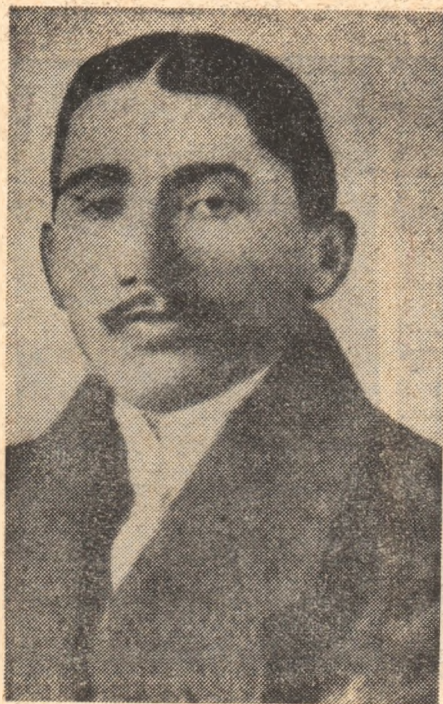
Demetru  
Demetrescu-Buzău  
(1883—1923)

# URMUZ — ACEST

**D**IFICULTATEA expresiei cerute de relațiile curente, întreținerea legăturilor familiale etc., neputința de a se integra în logica acestora, un mare efort chinuitor spre a le face totuși față și a se menține strict la linia de plutire, prin satisfacerea obligațiilor normale fără de care viața în societate devine literalmente imposibilă, găsesc o compensație în extraordinara ușurință a frazei absurde, în repeziunea ei muzicală care uimește în textele literare ale lui Urmuz. El devine scriitor pentru că nu reușește să fie omul normal adaptat conveniențelor. Stingăcia demnă de milă, adinea pictiseală revelată în frazele abia duse la capăt din cele câteva fragmente din corespondența scriitorului (v. volumul **Pagini bizare** 1979, excelența ediție Șașa Pană) din care se vede că Urmuz era literalmente inapt pentru o asemenea logică: „Scrieți-mi și mie la Casimcea și dați-mi noutăți despre voi și despre ale voastre. Desigur, acum trebuie să fiți mult ocupați cu instalarea căminului și cuibului vostru” etc. arată că pentru el literatura putea fi un mijloc de a-și demonstra că nu este totuși un imbecil. Ori redus la o stare larvară, ori mare artist, ori submediocru, ori genial, iată alternativa.

De o parte (citez din precara corespondență): „În curind veți primi de la mama lucrurile rămase (uit) ate din grabă aici, rochia de mireasă, buchetul, telegramele etc.”; „ce ai făcut cu comisionul ce te rugasem? Dacă n-ai ridicat acele gulere până acum nu uita, te rog, de ele, ca să nu se piardă”; „Mama îmi spune că ouă se găsesc puțin mai greu; lapte însă se găsește. De Roza ce mai știi?”; „Înainte de a pleca, nu uita să transmiți respecte și sărutări de miini mamei lui Virgil”, conținând toată amenințarea de moarte a stupidității, iar de altă parte, Opera, frazele înaintind repede, victorios, purtate de altă logică, în care Urmuz se simțea suveran. „Cîrțița unei neuroze, un lut ce nu se asimila humei cotidiene” (Stephan Roll). La 10 noiembrie 1923, citeva zile înainte de sinucidere, articlării de tipul: „Rîndurile dragute ale lui Gicu mi-au făcut de asemenea multă plăcere... Vă fac și eu din toată inima cele mai frumoase urări de sănătate și voie bună... la toți” sînt ca o anticipare în grotesc a sfîrșitului.

**U**RMUZ se apucă de lucru cu liniște de prozator clasic, pregătit pentru un drum lung care merită să fie parcurs, dar îndată ce s-a așternut pe scris, cu toate uneltele în



În 1914, pe cînd era judecător la Tulcea

stare de producție, o întrebare rapidă îi abate gîndul: merită, merită cu adevărat?

Textul se compune invariabil din aceste două mișcări opuse, din aceste alternanțe dictate parcă de un mecanism: o linie foarte dreaptă și o deviere enormă urmată din nou de o linie foarte dreaptă. Înțelesul mai adînc ar fi pentru noi următorul: abaterea este inclusă în prea marea decizie a liniei drepte și determinată obligatoriu de aceasta. Seriozitatea gravă a mișcării dinții presupune o anume orbire, o anume îndărătnicie, o anume intoleranță față de tot ce nu este ea; aceasta e prețul pe care orice prozator serios știe că trebuie să-l plătească pentru a se realiza sau chiar dacă nu știe (cum se întîmplă mai adesea), îl plătește pur și simplu și merge mai departe. S-ar spune că Urmuz refuză prețul; oricum, înainte de a încheia pactul pe care se bazează convenția literaturii, se oprește o clipă pentru a medita la toate consecințele, o clipă fatală, care se prelungește, se eternizează. Ce întrevade el în această clipă este chiar lucrul care-l împiedică să meargă mai departe; orbirea presupusă de alegerea unei singure linii (narrative), trăită în toate urmările ei, ar trebui să decidă pe scriitor la acceptarea absurdului.

Astfel ajunge Urmuz la un fel de absolut al narației, care implică predarea necondiționată a celui ce scrie în beneficiul liniei formale a narației. Urmuz procedează în felul oricărui prozator clasic, adică se subordonează tonului narativ, magnetismului epic, dar, spre deosebire de acel prozator, se subordonează complet, pînă la capăt. Paradoxul său este că această subordonare totală la epic anulează semnificația actului literar; în schimb, îi realizează structura, șlefuiind-o pînă la rigoare strictă, pînă la forma perfectă, pînă la modelul formal fascinant în el însuși. Într-un fel, Urmuz, plătind un preț la care nici un scriitor nu se încumetase încă (prețul reducerii la starea de inexistență), materializează visul (sau coșmarul?) flaubertian al operei care se menține în spațiu din resursele sale proprii, fără concursul nici unei alte valori. Surpriza este să constatăm că opera se ține, are autonomie, are uzină proprie, o ciudată vitalitate. Fiecare fragment o conține pe de-a întregul:

„A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast și conține tot ceea ce luxul oriental are mai rar și mai fantastic... Nenumărate covoare de preț, sute de arme vechi, încă pătate de sînge eroic, căptușesc colonadele sălii; iar imenșii ei pereți sînt, conform obiceiului oriental, sulemenți în fiecare dimineață, alături măsurați, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la întimplare.

De aici, prin o trapă făcută în dușumea, se ajunge din partea stîngă, în o sub-pămîntă ce formează sala de recepție, iar din partea dreaptă, cu ajutorul unui cărucior pus în mișcare cu manivela, se pătrunde într-un canal răcoros, al căruia unul din capete nu se știe unde se termină, iar celălalt, la partea opusă, într-o încăpere scundă, cu pămînt pe jos și în mijlocul căreia se află bătut un țăruș, de care se află legată întreaga familie Stamate” (Pilnia și Stamate, roman în patru părți).

Ce lipsește acestei pagini spre a împiedica extragerea unui portret interior al romancierului obsedat de lucrul său, de lumea sa, de personajele sale? Acea specifică încordare spre detaliu, superba mărginire, eroica asumare a imbecilității în urmărirea cite unui amănunt din legăturile căruia scriitorul nu mai vrea să iasă, ritmul măsurat, metodic, abia izbutind să acopere nu știm ce lăcomie de concret, pornirea gifiitoare menită să acapareze terenul, să-l epuizeze; nimic esențial nu lipsește.

Aplicația de tip obtuz, sau (dimpotrivă) fervoarea de tip sublim, sau

amestecul lor în actul creației e suferă un proces interesant de smatizare (care le parodiază pe toate în pagina lui Urmuz. Tudor Ghezi (spirit înrudit cu al lui Urmuz) găsește imaginea crămemorabilă a autorului „blind haplea după subiect”. Pararmuziană chiar despre asta dă sea despre această goană înfricoșată scriitorului epic pe urma unor faptîmplări, în sine neimportante, apide chiar, însumate unor legături bitrare, numite subiect. Și aici Urmare reprezentarea limitelor literate a contradicțiilor ei absurde, pe numai opera scriitorului de geniu poate — eventual — intruchipa în siunea operei însăși, le poate întes și absolvi. Urmuz nu s-a hotărît astfel de soluție, viziunea limitl-a fascinat și l-a oprit pentru deauna în loc, într-o dureroasă cpare. Mărginirii fatale a creatori-a preferat luciditatea celui avizat

**T**EXTELE lui Urmuz sînt corderate antiliteratură, dar autlor este, dacă ne gîndim bine devotat al literaturii, pe care o (ne putem imagina) mai puțin mecră și capabilă să dea, în felul mu de el adorate, un sunet mai pur. muz își iubește personajele de o rilitate simpatică, îndărătnică și ecioasă uneori, demonică și răutăci alteori și se poartă cu ele foarte dru, cu infinită grijă, asigurându-l mai mult spațiu de afirmare (și se zoresc să-l ocupe!), iar substa liric al imposibilei situații în car pune de obicei nu scapă unui s lipsit de prejudecăți.

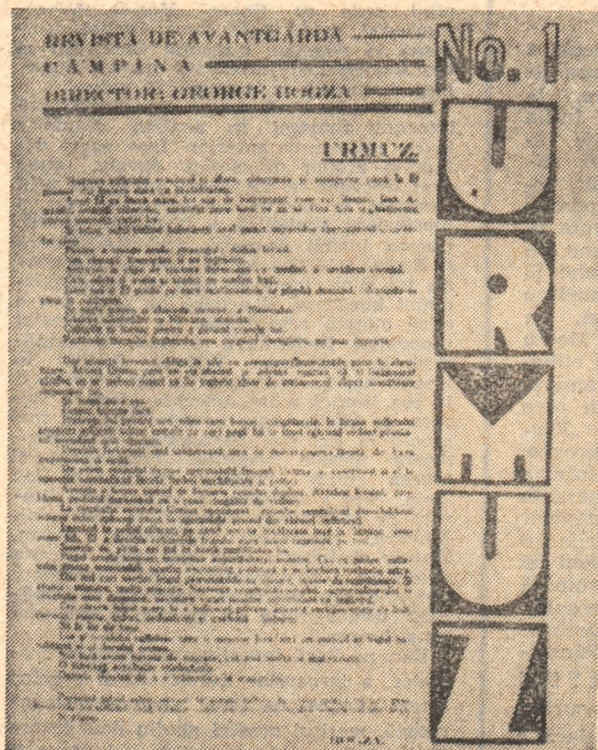
**Fuchsiada**, opera sa oarecum de turitate, este un veritabil poem ocolește căile știute și face elogiutei, al artistului absolut, al „sfînti dematerializat, al ascetului sublimuzicii. Numai că îl face fără em și fără tipicele trivialități ale gesublim. Dar marea iubire incorbilă, tonurile extraordinare de del sint o realitate, pe care sarcasmul muzian, bufoneria etc. abia o sublză. Nici o îndoaială, aceste rîndur prezintă, dincolo de enormități și pârât prin mijlocirea lor, o defini genului artistic, cea mai suavă, mai puțin banală din cite s-ar i da:

„Fuchs nu a fost făcut chiar mama sa... La început, cînd a ființă, nu a fost nici văzut, ci a numai auzit, căci Fuchs, cînd a naștere, a preferat să iasă prin din urechile bunicei sale, mam. neavînd deloc ureche muzicală”.

**Artisticul** este aici în așa m categoria tutelară, încît se traduc noțiuni biologice, pe care le su nevoind să le facă nici o concesie. se născuse și ce puteri discreției pune în serviciul vocației sale!

„După aceea Fuchs se duse dir Conservator... Aci luă formă de perfect și după ce, din modestie d tist, stătu mai înții trei ani ascu fundul unui pian, fără să îl ști meni, ieși la suprafață și în citev nute termină de studiat armoni contrapunctul și absolvi cursul piano...”.

Compozițiile de aparență h lasă de-ajuns să se întrevadă ob le, visele secrete și chiar proiectul posibil paradis, și-n jurul acesto organizează (cuvîntul nu este in vat) lumea lui Urmuz. Scriitorul ză în ascuns la o supremație a tului, la inițiativele spiritului să-și impună punctul de vedere și într-un domeniu de stricte def nări, în sfera fatalităților fiziol Eroul din **Fuchsiada** are, de pild cuvînt de spus în ce privește, c țin, forma înzestrării sale sexuz n-ar accepta să fie dinainte o mat. E liber în definitiv într-un prin excelență refractar opțiunilo sonale: „Mai tîrziu, la pubertz



Primele pagini ale revistelor Urmuz (Cimpina, Ianuarie 1928) și unu (anul III, nr. 31, noiembrie 1930)



# ARE ANONIM



URMUZ, ultimul portret realizat în timpul vieții, de Marcel Iancu (1921).

...ce-se — îi mai crescui lui Fuchs și în fel de organe genitale cari erau numai o tinăra și exuberantă frunză le viță, căci era din firea lui afară lin cale de rușinos și nu ar fi permis, n ruptul capului, decît cel mult o runză sau o floare“...

**V**ISUL secret al inocenței, al supremei spiritualizări guvernează lumea fizică, iar întâmplările în acest sens nu sînt arbitrare, din moment ce se supun cu strictete voinței individuale a unui muzician ca Fuchs, iber să muzicalizeze nu numai în sfera obișnuită a profesiei sale, dar pretutindeni în viața sa, pînă și în gesturile reflexe, în procesul, de pildă, al nutriției, strîns înrudit cu cel al sexualității și transfigurat puternic (ca și acesta) de norma pură a frumuseții:

„Această frunză îi mai servește și ca hrană cotidiană — se crede. Artistul o absoarbe în fiecare seară înainte de culcare, apoi intră liniștit în fundul umbrelei sale și, după ce se încuie bine cu chei muzicale, dus pe portative și legănat pe aripi de armonii angelice, acaparat de visuri auzite pînă la două zi, cînd — rușinos, cum este — nu iese din umbrelă pînă nu i-a crescut altă frunză în loc“.

Ca la origini, nutriția și vocația erotică au un singur obiect; fragil, de o înduioșătoare suavitate. Visul muzical-angelic constituie veritabila utopie a lui Urmuz, în care se poate deslășui cu ușurință repulsia abia sublinată față de aspectele brutale, față de materialitatea impură, de organic, și fiziologic — și într-un sens mai larg față de maturitatea maculată: care este infernul urmuzian.

Valoarea fundamentală o reprezintă rușinea. Aceasta în toate planurile, inclusiv cel strict biografic. Lui Urmuz — a fost rușine să fie scriitor. Mai înfi, în existența de toate zilele, socială, profesională etc., o îngrozitoare senzație de vinovăție la gîndul că se va afla că scrie, că se îndeletnicește cu asta, în ceasurile de singurătate. Cu nare dificultate dă ceva la tipar, nu-

mai cu un an înainte de a se sinucide, apoi regretă cumplit. Un studiu serios, îl vîd intitulat: **Urmuz sau rușinea de a fi scriitor**.

„Dintre marile lui terori inexplicabile care l-au prigonit pînă în ziua morții — scrie Tudor Arghezi — cînd o ultimă teroare i-a încovoiat un deget pe un trăgaci de revolver, și i-a comandat: trage! și el a tras și s-a isprăvit; groaza de a nu se auzi „la Casație“ că scrie, și că scrie și altceva decît considerente și sentințe, l-a urmărit cu o tenacitate extravagantă“.

Dar și în alt sens, mai profund decît al pudorilor sociale: rușinea de a îndrăzni, de a mai îndrăzni să scrie, să facă literatură, din venerație, dintr-un sentiment religios față de Artă, o artă care pentru el era în primul rînd muzică: pe care (spunea Geo Bogza) o asculta „turmentat, cu fața ascunsă în miini“.

Dar pînă la urmă o rușine care nu trebuie neapărat explicată... Literatura „se face“ (puținele sale texte, ce altceva sînt decît expresia deviată ironic, a științei de a „face“ literatură?). iar Urmuz — cum să spun — nu putea accepta această condiție. Mai presu-pune o pasionalitate oarbă, o pornire decisă dinainte, somnambulică: Urmuz le refuză. Așa cum Fuchs refuză normalitatea oarbă a erosului și cînd Venus goală i se oferă într-un gest de abandonare, el se simte cuprins de rușine și de teamă. Ca și Fuchs, utopical, prea muzicalul Urmuz „era din firea lui afară din cale de rușinos și nu ar fi permis, în ruptul capului...“. Atît de „rușinos“ (în sensul biblic și metafizic), încît a sacrificat, poate, o mare vocație, o mare operă, acestui reflex al purității totale, preferînd anonimatul, situația de grefier, calitatea de fiu, de soț, de frate, de prieten discret, de Dem. Demetrescu-Buzău. Găsit mort într-un boschet la Șosea în spatele Bufetului: „cadavrul unui necunoscut“ cum aprecia presa la 25 noiembrie 1923, în perfectă cunoștință de cauză.

Lucian Raicu

## VARIANTĂ INEDITĂ

### COTADI și DRAGOMIR

DE mult nu se mai aude vorbindu-se nimic de acești doi eroi...

Ultima versiune care circulă este că Cotadi, om practic și de afaceri, dîndu-și seama de bogatele resurse din capul lui Dragomir a cerut aceluia permisiunea să-l ia în exploatare. Căsnindu-se să-și cugete mai adînc și să dea un răspuns în această chestiune, Dragomir, care pînă atunci nu avusese creier, constată acum că l-a crescut subit unul!... Dar, spre marea sa nenorocire, acest creier dezvoltîndu-se, făcu să îi dea afară și să-l curățe tot întdelemnul din cap...

Lipsit de tot ce avusese mai important în el și rămas astfel fără viitor, Dragomir, căruia în schimb îi venise minte, văzînd că nici el nici Cotadi nu se pot ocupa de afaceri, se hotărî atunci să își consacre tot restul existenței numai în opere culturale și pentru instruirea generațiilor viitoare... În acest scop el își lungi cit putu suplimentul de gît, și fără a mai pierde un singur moment, se duse repede la un Observator astronomic, unde fu imediat angajat ca aparat care arată „cele patru puncte cardinale“.

În ce privește pe Cotadi, acesta ca pocăință pentru ceea ce gîndise și făcuse lui Dragomir, ceru și el și fu angajat la același Observator, alături de fostul său amic, ca aparat care arată exact cele două momente din an cînd soarele trece la solstiții...

**Concluziune și morală:**

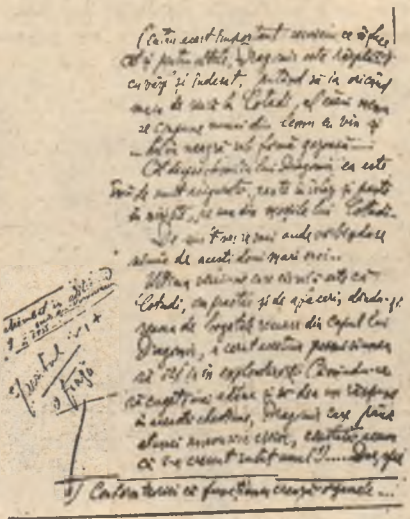
„Numai prin faptă și numai intrucit prin ea poți contribui cu cît de puțin lucru la folosul obștesc, numai astfel îți poți justifica dreptul la existență“...

\*) Cum se vede din articolul din pagina 18, la Biblioteca Academiei există un caiet cuprinzînd cîșii autografe ale tuturor celor șapte schite cunoscute ale lui Urmuz, unele cu modificări substanțiale față de versiunea cunoscută. Reproducem aici finalul schitei **Cotadi și Dragomir**, final necunoscut pînă acum, care poate da o sugestie în legătură cu

chipul în care scriitorul își elabora lucrările sale. N-am mai semnalat cele cîteva intervenții (de laborator) ale lui Urmuz asupra textului, ele urmînd a fi menționate în viitoarea ediție critică a scrierilor sale.

G. M.

1) Conform teoriei că funcțiunea creează organele...



Finalul necunoscut la Cotadi și Dragomir la care scriitorul a renunțat mai tîrziu, cu o mențiune a surorii prozatorului și cu o adnotare a lui: „sfîrșitul aci + o frază“

## Variante necunoscute

**I**NTRIGAT oarecum de opinia curentă că prozele urmuziene ar fi, în mare, produsul spontan al unui spirit cu o excepțională disponibilitate la improvizații, care a izbutit numai din întîmplare să propună o nouă modalitate literară, am încercat în mai multe rînduri să-i reconstitui ipoteticul „laborator“. În nădejdea că voi putea proba cu suficiente date faptul că el își elabora scrierile potrivit unor norme estetice stringente și nu pentru a-și distra rudele, prietenii ș.a.m.d. O primă mărturie se afla în medaionul publicat de Arghezi în „Bilete de papagal“ din 19 februarie 1928, în care citim că în timp ce-i publica din prozele lui în „Cugetul românesc“ (Pîlnia și Stamate în nr. 2/1922 și Ismail și Turnavitu în nr. 3). Urmuz „se scula în toatul nopții și trimitea o scrisoare foarte urgentă, ca să mai intrebe dacă virgula după un că nu ar fi fost bine să fie trecut înaintea. L-am descoperit noaptea îmbrăcîndu-l casei, sfios, neliniștit, timorat sau în transă de speranță, dacă se găsește sau nu un miez în proza lui, dacă nu cumva e vorba de o eroare: îndemnîndu-mă cînd să o public și cînd s-o distrug; cînd să o însoțesc de o notă elogioasă, cînd să-l injur. A corupt lucrătorii din atelier ca să-i schimbe fraze și cuvînte, pe care a trebuit să le restabilesc,

redactările anterioare fiind cu certitudine mai bune“

Era o mărturie de mare preț, intrucît cineva neposedat pînă la limită de demonul creației n-ar fi „trăit c săptămînină atroză“ în vreme ce „știa că se culege proza lui în tipografie“ — dar dovada materială lipsea. Rămînea speranța ca din manuscrisele „îndesate într-un lădoi de circa un metru cub“, pe care le cercetase în 1930 Sasa Pană, să iasă vreunul la iveală, fapt cu atît mai important cu cît... am constatat că mă aflu în fața doar a cunoscutelor șapte schite și în plus numai una inedită, **Fuchsiada**, de cea mai mare întîndere. Dar fiecare din aceste schite erau corectate și transcrise și din nou corectate și retranscrise de opt, de zece și unele de mai multe ori“. Cum pe Sasa Pană nu l-a interesat laboratorul urmuzian, ci „versiunea ultimă la care s-a oprit autorul“ iarăși dovada materială, care să smulbere legenda iocului, a redactării spontane, lipsea. De orin 1953 a apărut la Biblioteca Academiei o copie manuscrisă a schitei **După furtună**, provenind din arhiva lui Ion Pillat, în care sînt cîteva deosebiri, față de textul publicat în „Contimpo-

George Muntean

(Continuare în pagina 18)



# URMUZ — adecvări și



Ofițer, în timpul primului război mondial

**D**IN mărturisirile lui Urmuz știm că una din sursele sale de inspirație a fost sonoritatea unor cuvinte și nume proprii.

De altfel, cel cărui i-a fost schimbat numele de familie, la voința tatălui, printr-o derivare ce seamănă cu îmbrăcarea unei uniforme, și cel care, sub numele clandestin, de Urmuz, era sortit să cunoască un nou avatar al existenței, avea toate motivele să creadă în puterea de adecvare onomastică la un destin. Denominațiunea este aici o componentă a predestinării.

Prin nume, Urmuz nu numai că botează un personaj în conformitate cu dispozițiile și conduita lui, după vechiul procedeu al autorilor comici, dar îl deduce și o viață nerelevantă, asemenea astrologului care citește în stele. Doar că vocalele și consoanele sînt, de astă dată, aștrii pe care îi cercetează autorul *Paginilor bizare*, adeptul unei adevărate „estetici a numelor”. Nu mai trebuie mult subliniate cazurile în care felul cum se numesc personajele deschide o ușă spre traiul lor secret sau exprimă, cel puțin, o indicație prețioasă de descendență și comportament. Nici un nume nu contrazice vocația personajelor, ci, dimpotrivă, o explică, o anunță, o încorporează. Stimate nu se cheamă întimplător astfel și rezonanța grecească onomastică e aderentă la preocupările „filosofice” ale eroului. Tot așa: Ismail lămurește și anumite apucături orientale; Turnavitu trimite direct la indeletnicirea de „ventilator” pe care o exercită; Cotadi este urmașul unei „nobile” familii macedonene, ceea ce anticipează spiritul practic și tradiția; Gayk evocă onomatopeic un tipăt de pasăre; Fuchs e marcat de darurile muzicale, însă și de devitalizarea hieratică, de rasă veche etc.

Dar dacă autorul a avut grijă să asigure tuturor acestor fapte inexistente pe plan uman un botez, care reprezintă convertirea la religia derizorie a povestirilor sale, iată că nu același lucru se petrece în planul realității. Realitatea este „imperfectă”, creează la întimplare, viră persoane în nume nepotrivite, ca într-o încurcătură de ambalaje, și lasă totodată să rătaască nume predestinate, fără a-și înțeli chipul convenit. Totul stă, de fapt, sub zodia numelui care, odată rostit, trebuie să și semnifice. Oamenii (vorba vine!) se nasc la Urmuz nu sub semne astrale care să le definească înfățișarea și caracterul, ci sub semnul imaginilor pe care le trezește pronun-

țarea numelor. Sonoritatea onomastică este matricea lor.

În realitate, ne spune Urmuz, Algazy și Grummer sînt „doi simpatici negustori de geamantane, din Strada Doamnei”. Dar cum de poartă aceste nume emblematice cînd într-un asemenea titlu de firmă se poate scruta, ca într-un horoscop sui generis, cu totul alte traiectorii decît cele efective? Existența obiectivă a greșit și Urmuz se apucă s-o rectifice. Peste măruntaiele acestor cuvinte autorul se apleacă aidoma unui augur. Schița e, prin urmare, o imaginară punere de acord exterior a unei relații interioare, dintre *signifiant* și *signifié* ar zice un structuralist, iar nota care o însoțește conține explicația și îndreptarea contratimpului fatidic: „...E fosta firmă a unui cunoscut magazin de geamantane, portmoneuri etc. din capitală, rămasă astăzi sub un singur nume. În tot cazul, ne permitem a crede că numele de Algazy sau Grummer, după imaginile ce trezesc prin muzicalitatea lor specifică — rezultat al impresiunii sonore ce produc în ureche — nu par a corespunde aspectului, dinamicii și conținutului acestor doi simpatici și distinși cetățeni așa cum îi știm noi din realitate... Ne permitem a arăta mai sus cititorilor cum ar fi trebuit și cum ar fi putut să fie un Algazy sau un Grummer „în abstracto”, dacă dinșii nu ar fi fost creați de o întimplare, o soartă care mai deloc nu ține seama dacă obiectele creațiunilor ei corespund, în forma și mișcarea lor, cu numele ce li s-a hărăzit. Cerem scuze d-lor Algazy și Grummer pentru observările ce ne permiserăm mai sus; o facem însă și din dorința de a-i servi, desteptîndu-i din vreme asupra măsurilor mai nimerite de îndreptare în această privință. Se pare că remediul nu ar putea fi decît unul și singur: sau să-și găsească fiecare alt nume, în adevăr adecvat realității lor personale, sau să se modifice ei înșiși, cît mai e timpul, ca formă și ca roluri, după singura estetică a numelor ce poartă, dacă vor să le mai păstreze...”

**S**Ă ne mai oprim o clipă asupra acestei însemnări, extrem de interesante pentru psihologia autorului *Paginilor bizare*. Ea scoate la lumină resorturile unui lucid proces de creație, și nu numai atât. Vorbește, de pildă, despre libertatea satisfăcută pe care și-o ia Urmuz dinaintea plămuirilor sale, cărora le cere, aproape imperativ, să se metamorfo-

## VARIANTE

(Urmare din pagina 17)

ranul” nr. 84/1928 și față de cel tipărit de Sașa Pană în volum (ed. I, 1930; ed. II, masiv adăugită, 1970). Împreună cu ștersăturile operate de Urmuz pe chiar această copie, diferențele respective puteau da câteva indicații asupra modului său de a lucra, în principal prin necruțătoare și succesive concentrări, prin aducerea cuvintelor la starea lor aș zice dicționarească („să părăsească” e înlocuit cu „a părăsi”; „ca să nu uzeze” prin „a nu uza” etc.), printr-o netă preferință pentru neologismul cu sunet plin („urbanitate” în loc de „bune maniere”), prin relaxarea legăturilor tradiționale dintre componentele propozițiilor și frazelor etc., ceea ce sporește, evident, impresia de automatism și absurd. Era un început ce aștepta prilejul a fi făcut public.

Recent, Dinu Pillat mi-a atras atenția că prin 1955 a mijlocit achiziționarea de către Biblioteca Academiei, de la sora scriitorului, a unui caiet care cuprindea copile autografe ale tuturor celor opt schițe ale lui Urmuz. Cercetînd acest caiet și comparîndu-l cu textele publicate, am constatat că el cu-

prinde variante intermediare ale acestora, vădînd uneori deosebiri caracterizatoare în cel mai înalt grad pentru evoluția scrisului urmuzian, pentru datarea unor texte, pentru eventuala lor ordine etc. Încît pînă la apariția lor, cu aparatul de rigoare, într-un număr viitor al *Revistei de istorie și teorie literară*, pînă la o ediție critică a întregului scris cunoscut al lui Urmuz (în perspectiva căreia le-aș fi profund recunoscător tuturor posesorilor de manuscrise urmuziene — căci mai sînt cîtiva! — dacă mi-ar înlesni parcurgerea lor), dăm în cele ce urmează câteva mostre inedite și succint comentate ale laboratorului său.

Titlul general al ciclului, dat de Urmuz, este *Schițe și nuvele ...aproape futuriste...*, ceea ce constituie o indicație în legătură cu datarea manuscrisului, cu faptul că autorul era la curent cu mișcările literare contemporane și cu posibila lui aproape consonare, temporară, cu una din ele. Că au existat și redacții anterioare, o spune Urmuz însuși, cînd își autoindică, la *După furtună*, „vezi textul vechiu” (rămîne de văzut dacă e vorba cumva de copia separată, existentă la Biblioteca Academiei sau de alta din cele, multe, ză-

rite de Sașa Pană), iar la *Algazy & Grummer* se trimite la „forma veche” (în cea existentă nefiînd prezentă nici nota subliniară, nici epilogul cu care a apărut). Cît privește laboratorul, acesta amintește, păstrînd proporțiile textelor, de cel flaubertian sau, la noi, caragialian, prin insistența obsesivă cu care se revine asupra unor pasaje, expresii, semne de punctuație etc. Iată ca exemplu, cu notele convenite între paranteze, trei fraze finale din *Ismail și Turnavitu* și un *P.S.* care n-a fost tipărit (menționez că nu acesta e pasajul cel mai lucrat, ci a fost ales numai pentru că e unul din cele care continuă cu un fragment inedit. Dar, mai întîi, versiunea publicată, spre a se vedea mai clar cu ce mîgală și îndărătnicie revenea asupra textelor:

„În una din aceste călătorii, Turnavitu, contractînd un gutural nesuferit, molipsi la înapoiere, în așa hal, pe toți viezurii, încît, din cauza deselor lor strănături Ismail nu îi mai putea avea la discreție oricum. Fu imediat concediat din serviciu.

Fire afară din cale sensibilă și nepuținînd suporta o atare umilință, disperate, Turnavitu își puse atunci în aplicare funestul plan al sinuciderii, după ce

avu însă mai întîi grijă să își scoată cei patru dinți canini din gură...

Înainte de moarte se răzbună grozav pe Ismail, căci, punînd să i se fure acestuia toate rochiile, cu gaz dintr-insul le dădu foc pe un maidan. Redus astfel la mizerabila situație de a rămîne compus numai din ochi și favoriți, Ismail abia mai avu puterea să se țirască pînă la marginea pepinierii cu viezurii; acolo căzu el în stare de decrepitudine și în această stare a rămas și pînă în ziua de azi...”. Și acum textul din caietul manuscris: „Tot călătorînd astfel, Turnavitu (despre care Sașa Pană a citit că „îi servă și de salam” lui Ismail, cînd e vorba de șambelan, G.M.) deveni într-o zi (tăiat zi și adăugat cu creionul bună zi) atît de conștient de drepturile și îndatoririle sale (inițial scrisese: „de propria sa valoare personală”), încît molipsînd pe toți viezurii, aceștia începură să reziste la orice încercări ale lui Ismail de a-i minca... sau silui... (forma anterioară, ștersă cu creionul, fusese: „...încercări de a mai fi mincați de Ismail”, iar precizarea „sau silui” e făcută ulterior în creion). Fu imediat concediat din serviciu.

Fire sensibilă (intercalat cu tuș: „a-



# corespondențe

zeze „ca formă și ca roluri“. Această exigență e grăitoare de ușurința cu care vede posibile substituirile și modificările și, mai cu seamă, e grăitoare pentru statutul inexorabil pe care îl are asupra eroilor săi. Dacă față de ei Urmuz își permite toate libertățile și toate gusturile, în schimb, aceștia nu cunosc decât regimul deplinei tiranii. Creind imperfect, întâmplarea este înălțurată de fantezie. Urmuz se substituie sorții și în lumea sa, de un determinism perfect, se comportă ca un demiurg. Iată, așadar, și un alt sens pe care îl ia corectarea realității: prin imaginație, Urmuz garantează corespondența esenței cu aparența și se însinuează „în abstracto“ ca un destin.

Firește, nota la *Algazy și Grummer* ar putea avea și un aer de retractare a realității care să mărească proporțiile farsei. Printre bruioanele rămase de la Urmuz citim, însă, și această însemnare cu privire la caracterul paradoxal al personalității: „Personalitatea nu e rezultatul vreunor anume virtuți ascunse sufletești. S-ar părea că e mai mult gradul de concentrare diferit și de densitate pe care fluxul vital universal împrăștiat la întâmplare l-a căpătat oprindu-se în fiecare din indivizi — și această densitate nu implică o concentrare de virtuți. Personalitatea coexistă alături de virtuți fără să le creeze ea — și coexistă tot așa de bine alături de lipsa de virtuți. Ba încă sînt mai mulți oameni săraci cu duhul, cari au fermă conștiința personalității lor, decât oameni de ispravă“.

Ce se desprinde de aici? Mai întâi, aceeași acțiune întâmplătoare, irelevantă a „fluxului vital universal“, care nu implică o ordonare a valorilor. Apoi paradoxul: personalitatea nefiind o rezultantă a virtuților, conștiința ei este, de cele mai multe ori, invers proporțională cu adevărata posesiune a acestora. Raționament care trebuie să-i fi plăcut foarte mult vitregului de „personalitate“ Urmuz! Cu alte cuvinte, calea manifestării „virtuților ascunse sufletești“ în detrimentul personalității oficiale era deschisă. În orice caz, împrăștierea la întâmplare a fluxului vital îi acordă posibilitatea, ideală, de a gândi o împărțire a lui pe temeiul dreptății. Ordinea înseamnă, mereu, corectarea realității incidentale. Astfel, dorința de a pune de acord înfățișarea cu caracterul, capacitatea cu indeletnicirea, existența cu destinul formează sensul intim al literaturii lui Urmuz. Meta-

morfozele eroilor săi sînt întotdeauna o adevărată, o rectificarea a erorilor realității, o deducție a naturii morale interioare și îmbrăcarea ei într-un corp pe potrivă. Chip și mască se unifică la Urmuz. Ceea ce îl stîrnește e identificarea unei trăsături care scapă ochiului comun și amintirile sorii lui, Eliza Vorvoreanu, subliniază particularitatea imaginației simbolice: „Am petrecut o lună de vară alături de el. Atunci își compunea (sau poate erau începute din 1907) unele din paginile bizare. În plimbările noastre către apusul soarelui — punctul de la infinit, cum îl numea el — imi debita felurite fraze, indicînd pe unul sau pe altul dintre trecători: —

— Ia uită-te la cel de colo, nici nu se poate ține în poziție verticală, pare că ar avea o îmbrăcăminte de șită.

Sau: — Astuia l-ar sta mai bine dacă și-ar prinde părul cu piepteni de baga și ar purta o rochie făcută din macat. Sau despre un fu... onar de la judecătore: —

Deci să-și piardă timpul mizgă-lind la acte, mai e a servi de ventilator...“

Urmuz procedează cu o tiogno-mist. Privirea lui oblica, asiatică, cu ochi sfredelitori, asupra caror s-au oprit toți portrețiștii săi, se pare că posedă darul de a trece dincolo de perceperea comună.

Cele aproximativ cincizeci de pagini ale autorului *Fuchsiadei*, și care ne tăgăduie au caracterul unei opere, prin rețeaua coerentă de determinări și simboluri, de situații și rezolvări, îi oferă scriitorului revanșa destinului. Nu există nici o compasiune în proza lui Urmuz, dimpotrivă, o mare satisfacție, eliberatoare, a îndreptărilor realității. Scăpărilor ei din vedere Urmuz le opune talgerele unei dreptăți pedepsitoare, vitriolante. El este cel care dictează soarta personajelor, care le înjosește, le chinuie, le dă pentru o clipă iluzia ironică a fericirii („Fericirile mari sînt de scurtă durată“ și „Fericirea nu-i fu de lungă durată“ — sînt printre puținele fraze cu însușiri de sentință), care, în fine, le mătură la gunoi, ca pe *Algazy și Grummer*. Așa cum o merită, de altfel, ca pe niște deșeuri aberante ale existenței. Opera lui Urmuz întreprinde de două ori oficiul justiției imprescriptibile: pentru autorul ei, scos din anonim, și pentru personajele pe care le reduce, măcar imaginar, la neant.

Dan Cristea

## NECUNOSCUTE

fară din cale“) și neputînd suporta o atare situație (fusesse: „o situație atît de umilitoare“, apoi, cu tuș: „un asemenea afront“) Turnavitu concepu atunci planul sinuciderii (oscilase, cu creion, cerneală și tuș, între „disperat“, „grozavul“, „funestul“ plan „al“ etc.), nu fără a fi avut (anterior: „după ce avu“) însă mai întîi grijă să-și scoată și cei patru dinți canini (forme precedente: „să-și scoată din gură“; „din gură și măseaua carnasieră... carnasieră...“).

Răzbunarea sa față de Ismail a fost însă (inițial, „totuși“) teribilă, căci punînd să i se dea foc la toate rochiile (anterior: „să i se fure“), îl reduse la mizera (fusesse: „mizerabila“) situație de a rămîne compus numai din ochi și favoriți, ceea ce îl făcu să cadă pentru totdeauna în stare de dezagregare și de nesimțire...“

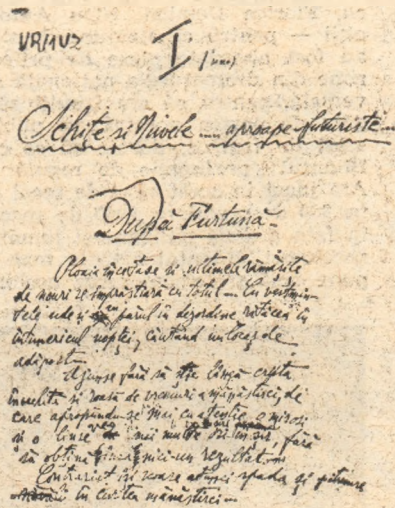
Urmează P.S.-ul, eliminat în forma cunoscută: „P.S. Abia tîrziu în urmă, o comisiune (la început: „două comisiuni“; apoi: „comisiune savantă“) a monumentelor istorice, descoperindu-l prin săpături, îl restaură și reclădi pe loc, pe de-a întregul; dar tot atunci (la început: „exact“; „tot în același timp“: „mai tîrziu“) o altă comisiune

numai istorică, găsind că Ismail nu a fost niciodată monument (înainte: „a fost mai mu“) ci numai personaj istoric, îi culese cu grijă rămășițele și cu deosebită pompă făcu să (anterior: „le trecu“) fie transportate și le depuse în curtea postului Radu Vodă (inițial: „în Pantheon“; „de pompieri“).

Poate părea puțin și nesemnificativ ce se evidențiază aici, dar dacă ne raportăm la dimensiunile scrierilor lui Urmuz, la diversitatea și la etapele intervențiilor (unele în cerneală, altele în tuș, altele cu creioane), la notele marginale (la *Plecarea în străinătate* notează, între altele: „determinism“; „autodeterminare“; „antropomorfism“; „lucru în sine“, tăind apăruta *Concluziune și morală* etc.), notele subliniare („Conform teoriei că funcțiunea creează organele“...; „Acest infinit nu e nici din cel mare, nici din cel mic...“ etc.), semnele de întrebare, încercuirile, oscilațiile onomastice (Bufty putea fi „la rigoare Papadopol“), finalurile schimbate (la *Ismail și Turnavitu*, la *Algazy & Grummer*, la *Cotadi și Dragomir*, din care dăm în pagina 17 un sugestiv fragment inedit), numerotarea unor pasaje etc. etc., înțelegem că sistem departe de joacă, de re-



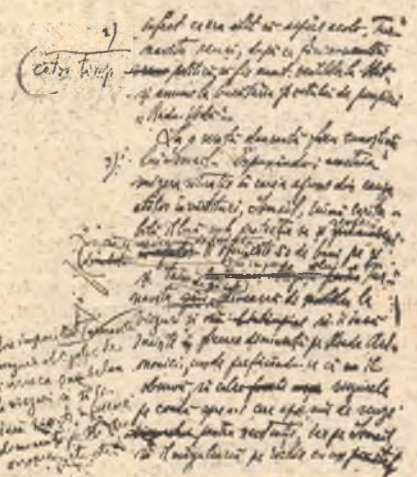
Fragment autograf dintr-o partitură



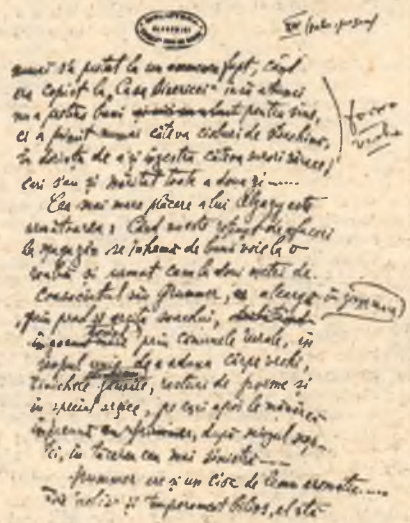
Prima pagină a manuscrisului necunoscut de la Biblioteca Academiei, cu titlul general al ciclului și începutul schitei După furtună



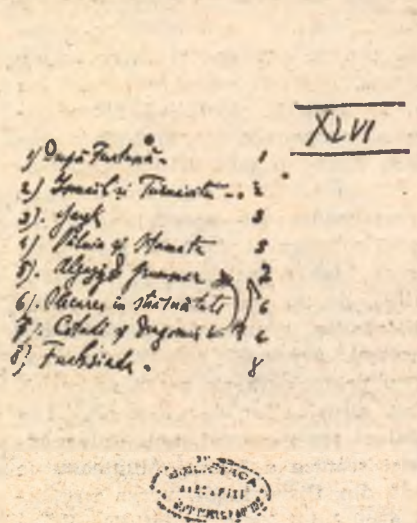
Fragment din Gayck



Pagină cu modificări din schița Ismail și Turnavitu



Fragment din Algazy & Grummer, cu trimiterea la „forma veche“



Proiect de sumar, indicînd o încercare de a ordona (altfel derivat s-a procedat) schitele într-un posibil volum

dactări spontane, de instinct pur, de dicteu și de alte asemenea. Să sperăm că ediția cu toate scrierile lui și cu variantele lor cunoscute și necunoscute încă (inclusiv cu fragmente din textele juridice pe care le-a redactat, va fi încă mai edificatoare asupra conștiinței estetice, asupra scrupulului ar-

tistic și efortului expresiv extraordinar al celui găsit acum cincizeci de ani „culcat pe pămînt cu fața în sus, mort împuscat în timpla dreaptă“ fiind, cum se zicea, în *Dimineața* din 25 noembrie 1923, „binișor îmbrăcat“

G. M.



## Teatru

### Premieră la Reșița

## „Vikingii“

de Petru VINTILĂ

CEA de-a treia piesă a proaspătului dramaturg Petru Vintilă abordează, într-un stil vioi, împănăt cu agreabile ironii (dar și cu unele obositoare patetisme), o problemă mai puțin veselă: „recuperarea“ (cum se zice) unui tânăr de către colectivitate. Tânărul este, în cazul nostru, Traian, șofer excelent, dar și absolvent al... școlii de corecție; iar colectivul — cel al unui mare șantier.

Evident, în piesă ameliorarea etică nu se produce rapid, pentru că și aici, pe șantierul cu pricina, mai sînt birocrati anacronici și conformiști (spre exemplu Cumpăta, șeful personalului) și pentru că nici eroul nostru nu se poate debarasa prea ușor de unele obișnuințe — cea-de-a-doua-natură. Totuși, pînă la urmă, un tânăr inginer cu idei foarte personale, desigur aplicarea corectivelor și o echipă de șoferi isteți (poate chiar prea isteți!) lipsiți de prejudecăți, îl vor ajuta pe Traian să se integreze în normele prieteniei „laborioase“, ba chiar mai mult, îl vor și însura cu o fată de isoravă, numită, feeric, Ileana.

Și în *Vikingii*, „comedia lirică“ prezentată recent în premieră pe țară de către același colectiv artistic care l-a lansat ca dramaturg, Petru Vintilă reafirmă cele două atitudini ale scrisului său dramatic: realizarea tandemului mucalit, deosebit de amuzant (aici șoferii poznași Dorel-Mitică, sau soții certăreți Veronica-Vasile) și cîștigarea spectatorului printr-un stil candid, simplu, autentic. E tot atât de adevărat însă că piesa prezintă și unele lipsuri, neajunsuri și deficiențe în domeniul construcției dramatice: conflictul nu este bine conturat, evoluția unor personaje (printre care și cea a eroului titular) este nejustificată, iar unele situații (travestiul Ileanei sau „kidnaparea“ lui Traian din finalul piesei) sînt cam naive.

Regizorul Eugen Vancea a încercat (și de cele mai multe ori a reușit) să estompeze carențele de construcție ale textului, pedalînd mai mult pe situațiile comice sau uneori chiar schimbindu-le. Desigur, un rol important l-a avut în această tentativă remodelatoare și scenografia sugestivă, de-o cromatică rafinată, semnată de Constantin Piliuță (chiar îl sugerăm teatrului să permanentizeze — spre folosul său — această colaborare). Ambilor li se poate reproșa însă scena barului, nesemnificativă, de un prost gust indubitabil.

Distribuția, ținînd cont că trei din interpreți, proaspeți absolvenți, joacă pentru prima oară pe scena reșițeană, a fost surprinzător de omogenă. Din rîndul ei am remarcat mobilitatea expresiei scenice a Mariei Munteanu (o Ileană din Disneyland), verva irezistibilă a cuplului Zeno Balint (Dorel) — Dan Turbatu (Mitică), abila ocolire a schematismului rolului de către Emilian Belcin (un inginer cu gesturi senioriale), simplitatea jocului lui Nany Anestin (poate totuși prea intelectualizat în rolul șoferului Traian), ciondănelile nostime ale Tanței Lake (Veronica) cu Florin Timpu (Vasile) sau morga mălăiată a personajului construit de Cornel Manolescu (Martaloglu).

Bogdan Ulmu

# Zilele teatrului arădean

CU 25 de ani în urmă, într-o seară de la începutul lunii noiembrie, a avut loc spectacolul inaugural al primului teatru permanent, în limba română, la Arad. Se împlinea un dezi-derat, un vis, pentru care înaintașii noștri au militat mai bine de un secol, folosindu-se cînd de arma cuvîntului tipărit, cînd de improvizații scenice locale, cînd de turneele unui Millo sau Pascaly, cînd de tribuna întrunirilor publice dedicate Fondului de teatru român.

Cei 25 de ani de teatru la Arad au fost bogați în împliniri artistice, pentru că de la început colectivul artistic a fost bine alcătuit, din talente autentice — să ne amintim doar de Ștefan Ciubotărașu, Elena Bodi, Romeo Lăzărescu, Florica Demion, Nicu Antoniu și alții — pentru că stagiune de stagiune au fost abordate piese de primă mărime din dramaturgia națională și universală, pentru că am izbutit să cîștigăm de partea noastră un public însetat de frumos, dornic să se cultive. Bilanțul presupune de regulă cifre. Am jucat în acest sfert de secol aproape 200 de premiere, 8000 de spectacole, în fața a două milioane și jumătate de spectatori. Bilanțul artistic mai presupune însă și rememorarea acelor clipe

unice pe care le-am trăit, împreună cu publicul nostru, ori de cîte ori actul scenic în ansamblu sau numai o parte a lui s-a revelat ca artă adevărată.

Celor 25 de ani de rodnică activitate scenică le-am dedicat, între 3—11 noiembrie, ZILELE TEATRULUI ARĂDEAN, care au cuprins manifestări diverse, substanțiale sub raport artistic și educativ, extrem de utile sub aspectul concluziilor ce ni le-a furnizat. Mi-aș permite să amintesc aici cîteva din aceste manifestări, care au fost onorate de prezența organelor de partid și de stat județene și municipale, a unor oameni de artă și cultură, din București, Cluj, Oradea, Timișoara, precum și de un public numeros. Zilele teatrului arădean au fost inaugurate de un spectacol omagial „File de cronică“, adevărat jurnal artistic al unui pătrar de veac de creație, de investiție de talent. A fost un spectacol al spectacolelor, o cronică vie și expresivă a ideilor propulsate de scena arădeană.

SIMPOZIONUL ȘTIINȚIFIC, organizat la Sala Studio 197, s-a bucurat de participarea unor distinși oaspeți: artista emerită Dina Cocea, conf. univ. dr. Mihai Vasiliu, cercetătorul Ioan Massoff, Margareta Andreescu de la Institutul de istoria artei, criticii

Valeriu Răpeanu, Dinu Kivu, Ion Cora, Stelian Vasilescu, precum și prof. dr. Vasile Popeangă și prof. Ovidiu Olariu. Referatele susținute pe marginea diverselor probleme ale activității scenice naționale și cu deosebire a celei arădene au evidențiat un șir de aspecte legate de prezența și influența unor personalități artistice ca Eminescu, Pascaly, Millo asupra vieții spirituale a urbei noastre, grija pentru promovarea dramaturgiei naționale, clasice și contemporane, modul în care sînt lanșați tinerii dramaturgi, legătura teatrului cu școala, forme și manifestări ale teatrului proletar în Aradul interbelic. Prin ținuta dezbaterilor, prin seriozitatea temelor expuse, prin imaginile sintetice pe care ni le-a furnizat, Simpozionul științific „Teatrul actual și actualitatea teatrului“ a constituit o acțiune de real interes atît pentru noi, slujitorii artei, cît și pentru public.

Zilele teatrului au însemnat, cum era și firesc, un ciclu de spectacole ale colectivului nostru (De două ori Caragiale, Antigona, Fizicienii, Joc de pisici, Șoțul păcălît, iar în premieră, Cinci leșinuri înmănunchiind trei piese scurte de A. P. Cehov), precum și spectacole ale Teatrului Național Timișoara (Poate acesta e secretul de Sergiu Levin), Teatrului german din Timișoara (Între noi doi n-a fost decît tăcere de Lia Crișan) și Teatrului maghiar de stat Timișoara (Operația de Tomcsa Sándor). Agenda „Zilelor teatrului“ a mai cuprins un recital Lucian Blaga, și un matineu literar de poezie patriotică din creațiile cenaclurilor literare arădene.

Numeroase au fost și dialogurile pe care le-am purtat cu spectatorii (muncitori de la Întreprinderea „Tricoul Roșu“ și I.T.A., profesori și elevi ai Liceului Pedagogic) despre preocupările noastre și ale lor, despre modul în care putem mări eficiența educativă a teatrului, probleme de creație, colaborare cu autorii dramatici, relația cu mișcarea artistică de amatori, spectacole pentru tineret și altele, demonstrîndu-ne încă o dată că publicul este departe de a fi un judecător rece și indiferent al muncii noastre, ci, dimpotrivă, este interesat să cunoască viața intimă a teatrului, acele circuite interne care conduc spre inima scenei pentru a-i insufla vibrație, mișcare, tandrețe umană.

Dan Alecsandrescu

Director al Teatrului de Stat Arad



Conul Leonida față cu reacțiunea (Arad). Interpreții din fotografie: Olimpia Didilescu și Vasile Varganici

## Simpozionul Strindberg

MAI este oare actuală creația lui Strindberg? Care sînt noile ei dimensiuni? Dar funcționalitatea? Corespondențele cu sensibilitatea contemporană? Legăturile cu scena prezentului transformată în izvor de imagini vizuale caricate, supradimensionate, dinamice?

Iată numai cîteva dintre întrebările cărora recentul simpozion internațional Strindberg, ținut la Stockholm, s-a străduit să le descopere răspunsuri.

Simpozionul, organizat sub auspiciile Academiei Suedeze, ale Institutului Suedez, ale Societății Strindberg și ale Universității din Stockholm, condus de către cunoscutul savant Gunnar Brandell și Carl-Reinhold Smedmark, a reunit cîțiva dintre cei mai cunoscuți specialiști și cercetători ai literaturii scandinave din lume.

Două au fost liniile directoare ale dezbaterilor. Prima, aceea a lărgirii datelor privitoare la răscîndirea, influența și circulația operei strindberghiene, cea de a doua, contradictorie, dar categoric mai generoasă, s-a axat pe raporturile pieselor cu scena.

În cadrul primei direcții, volubil și îndrăzneț, Martin Esslin a analizat rădăcinile strindberghiene ale teatrului absurd, descoperind corespondențe îndoeșbi în ceea ce privește condiția umană, lipsa de comunicare, automatismul personajelor. Maurice Gravier, președintele Universității internaționale de teatru, cunoscut specialist în literatură nordică de la Sorbona, a sesizat similitudini între opera lui Strindberg și piesele lui Eugen Ionesco. Walter Johnson, de la Universitatea din Washington, cunoscut îndeosebi prin studiile sale consacrate dramelor istorice strindberghiene și prin traducerea lor integrală în limba engleză, a vorbit despre prezența lucrărilor marelui dramaturg pe scenele teatrelor universitare americane. Fenomenul a fost

privit în dubla lui funcționalitate, ca act de cultură angajat al tinerilor intelectuali de peste ocean și ca relevare a unor sensuri mai puțin obișnuite în teatrele profesioniste.

Irena Slawinska și Marian Lewko au făcut ample incursiuni în receptarea operei lui Strindberg în Polonia, urmărind atît influența directă asupra unor dramaturgi, cît și circulația ei prin intermediul scenei.

Prin asocierile făcute de Luciano Codignola, profesor la Universitatea din Urbino și traducător al lui Strindberg în italiană, între cunoscutul dramaturg suedez și Pirandello, s-a lărgit aria corespondențelor, accentuîndu-se ideea lor de universalitate, de ecou al unui substrat de frămîntări comune.

Elemente noi pentru cercetători străini s-au adăugat cu prilejul comunicării mele Strindberg și teatrul românesc, pentru prima dată fiind amintite în Suedia creația lui Ion Manolescu în Tatăl și cea a Didei Solomon-Calimachi în Domnișoara Iulia. Interesul manifestat în țara noastră față de nuvela și proza marelui scriitor, detectarea umanismului lor, aprecierile lui Lucian Blaga și certa lor contemporaneitate. Traducerile recente ale lui Strindberg, direct din original, fenomen propriu politici noastre culturale de astăzi, înscrise în acțiunea de cunoaștere a tuturor operelor de valoare, au completat aria informațiilor. Timo Tiisanen, regizor și director al Teatrului Municipal din Helsinki, autorul unor importante lucrări de teorie teatrală, a dezbătut cîteva probleme ridicate de prelucrarea lui Dürrenmatt Play Strindberg, demonstrînd existența elementelor grotesti, a ironiei și a minimalizării personajelor în textul original, valoarea creației scriitorului elvețian constînd în sesizarea și izolarea lor. Spre deosebire de

alte piese, a arătat Timo Tiisanen, în care Strindberg apelează la atitudini grave, luîndu-se în serios, în Dansul morții, se remarcă dialectica alternanțelor, gravitatea — cînd loc ironiei, detașarea identificării. Ceea ce a adus însă lucrarea lui Dürrenmatt și succesul ei în teatrul european, a încheiat Timo Tiisanen, a fost abandonarea de către regizori și actori a tonurilor dramatice în interpretarea Dansului morții, distanțarea aiutind la sublinierea sensurilor filosofice mult mai convingător decît tonul adinc, solemn.

Trei spectacole strindberghiene, Sonata spectrelor și Creditori la Teatrul Dramatic și Kaspers fetisdag la Teatrul Municipal din Stockholm, au însoțit evenimentul, întărind discuțiile, îndeosebi în latura lor vie și practică.

Egil Törnqvist, profesor de literatură suedeză la Universitatea din Amsterdam, răsturnînd tradițiile cercetătorului de document scris, a prezentat o comunicare izvorîtă din urmărirea atentă, perseverentă a repetițiilor și a spectacolului Sonata spectrelor în regia lui Ingmar Bergman, analizînd procesul creației, geneza imaginii scenice, comparînd viziunile succesive ale regizorului, renunțarea în timp la unele elemente și cîștigarea altora noi. Maestrul unic și neîntrecut al muzicii și al imaginilor cinematografice, Ingmar Bergman a creat o atmosferă ireală, la hotarul între adevăr și fantasmă. Dans halucinant de umbre transformate în oameni și de oameni deveniți umbre, spectacolul a întrebuintat întreaga scară a nuanțelor cenușii, brutal punctat cu roșu închis, verde și violet, depășind sub raport cromatic intențiile dramaturgului, rafinîndu-le pînă la sublimare. Orchestrația gravă, majoră de la începutul piesei, cu orașul scufundat în atmosfera lui de sărbătoare, cu cerșetorii lui Hummel, a fost unanim apreciată, recunoscîndu-se valorile generalizatoare mult mai mari decît cele ale piesei, concepută în alt ritm și în alt crescendo.

Speranțele formulate pentru viitoarele întâlniri au fost legate de posibila dispariție a granițelor dintre cercetarea universitară, abstractă și speculativă și arzătoarea activitate scenică.

Ileana Berlogea



# „Vifornia”

Cinema



Eugenia Bosinceanu, Silviu Stănculescu, Luiza Orosz, interpreți ai noii premiere românești „Vifornia” (scenariul — Petre Sălcudeanu, regia — Mircea Moldovanu)

**A**CEST film nu are „cusururi”, la plural; ci numai unul — unul singur, despre care vom vorbi la urmă. Căci trebuie să începem felicitând pe cei doi autori, pe regizorul Mircea Moldovanu și pe scenaristul Petre Sălcudeanu. Într-adevăr, tare greu e să reușești într-o treabă așa de delicată cum este descrierea celui nou-născut care e satul românesc de astăzi. Pot zice că în acest film este abia a doua oară că găsim o descriere-ogindă și nu doar o pledoarie. (De altfel, prima oară fusese în *Frații*, film făcut de același Mircea Moldovanu.)

Spectatorul unui film ca *Vifornia* se simte mîndru că în țara lui se potrec curajoase mișcări de dreptate și îndreptare.

Filmele despre viața satelor noastre mai întîmpină o dificultate. Majoritatea covârșitoare a spectatorilor cinematografici sînt orașeni, deci oarecum străini de probleme care pe ei nu-i dor, nu-i pasionează. *Vifornia* am impresia că reușește să-l facă pe orașean să participe mai cu căldură la aceste probleme care nu sînt în primul rînd ale lui. Asta datorită dramatismului interesant al poveștii. O poveste de pedeapsă și îndreptare.

Un responsabil important de la raion greșește. Este trimis într-un sat oarecare ca simplu activist. El crede că a fost surghiunit pe nedrept, iar noi nu știm bine dacă el crede așa din ambiție sau dacă realmente el fusese victima unei Injustiții. De altfel, în cursul întîmplărilor îl vedem: cînd judecînd bine, cînd gîndind greșit, dar tot timpul dorind să ajungă la un adevăr pe care simte că nu-l ajunsese încă. La toate aceste frămîntări bine prezentate, căci sînt reflectări de for interior prin conduite exterioare — la aceste peripeții sufletești contribuie și un al doilea personaj (interpretat de Eugenia Bosinceanu), un foarte curios personaj. Mai întîi pentru că această femeie, prin toată purtarea ei, ne dă impresia unei ființe care nu înșală, nici se înșală vreodată. Apoi curioasă e și fap-tura acestei femei, amestec de tărăncă și de (cum să zic?) de... „intelectuală fără voie”. Nu e nimic orașenesc

în gîndirea ei, în vorbirea ei, în privirea ei. Totul e țărănesc. Dar alături de asta, găsim la dînsa o cugetare și exprimare de intelectual. Un intelectual „născut, nu făcut”; o involuntară, instinctivă acuratețe în înțelegerea și rezolvarea problemelor (ea este secretara de partid). În rolul acesta, Eugenia Bosinceanu este un adevărat miracol. Te uiți la eroină și tot ce spune îți merge la inimă, și-n fiecare clipă îți vine s-o îmbrățișezi, să-i mulțumești că vindecă pe un rătăcit. Cînd ea anunță prim secretarului raional că activistul cel sancționat (Silviu Stănculescu) a devenit alt om, că s-a regăsit pe sine, avem un scurt schimb de replici de o nespusă, tulburătoare frumusețe: „Mă bucur de ce-mi spui. Mă bucur din inimă!” (zice el). „Și eu tot de acolo” — îi răspunde ea.

Povestea acestui om se complică cu aceea a unui al doilea, învățătorul satului (Ernest Maftei), un bătrîn destoinic, inimos și sentimental, acuzat acum că a sabotat bunul mers al vitelor colective. De ce? Pur și simplu pentru că spusese pe șleau instructorului (Ion Besoiu) că tot se fac greșeli. E destituit și alungat din satul unde trăise și dăscălise de mai bine de cincizeci de ani. Aproape tot satul e de partea lui. Activistul cel nou constată acest curent de opinie, dar nu e sigur că sătenii au dreptate să-l susțină pe bătrîn. De aceea el, deocamdată, nici nu-l condamnă, nici nu-l absolvă.

Cel ce condusese satul se dovedește a fi un ticălos, un intrigant care lucrează cu scrisori confidențiale denunțînd cailomnios pe toți cei pe care vrea să-l domine. Activistul nostru află de toate aceste mirșavii, și asta îi deschide ochii și îl împinge la acțiuni ferme, căci aproape cu de la sine putere, peste capul instructorului raional, dar sprijinit de tot poporul adunat, el cascadează hotărîrea luată contra bătrînului învățător și-l lasă mai departe să profeseze, să dăscălească în satul acela.

Toate acestea sînt foarte dramatic desfășurate grație unei galerii de portrete multe. Nu vorbesc numai de zecile de figuranți, chipuri de țărani în care

nici unul nu e la fel cu vreunul din ceilalți. Mă gîndesc mai ales la personaje. La mama, la fiul eroului și, bineînțeles, la acea admirabilă secretară, adevărat înger păzitor civil și laic al satului. Portretul mamei eroului a fost admirabil compus de Luiza Orosz. Este artăgoasă și filosoafă, este umilă și mereu sarcastică. Ieșirile ei savuros polemice sînt vorbite într-un grai ardelenesc de prin părțile acelea (care, pare-se, sînt cele de baștină ale lui Petre Sălcudeanu însuși). Grație ei (și tuturor celorlalți) avem, pe ecran, unul dintre cele mai autentice sate românești din cîte s-au pictat vreodată la noi. Un sat românesc din anii '50.

Dar iată-ne ajunși și la cusurul de care vorbeam la început. De ce oare fusese sancționat și surghiunit eroul poveștii? Ce nelegiuire comisese el? Ni se spune. Și ce ni se spune nu e de ajuns. Nu îndeajuns de precis. Vinovatul, în calitatea sa de activist raional, poruncise satului acela să termine colectivizarea, adică constituirea colectivei, înscrierea membrilor, în trei săptămîni. Această pripă a fost socotită o eroare răufăcătoare. De aceea, ca pedeapsă, a fost pus el, autorul ordinului, să-l execute personal, la fața locului. E cam puțin, comparat cu gravitatea pedepsei. E drept că nu i se puteau imputa (ca în filmul *Frații*) greșeli de incorectitudine, neonestitate, chiar nefăcute de el, ci doar neobservate de el. Iată de ce nu trebuia să se precizeze vinovăția inculpatului. Era preferabil ca ea să fie doar vag și general menționată. Povestea n-avea nevoie de asemenea precizări, căci ea se desfășura pe alte probleme, multe și importante. Așadar, ne aflăm în situația ambiguă, paradoxală, contradictorie că pricinile vinovăției de la care pornește toată drama nu-i nici destul de precise, nici destul de vagi, și că adevărul dramatic cerea, aici, ca primele greșeli ale eroului să fie doar semnalate, dar nu precizate, interesul povestirii fiind axat pe urmările sancționării și nu pe cauzele ei.

D. I. Suchianu

Flash — back

## Înapoierea în film

NICI NU TRECUȚI bine doi ani de la marel asalt al Sălu Patria și — rămași fără răspundere. Închiderea Cinematotecii — la care ne din spectatori la *Love Story*, închiderea film de artă, cu acte în regulă, la un cinematograful de pe bulevard. Cu tot ce s-a spus, cu tot ce s-a plîns, cu batistele spălate și apretate, cu motoarele patimii stinse, cu ce am mai aflat între timp despre viața actorilor, scenaristului, producătorului, sîntem alți oameni. Vedem cu alți ochi și auzim cu alte urechi, încercăm să-l privim de la început, să-l adormecăm treptat, ca pe un film, ca pe o poveste de dragoste, ca pe o litanie plină de rouă, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, ca și cum nimic nu s-ar fi scris, afirmat, exagerat, răspuns, ripostat, protestat, atenționat, însușit, respins, concluzionat de către public, de către critici, de către alți critici și de către criticii criticilor.

Da, totul e frumos și simți... „ce poate fi mai bun decît Mozart, sau decît Bach, sau decît tine?”... totul e fraged și strălucitor, ca iarba din curtea universității Harvard, totul e sprîntar și glumeț, ca opintea moșnușei aceleia în care poate încăpea un menaj sărac pe străzile Bostonului, pe urmă totul e sfîșietor și lipsit de apărare ca acea fată tîndră pe patul morții... „să iubești viața și să mori la douăzeci și patru de ani”... dar-ceva tot nu merge, ceva nu se leagă, ceva nu e normal, poate senzația că totul e prea normal, că e mult mai normal decît viața, poate un fel de presimțire că nu cu asta s-a început și se sfîrșește lumea, poate constatarea că, iată, șirurile acestea de tineri bine dispuși au putut exista pînă acum și fără *Love Story*, poate concluzia uluitoare că atîtea lupte de principii și baionete, de libertăți și singe au fost pierdute în afara sălilor de cinema fără ca omenirea *Love Story*-ului să verse o singură lacrimă...

*Love Story* a fost un imens spectacol al acestui început de deceniu; dar filmul propriu-zis n-a contat mai mult decît un spectator umilit de propriul tumult, și, desfăcut din serpentinele și staniolurile multicolore, îl regăsim acum oarecare, trist, abandonat, în mijlocul unei noi generații, printre scaune goale lucind muștrător în întunericul sălilor și, la urma-urmel, printre noi vorbe de amor și uitare.

Romulus Rusan





## Muzică

### Un cimpoier

În ultima ediție a Ponticei m-au impresionat plăcut seara de lieduri românești, concertul simfonic, manifestările corale, întâlnirile cu micul melomani, toate dovedind o atenție pregătire și o emoționantă dăruire. Dar mai ales rapsodul popular Budină Gheorghe, cimpoier distins cu premii în țară și în Italia, la Agri-gento, mi-a atras atenția în mod deosebit.

În sonoritatea instrumentului său, de o aleasă expresivitate, se contopesc discret timbrul suav al clarinetului, pastoral, duios asemenea „trandafirului de aur”, și cel al oboiului, cantabil, uneori straniu, nazal, alteori dramatic, de parcă ar fi cerut Golgotei. Această nuanță „mistică” a eufoniei instrumentului este unică și adesea mă întreb de ce nu îl valorifică compozitorii în lucrările lor...

Melodiile sale au o coloratură sobră, din când în când mai „barocă”, sugerându-ne melopei orientale, ușor înclinate spre senzualitate. De un rafinement aparte ni se prezintă gamele dobrogene, pe care le însăilează cu un netăgăduit farmec al firerescului. „Cromatismul modal” mă duce cu gândurile la epoca țirzie e-nesciană sau bartokiană, ba chiar la „modurile cu transpoziție limitată” ale lui Messiaen. Nu știu cum obține sferturi de ton și sunete nedeterminate precis, care au constituit deliciul Orfeului moldav — George Enescu — când a scris cea de a treia sonată pentru violonă și pian? Știu însă că nici unul dintre noi nu ar putea obține cu atita ușurință „polimetrii” și „poliritmii”, „una” cîntînd la cimpoi și „alta” bătînd ritmic cu piciorul. (Este interesant de observat și de introdus această practică și la clasele de teorie și solfegiu din conservatoare.) Sincer mărturisind am încercat să-l imit și... mă incurcam!

Ascultîndu-l, mi-am dat seama că o anume policromie modală sau o instabilitate tonală — tipice folclorului contaminat de dimensiunea sonoră a orientului — ca și „sunetele neacordate”, la care aș adăuga o „sălbatică” asimetrie ritmică, au fost preluate creator în muzica nouă a veacului nostru. Nu înțeleg de ce unii avangardiști le ignoră — fapt ce dovedește sau o orientare greșită, sau o lipsă de informație — după cum nu înțeleg nici pe unii melomani, snobi, care refuză din principii compozițiile contemporane, rămînînd doar în perimetrul clasicoromantic al epocilor trecute... De mult nu se mai poate vorbi doar de o muzică creată în centrul Europei sau în Apusul ei. Toate popoarele generează marea muzică. Abia în zilele noastre descoperim imensa coordonată a artei sonore concepute de mult dotații anonimi.

Revenind la acest autentic cimpoier dobrogean, nu pot decît să-l felicit din toată inima! Cîntecul lui, în coloritul de aluminiu al Mării Negre, este mai pur decît auriul vin de Murfatlar, încît umbrele suflete-lor s-au ascuns, ca flori de leandru să se deschidă în liniștitul amurg. Iar rezonanțele melismatice, dulci, senine, se contopesc cu o „fierbinte tăcere, lingă o neștiută gură”...

Doru Popovici

# Au reînceput concertele-dezbateri

MOTIVE multe concură să ne încredințeze că și în actuala stațiune concertele-dezbateri își vor împlini rostul educativ spre care au ținut din capul locului, cînd au fost inaugurate anul trecut. Radioteleviziunea nu s-a abătut așadar de la obligația asumată. După spusa compozitorului Ștefan Niculescu — ales să conducă, cu pilduitoare competență, prima tribună a muzicii românești din specia dezbaterilor — dacă e să urmărim o reală apropiere între artist și public, trebuie să vedem în ce măsură ambele părți se întîmpină una pe alta, cerîndu-se adică și publicului măcar un efort de continuitate, unde amatorismul de ocazie nu-și mai are loc. Or, s-a putut vedea că tocmai în rîndul oamenilor cu profesii și preocupări foarte diferite, concertele-dezbateri au trezit un interes constant, fiind acesta un merit al modului cum au fost plănuit. Nu întîmplător, deci, organizații lor intenționează să le pună în acest an de fiecare dată în relație cu cite un alt domeniu și cu specialiștii lui. Așa, primul concert a pornit sub acoperămintul muzicii și al poeziei. Opinia unui compozitor îndelung exercitat pe tărîmul liedului, Tudor Ciortea, a fost că muzicianul ar trebui să se te-rească de a cere poetului o altă incuviințare decît cea pe care i-ar da-o textul însuși în semnificațiile și în structura lui. Ajuțați de vocea timbrată cu migală de giuvaer a sopranei Georgeta Popa și de pianistica deosebit de inspirată, precisă și mușcătoare a Alexandrinei Zorleanu, în cele 4 Lieduri pe versuri de Nichita Stănescu din ciclul Cîntece de cîreșar de Tudor Ciortea am putut urmări pulsația intensă a unor intonații ambigue situate la marginea tonalității, fără a stărui însă în nuanțele expresionismului. Împlinirea celor 4 Lieduri a venit la sfîrșit, unde culorilor armonice ale

pianului s-a alăturat timbrul nuanțat cu finețe de flautul lui Voicu Vasinea.

Așa cum avea să sublinieze poetul Constantin Săbăreanu, care a contribuit la reușita întîlnirii dînd lectură unor versuri proprii, raporturile de reciprocitate dintre muzică și poezie reclamă neapărat măiestria de a cobori în epicentrul stărilor celor mai grave, cu aerul de a ne supune unui simplu joc. Spre un asemenea joc al sunetelor a rîvnit Doru Popovici cînd a compus Omagiu lui Bach într-un cor amplu, avîndu-și pretextul în versurile



omonime ale violonistului-poet Mihai Constantinescu. Corul Radioteleviziunii condus de Aurel Grigoraș a pus bine în valoare monumentalitatea impresionantă a muzicii austere, pornind mereu din albia cite unui ton, după buna tradiție autohtonă a cîntecului bizantin. De altfel, locul lui Doru Popovici în sinul muzicii românești actuale pare să-i contureze cel mai bine afinitatea pentru latura cultă a tradiției vechi românești, care ar fi prin preajma cîntării bizantine. Cînd a ținut seama de ea, discursul lui Doru

Popovici a luat o întorsătură relevantă. Tocmai de aceea, poate că abandonarea isoanelor și eterofoniilor în favoarea stilului contrapunctic, tocmai în miezul lucrării, deși a demonstrat meșteșugul unui compozitor sigur în această artă, — de aici poate și tentația de a o face — a deviat imaginația de pe un teren foarte promițător, care ar opune soluții originale cîntecului coral plecat din tradiția polifonică.

Din rîndurile publicului, esteticianul Victor Ernest Masek a fost de părere că comuniunea firească dîntre logos și muzică ascunde și un paradox, în sensul că într-adevăr cuvîntul trimite la sursa emoției, dar de aici încolo valoarea lui semantică se pierde, păstrînd muzicianul mai degrabă valoarea sintactică a expresiei. O asemenea emoție de o nemaipomenită tărie și adîncime a fost Imnul către Bălcescu, construit ca un amplu edificiu muzical, așa cum l-a citit și l-a justificat poetul Ioan Alexandru. Venind apoi piesa electronică pe care Liviu Dandara și-a intitulat-o Frescă, aceea muzică a intrat dintr-o dată într-o aură suplimentară de conotații. Fresca lui Liviu Dandara nu se sprijină pe vreun text. Dar în locul conceptului vehiculat prin cuvinte, compozitorul a pus obiecte sonore concrete, selecționate aidoma din arhiva folclorică, reținînd din ele inechivocul de identitate și de funcție. Acolo unde alți compozitori au fabricat greu obiectele inedite cerute prin estetica genului electro-acustic, Liviu Dandara a avut ingeniozitatea de a le culege de-a gata dintr-un fond mai puțin umblat. Aici pare să-și fi deschis drumul către șirul nesfîrșit al ineditului, care, de la obiectul muzical concret s-ar putea ridica și la structurarea bogată a formelor semnificante, într-un cîmp deosebit de promițător.

Radu Stan

## Annie Fischer

NE-A vizitat din nou o admirabilă pianistă, bună cunoștință a publicului meloman românesc, Annie Fischer. Interpretarea ei produce totdeauna mari desfătări, datorită comprehensiunii profunde vădite față de cele mai diferite stiluri și a unei modalități delicate de a transfigura poetic pagini de bravură componistică sau de broderie muzicală, momente sedimentate ale clasicismului și înoripate opere romantice. Delicatețea aceasta, tipic feminină nu are însă nimic molatec, e chiar, tușeul adesea, bărbătesc, robust. Sonata în fa diez minor de Schubert a sunat plin, bogat, fără a-și pierde gingașele racursuri sonore, străbătută fiind de un dramatism intens. Concertul în re minor de Mozart ni s-a înfățișat tumultuos, vi-

guros, fără nici o dulcegărie, de o claritate adîncă. Apasionată a constituit o culme a recitalului, o trecere puternică tulburătoare prin stările de înaltă spiritualitate pe care le conține faimoasa lucrare beethoveniană. Nuanțele interpretării sînt uneori foarte personale, dar efluvii poetice e constant, substanțial și încarcă de farmec atmosfera sălii de concert, sub marea cupolă a Ateneului Român.

Am mai remarca dăruirea, frenezia cu care Annie Fischer se dăruiește pianului ce pare un inefabil interlocutor, într-un dialog tainic, din care noi, ascultătorii, captăm frumusețea inalterabilă a unor pagini componistice nemuritoare.

V. Irimescu



Traian Savopol : „Strada Găzarului”  
(Din expoziția „Vechiul București”, deschisă la Biblioteca centrală universitară)

### Partituri:

#### „Uvertura sportivă”

de Nicolae BRÂNZEU

COMPOZITORUL și dirijorul Nicolae Brânzeu este autorul mai multor lucrări care vizează muzica de scenă, genul vocal-sinfonic, genul simfonic, muzică de cameră, corală și vocală.

Cele mai reprezentative contribuții le-a adus prin Suita simfonică, Simfonia I-a în La major, Simfonia concertantă, Rapsodia I-a și a II-a, Simfonia II-a subintitulată „Pentru pace” și Simfonia de cameră.

Editura muzicală a tipărit recent Uvertura sportivă, pe care autorul a dedicat-o clubului sportiv orădean U.T.A. Și aici putem constata faptul că stilul lui Nicolae Brânzeu se înscrie pe linia unui neoromantism de esență franceză — lucru care permite reunirea, pe același făgaș arhitectonic, a două idei — prima cu pregnanță händeliană, iar a doua arcuită pe un tipar modal-ionian. Plimbarea pe trasee tonale și modale diatonice — cu segmente comune, duce la frecvența falselor relații armonice, pline de savoare și eleganță. Conceptul polifonic, pe alocuri putîndu-se nominaliza ca dens, pune în evidență o predilecție a lui Nicolae Brânzeu pentru valorificarea filonului folcloric, demn de subliniat fiind faptul că disponibilitățile orchestrale minime, utilizate de autor, conturează eficiența folosirii fiecărui compartiment — cu contribuții sesizabile atît în planul muzicii propriu-zise, cit și în cel timbral.

Toate acestea ne îndreptătesc să afirmăm că Uvertura sportivă de Nicolae Brânzeu e o lucrare reprezentativă.

Anton Dogaru



# Artiști și retrospective

Plastică

**P**ROBABIL că, în contextul artei românești contemporane și în conștiința publicului, anul care stă să se încheie se va bucura de o situație privilegiată și aceasta datorită în primul rând retrospectivelor care au avut loc, manifestări de real interes pentru studiul etapelor și personalităților prin care se realizează procesul de cristalizare și afirmare originală a plasticii noastre. Începând cu sărbătoarea cromatică prilejuită de retrospectiva Ciucurencu, trecind la evenimentul H.H. Catargi, continuând cu revelația universului complex și original al meșterului Vida sau cu noutatea stilului unui Vasile Kazar mereu angajat și proteic, oprindu-ne fascinați în fața redescoperirii unicului Paciurea, ajungem la retrospectiva de la sala DALLES: încă un prilej de a completa etapele evoluției gândirii artistice din țara noastră cu ajutorul a două personalități la punctul certitudinilor: sculptorul Ion Irimescu și pictorul Ion Musceleanu.

Problemele ridicate de cele două expoziții pot fi restrinse la judecățile de valoare emise în legătură cu activitatea celor doi artiști sau, dimpotrivă, se pot extinde până la o discuție ce ar descifra contribuția originală, locul și rolul fiecărui expozant în dialectica artei românești. Lucrările expuse la Dalles constituie în ambele cazuri premise pentru analize ce ar angaja cele două direcții semnalate, căci piesele maestrului Irimescu jalonează o existență artistică în principalele sale etape, iar tablourile lui Musceleanu reprezintă consecințele adoptării unei anumite atitudini estetice, cristalizată într-un stil personal definit deja.

**A**MPLA sub raportul cantitativ și densă sub aspectul calitativ, selecția prezentată de maestrul Ion Irimescu impresionează prin două dimensiuni: decizia și rigoarea stilului, clar exprimat pentru fiecare din etapele evoluției sale până la sinteza actuală și neobositul travaliu depus în afirmarea valorii artistice, descifrabil în consecvența cu care sînt reluate problemele cele mai dificile, până la soluționarea lor deplină. Încă de la primele lucrări se conturează o personalitate puternică, afirmată decis mai apoi, atît ca univers tematic și spiritual, cît și ca formulă stilistică, rezultat al decantărilor operate în interiorul propriilor tentații și îndoieli.

Afirmînd că sculptura noastră modernă se definește și dezvoltă prin tensiunea exercitată de cei doi titani ai săi — Paciurea și Brâncuși — nu facem decît să relevăm coordonatele spirituale proprii nouă, românilor, cu ajutorul cărora toți artiștii autentici au atins acea valoare ce exclude noțiunea de epigonism, afirmînd în același timp originalitatea concepțiilor și pe cea a manierei. În realitate, cele două personalități marchează sculptura noastră nu numai prin concretul operei lor, ci și pentru că reprezintă cele două principale atitudini umane: tipul baroc, expresionist, tentat de fantastic și proteic, și tipul clasic, echilibrat, în căutare de sinteze riguroase și abstracte.

Adevărul acestei constatări se verifică și în cazul operei lui Ion Irimescu, iar alăturarea citorva piese ne furnizează argumentul concret prin care se explică întreaga evoluție a gândirii și stilului său. Am fi tentați să alegem ca repere o lucrare de mici dimensiuni, dar plină de forță și de acea monumentalitate autentică, lucrare tipică pentru tendința expresionistă, încărcată de tensiuni și semnificații, intitulată *Făt-Frumos*, și o piesă din creația ultimilor ani, să spunem *Țărâncă*. Trecind prin seria lucrărilor cu vădită tentă impresionistă (termen ce nu exclude originalitatea și nici amprenta personalității, ci ne ajută doar să sugerăm tipul de modeleu, fluid), în care excelează portretele de personalități ca: *Enescu*, *Baba*, *Rogalski*, *Jalea*, *Oprescu*, *Arghezi*, apoi prin cele ce urmăresc echilibrul ideal al volumelor după o formulă clasică — *Tors de fată*, *Nud* — ajungem la concepția monumentală — *Sudorița*, *Fata cu floarea* —, oprindu-ne, în sfîrșit, asupra lucrărilor din ultimii ani, univers de volume pure, simplificate și articulate după o ana-

tomie a esențelor, prezențe ce se impun spațiului prin plenitudinea formelor și calitatea finisajului: *Tors*, *Forme spațiale*, *Domniță*, *Maternitate*, *Pegas și Apollo*. Refacem astfel un traseu ascendent, urmărit cu decizie și împlinit mereu, descoperim un crez ce poate fi definit ca profund umanist, atît prin mesajul conținut, cît și prin gândirea antropomorfică. Plin de forță și liric în același timp, gîndind fiecare detaliu doar prin ansamblu, Ion Irimescu ne relevă prin această retrospectivă impresionantă o dimensiune constantă ce-și pune amprenta asemeni unei obsesii fecunde: pasiunea pentru muzică, materializată în preferințele tematice și în ritmul melodic căruia i se supun volumele, în sonoritatea cu reverberații solare. Este cazul unor piese ca: *Muzica*, *Trio*, *Concert*, *Duet*, *Cîntăreața singuratică*, *Orgă Iși II*, *Cîntec înaripat* (unica piesă din lemn), repertoriul de simboluri înscrise în spațiu ce ne dau sensul creației acestui meșter modern al bronzului.

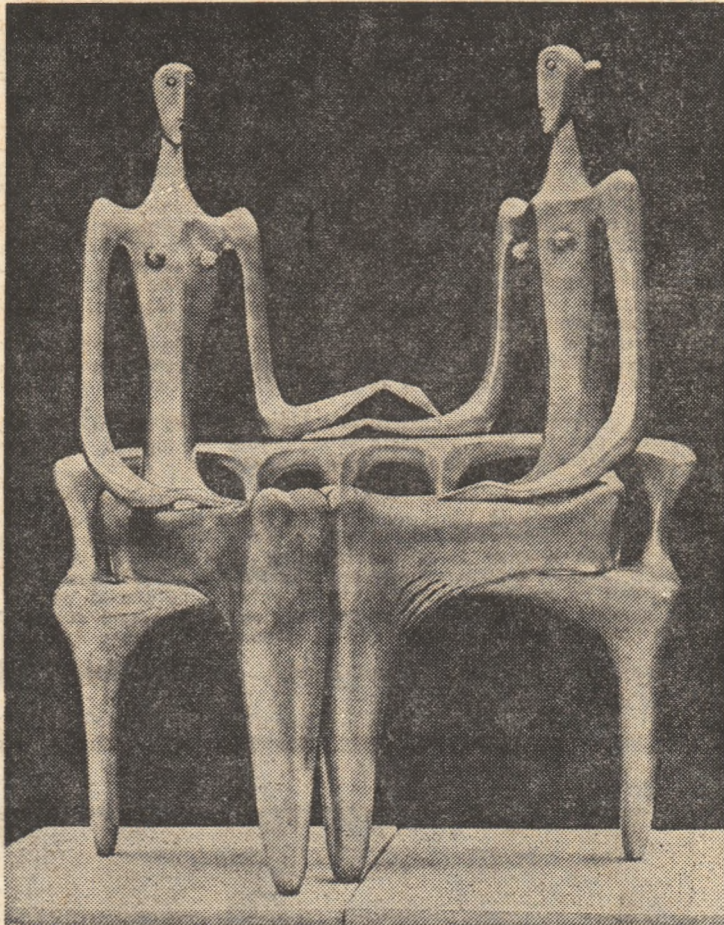
Și nu putem încheia această prea scurtă incursiune fără a menționa calitatea desenelor prezentate, explicații pentru intuirea preocupărilor și frământărilor de atelier, ele însele jaloane în reconstituirea drumului parcurs pînă la valoarea actuală.

**E**XPUNIND picturi realizate în ultimii ani (1968—1973, cum ne informează catalogul, excelent realizat sub aspectul prezentării și al calității științifice), Ion Musceleanu prezintă în fond sinteza căutărilor și reușitelor sale de pînă acum, dezvoltându-ne în același timp exemplul unui artist activ, fecund și constant. Se poate vorbi astăzi despre existența unei „maniere Musceleanu”, recognoscibilă în limitele unei picturi ale cărei tradiții aparțin perioadei interbelice și se prelungesc pînă în prezent în formule individuale, dar încorporate în ceea ce denumim „post-impresionism”. Temperament complex, senzual și liric totodată, Musceleanu a optat demult și definitiv pentru pre-textul pictural cu valențe pitorești, delimitîndu-și aria preocupărilor prin preferința pentru peisaj, natură statică și

adolescența feminină, tematică în interiorul căreia operează variațiuni pornind de la ideea operei de artă ca stare de spirit. „Motivul” impresionist funcționează ca un stimul optic și afectiv, iar procedeele picturale urmăresc în primul rînd efectele cromatice și includerea atmosferei în interiorul compoziției prin acel procedeu al topirii contururilor, obținut cu ajutorul tușelor juxtapuse, liber direcționate și compuse din suprapuneri de pastă mată vibrată, din care se detașează subiectul.

În fond, tipul acesta de pictură se atestă din lecția lui Grigorescu, dusă mai departe la noi de cîțiva coloristi remarcabili, printre care Petrascu ocupă un loc aparte, readaptată de fiecare dată în raport de datele personale ale artistului și materializată într-o formulă originală prin vitalismul cromatic al lui Lucian Grigorescu, personalitate cu care Ion Musceleanu are multe afinități. Ceea ce particularizează însă pictura sa este preferința pentru o gamă caldă, dominată de roșuri de o calitate constantă și recognoscibilă, amprentă cromatică prin care artistul s-a consacrat în circuitul picturii noastre și care conferă omogenitate creației sale *Vesta roșie*, *Masa bogată*, *Bluza roșie*, *Fazan II*, *Fructiera cu mere*, apoi numeroasele naturi statice cu flori și fructe, în care descifrăm lecția lui Cézanne, studiile de personaje — *Lecturile în special* — ne dau cheia atitudinii lui Ion Musceleanu, dar trebuie să le adăugăm peisajele cu pretext maritim — *Case la Vama-Veche*, *Marea la Vama-Veche*, *Case la mare* și pe cele de iarnă de o calitate deosebită — *Iarna și Iarna la Pangratti I și II*, care atestă disponibilități cromatice originale. Libertatea manierei lui Musceleanu capătă semnificații noi în cazul acuarelelor expuse—numeroase și de o calitate picturală inedită, care le scoate din specia „graficii” — iar piese ca *Marea*, *Marginea satului tătăresc*, *Studiu I*, *Constanța*, *Villă la mare* ne propun o altă ipostază a personalității artistului, insuficient cunoscută și valorificată. În ciuda evidentei sale originalități.

Virgil Mocanu



Ion Irimescu : „Fete pe bancă”

## Promoția '67

ORGANIZATĂ de către C.J.C.E.S. Bacău, Muzeul de istorie și artă Bacău, Uniunea artiștilor plastici și cenaclul „N. Enea” (chiar în acest timp „ridicat în grad”, devenit filială), se desfășoară a doua întâlnire, concretizată într-o expoziție ce are loc anual, a membrilor „Promoției '67” a Institutului de arte plastice „N. Grigorescu”. Anul acesta, participă la expoziție numeroși pictori, graficieni și decoratori din amintita promoție: Ilie Boca, Lucreția Zoiade-Brătîlă, Florin Butnaru, Dan Cioca, Emil Chendea, Elena Chinschi, Vasile Craioveanu, Smaranda Crețoiu, Cornelia Dedu, Constantin Doroftei, Daniela Dravăț, Eugen Holban, Vasile Jurje, Tanas Lulovski, Aurelia Matei, Costin Neamțu, Adrian Nicula, Vasile Olac, Letiția Opreșan, Horațiu Dan Panait, Dumitru Rădulescu, Liviu Stoicoviciu, Silvia Tepea, Angela Tomaselli, Elisabeta Ursu.

Cum o prezentare „obișnuită” („În cele trei peisaje X ajunge la concluzii asupra...” etc) a cuprinzătoarei expoziții de la galeriile de artă ar suferi, oricum, de superficialitate, e de preferat să ne oprim asupra caracterelor ce o diferențiază de alte expoziții. Inițiativa este, fără îndoială, interesantă, nu numai pentru că e deosebită, unică. Mai ales din perspectiva timpului — aceste întâlniri vor continua — ele pot constitui etapele unei veritabile cercetări de sociologie a artei. Cum funcționează această întâlnire, fără altă idee de bază decît un criteriu „formal”, promoție — anul „startului” oficializat în cîmpul artei? Pornesc de la noțiunea de grup, de la stabilitatea lui (aici, sistem închis: numărul membrilor unei promoții nu poate spori), de la principiul specificității (aici, activitate artistică), de la centrul de adunare (aici, expoziție periodică). După debutul „formalizat” — diploma de absolvire — grupul este acum neformal, fără statut, dar are lideri de opinie (aceștia fiind, dintre localnici, absolvenții clasei Alexandru Ciucurencu, ei ocupîndu-se de „bucătăria” nu numai organizatorică a expoziției, ci — cu bune rezultate — și de bucătăria-bucătărie — „artă manjabilă” de la vernisaj). Expoziția este o informare asupra stadiului presupus cel mai convenabil (auto-selecția ca principiu democratic ce suprimă barierele unei jurizări, singura limitare fiind cea a numărului de lucrări) pentru fiecare din membrii grupului. Este o bună ocazie de a urmări microstructura gruoului, în principal, sistemul de poziții artistice deținute (de la frunții recunoscuți în ramura lor — ilustratorii Elena Chinschi, Emil Chendea, pictorul Ilie Boca, ceramistul Dumitru Rădulescu pînă la exemple de „start întîrziat”: veleitarism, supralicitare a propriei poziții și chiar de relativă deprofesionalizare). Chiar neparticiparea — opțiune negativă pentru că „sub nivel” sau „peste nivel”? — (nu ne referim aici bineînțeles la cei care dintr-o „bibliă organizatorică” au rămas pe afîșul expoziției, dar cu lucrările la București) poate fi un semn în această privință.

N-ar fi exclus ca participanții să nu fie prea mulțumiți de această temporară postură — în grup, obiect de cercetare, iar nu obiect de laudare — dar o asemenea tentativă de abordare a unui asemenea tip de expoziție este, cred, necesară.

ÎN același timp, a avut loc un simpozion cu tema *Perspective și tendințe ale artei plastice românești*, la care au ținut comunicări Ion Frunzeți (despre zonele de contact ale plasticii ultimelor decenii cu arta populară), Ruxandra Juvara-Minea (despre public și stratificările lui în relație cu diferitele arte), Marica Grigorescu (despre noile tipuri de expoziții practice în țară și în străinătate și redefinirea rolului muzeului și al galeriei de artă) și subsemnatul (despre rolul sporit al plasticianului în organizarea mediului urban, ca urgență socială). Pictorul Ion Sălișteanu, vicepreședinte al U.A.P., a pledat pentru abordarea complexă, nuanțată a realităților sociale în continuă modificare, pentru o acțiune promptă a profesionistului în domeniul comunicării vizuale, iar Ernest Gavrilovici, din partea forurilor culturale locale, a reînnoit invitația pentru participarea la alte manifestări culturale-artistice.

Mihai Drîșcu



## Radio Televiziune

Radio

## Insistențe

● **RELUARI.** Spre deosebire de emisiunile televizate care se retransmit (asa sistem cel puțin anunțat) „la cererea spectatorilor”, cele radiofonice își fac apariția din nou, pe calea undelor, fără ca nimeni să ne avertizeze. Imbrăcând parcă aceeași haină de gală, cea de la premieră. De cele mai multe ori, valoarea rubricii respective justifică însă pe deplin reluarea: chiar și ascultătorul a cărui memorie auditivă nu este subredă va urmări cu plăcere, încă o dată, măturile lui Georges Braque (Vocile artei moderne), sau montajul de versuri Eminesciană (cu toate că acum, remarcând că înregistrările antologice ce i se oferă sînt vechi doar de „peste un deceniu”, se va întreba de ce oare nu sînt valorificate și perioadele mai îndepărtate).

● **MICROMONOGRAFII.** Se comemorează un deceniu de la moartea lui Aldous Huxley: se alcătuieste biografia unui personaj. Oedip: comentarii subtile, bogat ilustrate cu fragmente literare. (O singură emisiune, același prestigios Dicționar de literatură universală.) O idee generoasă: o vizită Toamna la Mălini. O încercare originală de a structura micromonografia unei capodopere — Moartea căprioarei. Lacrimă tremurătoare în glasul părinților lui Nicolae Labis, emoția se strecoară în evocarea peisajului moldovean — în panoramicul de la Poiana Mărului la Fălticeni. Doar insistența reporterului de a descoperi corespondențele prea directe între creația lirică și intimismul real, între succesiunea versurilor și detaliile vieții poetului, transformă, falsifică poate, chiar pioasele amintiri. Si e păcat.

● **PRIMA PAGINĂ.** În programul tipărit, la loc de cinste este notată tema Revistei literare radio — Personajul literar și trăsăturile omului contemporan. Am subliniat și noi, deseori, calitățile dezbaterilor găzduite de această rubrică, permanenta preocupare de a reliefa problemele esențiale ale creației actuale: o constantă ce capătă pregnanță, cu fiecare nouă transmisie săptămînală. Revenim numind prețioasele confesiuni și meditații ale poetilor, prozatorilor și criticilor de azi, ca și lecturile din operele lor inedite. Precizăm însă, din nou, că preferăm nu emisiunile mozaicale, ci pe cele concepute unitar de către redactori, emisiunile în care contribuția scriitorilor vine să elucideze o idee, un gând unic, cu aspectele și nuanțele sale diverse.

D. C.

## CHIHILIMBAR

● **CHIHILIMBARUL** e o piatră misterioasă, și poate am spus greșit piatră căci e mai mult o substanță rășinoasă și aromatică. Cînd îi auzi numele te gîndești la o străveche pădure de brazi și la adîncul unei mări, mare care a doborît pădurea, a înghițit-o și după mii și mii de ani s-a retras.

Documentarul lui Mircea Lerian și Horia Vasiloni despre chihlimbarul de Buzău, chihlimbar de culoare închisă cu verzui reflexe, ne-a dus imaginația pînă în dreptul aceluia moment în care pămîntul, cel mai alchimic dintre cuptoare, a pregătit pentru lume și această frumusețe. Chihlimbarul, chihrimbarul sau kehrimbar — kehrimbar cum i se spune în turcă, ia fel ca aurul, se caută scormonind măruntăiele pămîntului. Oamenii din satul Colții (pe care redactorii inspirați i-au lăsat să vorbească singuri) povesteau despre chihlimbar ca despre un om viu, cum poate povesteau despre aur căutătorii de aur. S-a găsit în anul culare o bucată neobișnuită de chihlimbar, pe lingă riu, sau de-a lungul rîului. Chihlimbarul are un somn lung în adîncul pămîntului dar cînd e descoperit sună misterios ca și talazul unei mări străvechi. El atrage paui, are o ciudată proprietate magnetică. În mătîni sau în bijuterii el poartă noroc sau nenoroc după felul celui care-l poartă. Nu se arată oricui. De aceea sînt căutători de chihlimbar cu noroc și fără, care de la naștere caută cu mîgală și răbdare. Căci chihlimbarul se comportă cu un personaj; apare și dispăre, se arată și se ascunde și cînd se arată dă de veste, scoate un sunet și își atrage către el anumite ierburi. Filmul ne-a dat imagini extraordinare, ne-a amintit încă o dată de munții Buzăului, munți străvechi, plini de misterioase relicve ale vieții de la începutul ei.

● **CINE** ar putea să susțină că astăzi nu se mai caută elixirul vieții?

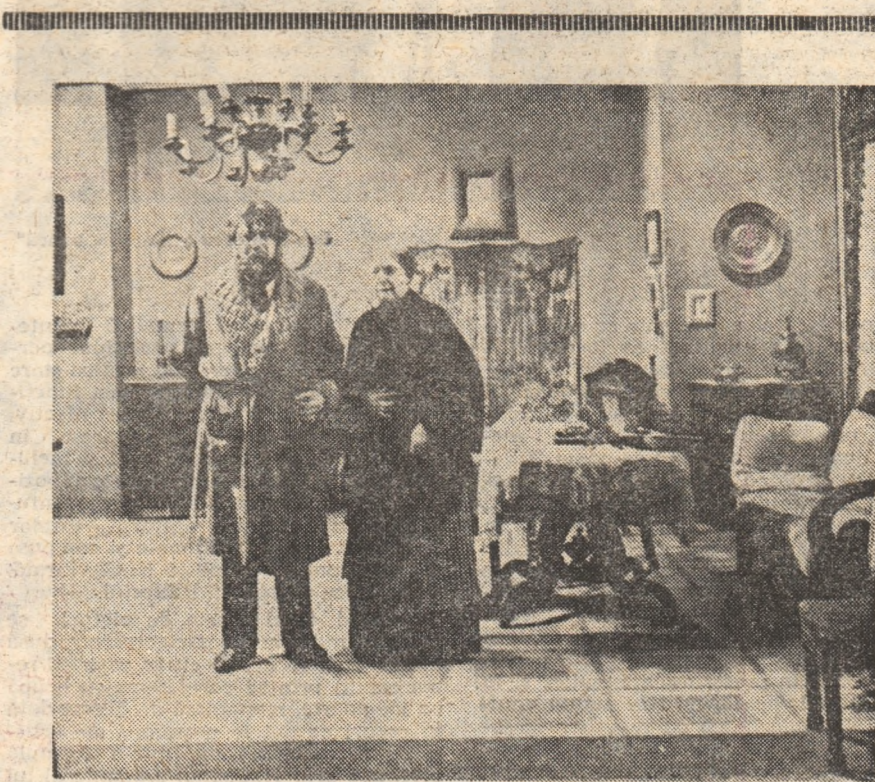
Interviul luat Anei Aslan de către un ziar italian nu numai că ne-a amintit că avem marea scriitoare de a trăi și noi în timp ce trăiește această extraordinară femeie, cea care îndrăznește să caute ceea ce basmele noastre au enunțat în r-un timp vechi: tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Și Ana Aslan, cu cîtu firească ne-a spus că pricina îmbătrînirii s-ar putea afla chiar în noi, că pricina alunecării către moarte s-ar putea afla în dispariția voinței, a dorinței euforice de a trăi. Că acest trup trecător al nostru depinde — și nu ne ferim să pronunțăm — de suflul care-l animă care îi dă dorința de a fi. Că această cădere fizică a omului are în primul rînd o pricină psihică. (Studiați literatura, aș striga, un excelent manual de medicină!).

Și mărturisesc că de curată că fatma pentru studiul medicinei a venit de la dorința de a-l înțineri pe tatăl său. Și imaginile mișcătoare cu acei bătrîni întineriți brusc, acei bătrîni cărora li se împrospătase dorința de a fi, voința de a mai fi.

Personal, nu credem că e întîmplător faptul că Ana Aslan, cea care caută pentru oameni tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte, s-a născut tocmai în locul în care s-a ivit basmul cu același nume.

● **SE** poate zbura, se poate zbura! Acesta a fost și unul din marile visuri ale omului. Și Leonardo da Vinci nu s-a jucat deloc, domnilor, cînd a făcut acel proiect de avion! În general, bătrînii nu se jucau decît cu mari jocuri. Și iată, un tîndr și frumos și năuc, în nordul înzăpezit al Americii (Teleenciclopedia ni l-a arătat) a zburat cu un zmeu peste o prăpastie adîncă, a zburat ca un condor deasupra lumii cu un zmeu mare construit exact după gîndul genului pictorului. Și lumea a zis ca de obicei: se poate zbura și cu un zmeu, ei? Ei și, zicem și noi, dar mari curenți ne traversează șira spinării, acolo unde lipsesc aripile.

Gabriela Melinescu



● Teatrul T.V. a prezentat marți, 20 noiembrie, o nouă premieră: Micul burghez de Maxim Gorki, în adaptarea și regia Soranei Coroamă, Dina Cocea (Aculina) și Petre Gheorghiu (Bessemenov), surprinși, în imaginea noastră, în timpul înregistrărilor, sînt doi dintre protagoniștii spectacolului.

## MITICISME

● **CINE** e Mitică, ne spune chiar Caragiale. Acest bucureștean tipic „nu e nici tîndr, nici bătrîn, nici frumos, nici urît, nici prea-prea, nici foarte-foarte; e un băiat potrivit în toate; dar ceea ce-l distinge, ceea ce-l face să aibă un caracter marcat este spiritul lui original și inventiv”. El descoperă cu farmec adîncurile neașteptate ale locului comun („Ei! madam Popescu, nu există roză fără spini!”), vorbele lui sînt puțin sceptice, puțin triste și foarte puțin ironice („Ai parale, Mitică? Nu umblu cu metal: mi-e frică de trîznit”), umorul lui bate spre negru. Mitică aflîndu-se uneori destul de aproape de sursele inefabile ale comicului absurd. Publicată în prima lună din primul an al secolului nostru, schița despre Mitică a cunoscut un succes imediat. Caragiale însuși s-a dovedit a fi interesat de soarta eroului său, rugîndu-l malitios pe cititori să „dea un călduros concurs” la desăvîrșirea lucră-

rii prin colecționarea „cu sfințenie” a „mărgăritarelor prețioase” emise de Mitică „oricînd și oriunde”. Apelul a rămas, se pare, fără urmări, în schimb, sprintarul bucureștean a intrat împreună cu toate calambururile și „vorbele” sale în folclorul scris și nescris al semenilor. După Ecaterina I. L. Caragiale, prototipul „celebrului Mitică” ar fi un filatelista și patron de prăvălie din Sinaia, Gh. Matheescu, un prieten al scriitorului, alături de „leica Țica, zarzavagioaica, cu care „filozofa” timp îndelungat, studiînd-o amănunțit”. Identificarea poate fi pînă la un punct întemeiată, dar numai pînă la acel punct de unde drumul artei se desparte de drumul vieții, înaintînd fiecare spre un alt orizont, strălucit de raza unor alte aște Simbătă seara, varietățile de televiziune ne-au propus un serial Mitică, scenariu unificînd texte din mai mulți autori (din Caragiale se face apel și la inseparabilii Mache — Lache), di-

feritele ipostaze (presupuse, uneori arbitrar) ale lui Mitică fiind interpretate (arareori) de mari actori de comedie. Ciudat, însă, spumoasa vivacitate a personajului a pălit sub lumina prea intensă a reflectoarelor, întreașg emisiune fiind surprinzător de nesărată.

● **SEMNALĂM** transmisia de duminică seara, **Scrisoare fără adresă** (scenariu radiofonic de Dan Adrian), evocînd cu sensibilitate pateticele întîmplări din primăvara inundațiilor. Semnalăm, de asemenea, determinanta contribuție a regizorului Titel Constantinescu.

● **O SURPRIZĂ:** premiera de luni seara, **Emigrantul din Brisbane** de George Shehadé, exemplu de spectacol care propune prin finalul său o recitare a întregii structuri dramatice anterioare.

Ioana Mălin

Televiziune

## A ști cine ești...

LA a doua, la a treia, la a patra, la a 40-a revizionare a Ambersonilor lui Orson Welles, sint convins că pentru mine cea mai puternică scenă a acestui film — în care de multe ori te întrebi dacă-i aparține lui Welles și chiar că de multe ori nu-i aparține — rămîne aceea din final, aceea de după finalul propriu-zis cînd, încheindu-se drama și melo-drama, creatorul citește cu glasul lui liniștit, tîndru și viril, distribuția. Genericul clasic a fost plasat la sfîrșit, el devine deodată o postfață extraordinară, care — însușind doar numele actorilor, operatorilor, decoratorului, ale acelor anonimi care au tras la gală și peste care mai totdeauna ochiul spectatorului trece alb — capătă prin glasul lui Welles caracterul unei ode perfide, nobile, de-un covîrșitor orgoliu, înălțată în cinstea Filmului, Artei, Demiurgului ei, indiferență la tot ce s-a petrecut pînă atunci, bun sau rău, urît sau frumos. Toate numele sint citite ca într-o povestire normală, fără efect, fără efort. Ultimele cuvinte sint memorabile, ele schimbă deodată perspectiva și judecățile anterioare, ducîndu-te direct și din două bătăi de aripă în fata ultimului judecător și a finalului judecătoresc:

„Acest film a fost realizat de mine. Numele meu e Orson Welles” — așa se încheie filmul acesta a cărui realizare în real a fost cu mult mai dramatică și mai dureroasă decît viața de pe pînză, a cărei poveste simplă și crudă a fost mult mai crudă și mai nedemnă decît cruzimile și umilintele prin care trec personajele fictive de pe ecran. **Orgoliul familiei Amberson** e minor fată de brutalitatea cu care a fost masacrat orgoliul unui artist al cărui nume e Orson Welles. Nu voi avea naivitatea de a scrie că această brutalitate a fost fără precedent, unică, fără egal și fără viitor. A fost o porcărie ca toate porcăriile de care au avut parte toți marii artiști a căror forță de expresie și talent amenințau — de la prima lor mișcare leonină — să sfărîme sistemul de dependență a inspirației lor față de producătorii și afaceriștii artei. Asta ca să mă exprim simplu și normal, precum Welles în finalul său.

Merită să se știe că acest film a fost produs în '42, după genulul **Cetățean Kane** cu a sa cădere lamentabilă în comerț și la critică, născătoare totuși a acelor cuvinte cu care s-a aprins mai abrig vîlvătaia rugului: „Un singur Orson Welles e suficient. Doi ar duce fără îndoială la sfîrșitul unei civilizații. Zece mii ar face să explodeze societatea, ca o bombă”. Ce avea de făcut artistul în fața acestui blestem, a acestui ordin de pus sub urmărire — care, să recunoaștem, are meritul de a fi exact pe măsura geniului său? El trebuia să-și urmeze destinul. El trebuia să facă mai departe filme. Numele lui e Orson Welles. Iar pentru a crea — trebuie mai întîi să existe. Pentru a exista, el ia un roman modic — și oarecare — dar în care se găsesc două-trei puncte de foc care-i aparțin cit de cit: înainte de toate, ciocnirile între ființe orgolioase și isterice, supersensibile și bogate, ideea de catastrofă umană desfășurată în mari sau măricele palate, cu cîte trei-patru scări interioare pe unde aparatul său poate panorama îndelung și straniu, peste dale de marmură, și fîpturi de gheață și foc, în care s-au pecetluit apăsător răul și prejudecățile de castă. Nu mai mult. Lectura unei scrisori de dragoste tirzie, de pasionalitate stăpînită regește peste pustiiul unui oală de piatră rece și somptuoasă e o idee însă a numelui Welles, acel hohot de ris rău și carnivor trece mereu printre scene filmate conform ordinilor în vigoare — dar la „despuiere”, producătorii constată că filmul în loc să fie ceea ce se cere duce la „sfîrșitul unei civilizații”, adică arată descompunerea marii familii americane. Generalizează, adică. Atunci se remontează întregul fără a i se cere părerea numelui regizor. Se taie scene inoportune, se toarnă scene noi, se aduce în prim plan intriga sentimentoasă care nu „generalizează” — se lucrează așa încît filmul devine un eșec și mai flamboiant decît **Cetățeanul Kane**. Directorul care l-a angajat pe Welles e concediat, iar societatea R.K.O. îi desfăce contractul regizorului...

Rămîne însă — ciudat — acest final care salvează totul. „Civilizația” credea că — după ce a făptuit ceea ce era civilizat a făptuit — poate arunca astfel asupra lui Welles răspunderea filmului și cu asta basta. Stupiditate enormă și incin-tătoare. Glasul demiurgului chinuit are alita lîniște de profet în pomenirea complicității săi masacrăți, vocea sa e atît de binefăcătoare cînd își rostește fără nici un orgoliu urît numele de Creator, încît noi înțelegem, cutremurați, miracolul acela perpetuu în care umilînța și chinul creației devin imn al bucuriei, în pofida oricăror biete ticăloșii, cum cu același dispreț sînt și calm numea Faulkner marile și înfinitelile netrebnicii ale speței.

...și mai știe cineva azi cum îi cheamă pe cei care l-au masacrat filmul lui Welles?

Radu Cosașu



# Atelier literar

## Poșta redacției

**VINĂTORU SORIN :** Sîm, pe lei pe colo, unele zvo-nuri litrice, dar exprîmarea dv. e, în general, bombastică, exaltată, adesea haotică și delirantă, plină de „înecată pînă la lacrimi de virtuții filozofice al filozo-„ (1 ?). Canititatea impudică de opere pe care le-ai produs, la cei 18 ani ai dv. (și pe care vrei — cum ai de grațios ne mărturisii) — să le... „explo-dai” într-o revistă... ) nu mi se pare nici ea de bun augur. Pare indicat să scrieți mai puțin, mai supra-veghet, și să puneți accentul pe lectură și studiu. În-văînd, în primul rînd, să vă exprîmați corect, echilibrat, frumos.

**C. MICLESCU :** Somatia dv. atî de drastică și ultima-tivă ar putea avea un sens numai în următoarele ipo-teze : 1) Dacă noi v-am fi cerut „să vă dezvăluți su-fletul — cum ziceți — și să ne trimiteți cîteva poezii”. 2) dacă noi v-am fi somat să vă iscăliți cu numele real, cum susțineți că o faceți (dar cine poate și ?) și v-am fi interzis să folosiți un pseudonim. Numai în-tr-un asemenea caz ați putea invoca (eventual) regula reciprocității. Dar nu ne ațlăm într-un asemenea caz, — dv. ne bateți la ușa (o ușă pe care scrie clar nu-mele locatarului ?) și, nici una-nici două, ne cereți bu-letinul de identitate ! Să fie oare acesta un semn de — cum ziceți — „bună-creștere” ?

**Adrian Alvi Gheorghe, Tudor Dan, Gabu Amalia Zota** (texte dactilografiate !), Dana Mihăilescu : sînt unele semne, merită să insistăți.

**Emil Albșor, Cem, Măgureanu, Mihai S. Vicol, Mădin, Dom Bade, N. Radoveneanu, Al. F. Tenc, Păvan Teodor, Gheorghe Măreș, Ștefănescu I. Costel Aurica Pelea, Ianda T. :** nimic nou !

**Naiba Patin, Edu Florica, Magda Lugojanu, Jeana (manuscrise dactilografiate !), M. Profit, Radu Comșa, Găgu Amarășteanu, S. G., Boescu Cr. Fl., Aurel Mar-tică, Medvecz Nicolae, A. Maris, Ovidiu Romanus, Busnileanu L. Aurel, Maria Lăcut, Leo, Bus Nico-lae, Jiva Fîtu, Dino Nae, E. Varoult, B. Gypsy, Omul T., I.D.F., Adrian Dumbrăveanu, R. F., Viorel Chibzul, Eugen, N. Dumitrescu, Martinov Mariana, V. Za-rand, Ovidiu Onescu, Jean Peloueyre, Militradă, Ma-ria T., A. Băiceanu, Morar Gh., Alexandru cel Mic, Agus Constantin, Cory Silvia, N. Călugăru, Horia Cor-vin, Cub Dintis, Ion Cara, Verlex, Mădălina S., Brendaș Gh., Pann Stelaru, Elvir Marian, Boca Mi-hai Colan, Boris Ioan, Dumitru Tamis, Dora Mungiu, Orlaru Vasile, Ionela Baicu, Em Darnicu, I.N.M., Gaisby, Ilie Roboaru, Alex. Camenita (în-am primi-t decit pluci din octombrie !), Felix Ineu, Dan Gheor-ghe, Baltaru Elena, Cazan M., Mircea Popescu, Maria Drăghici (ceva în „Patru”), Radu N., Antal Maria, Dragoș Vasile, Podășcă Vasile, Ion Axente, Fuhrman, Ionita Gheorghe, Corneliu Vasile, Mihai M. Măgureanu, Nelu Brîe, Mircea Pădureanu Florin Nichita, Craiu Nopților, Ilieț Sinziana, Mihaela Neagu Moise, Șer-bănescu Adrian, I. N. Pilești Gheorghe Bobel, Paula Maria Similean, Bogdan, Necreț Marcel, Dan Jitaru, Fl. Petrescu, Narcisa 15 ani, Radina Mihael, Mihaela Chiscanu, Gălu Viorel, Ștefania Crăciunescu, Pădu-rean Vasile D. E. Popa, Gelu Cemur : Încercăți mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.**

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

## Index

## Antologia poștei

### Pe lingă

Pe lingă moarte am știut a trece,  
Lăsînd-o în pustiu ei să plece.  
O dată eu i-am dat o lovitură,  
Șterbindu-i o bucată coasă-n gură.

Și-nloarsă înspre mine îmbunătă,  
În gura coasei am mai dat o dată.  
Și-atunci, zărînd un des hățis de scorși,  
Eu am fugit să mă ascund și... totuși...

Și totuși, pînă-a fost să mă găsească,  
M-am transformat în fir plăpînd de iască.  
Dar ochii ei aprinși cînd mă văzură,  
Trimise lezi flămînzî și mă păcură.

Și astfel, nu nă termin niciodată,  
În fața morții rea și descărnată,  
Plîndea în viața-ncepi să te mai bucuri  
Și-atunci cînd te transformi în altă lucruri.

M. ULMEANU

### Căi

Deshama timpul robii înspumați  
Cu armăsarii lineri înhămați  
Tot mai departe trec poștălioaane.

### Desprindere

Îmbătrîniții robii fărîna scurmă  
Și nu-nfeleg cum de-au rămas în urmă  
Cu ne-nțrecuța lor înfeleptune  
Cînd fulgeră calesțile solare.  
Descăsuși de hamuri și căpestre,  
Privise înaltele statui ecvestre.

Gheorghe PALEL

limida palma vegetală  
căutîndu-mi poate căldura  
căldura înuții de abur animal.  
căutîndu-mi, poate, apropierea  
asa cum toate, învechite,  
se desprînd  
neostent, să caute...

Liliana POPESCU

## Reînnoți-vă abonamentele

## la „România literară” PE ANUL 1974

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.L.R. de la orase și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, in-stituții școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

Știați că puteți primi la do-miliu, prin poștă, cărți din toate domeniile de activita-te ? Expediați comanda pe adresa : UNIVERSALCOOP, LIBRARIA „CARTEA PRIN POȘTĂ”, BUCUREȘTI, STR. SERGENI NUTU ION NR. 8-12 SECTOR 6.

Librăria „Cartea prin poș-tă” — unitate a cooperatiei de consum — primește și co-menzi anticipate pentru lu-crările în curs de apariție. Plata se face la primirea coletului.

Pentru a cunoaște toate ti-tlurile volumelor pe care le puteți comanda, vă recoman-dăm să cereți librăriei „Car-tea prin poștă” cataloage cu cărțile existente în depozit.



## CARTEA PRIN POȘTĂ





## Ochiul magic

### Galimatias colorat

● CE aflăm dacă citim articolul Șantier plastic clujean din „România liberă”, iscălit Negoiță Irimie? Aflăm, de la bun început, că „Imaginea de ansamblu a Șantierului plastic clujean transpusă în termeni teoretici lasă să se întrevadă o laborioasă activitate”. De ce oare trebuie transpusă în „termeni teoretici”? „Imaginea de ansamblu” ca să se străvadă „activitatea”? Nu se înțelege de ce: se înșirule înșă chiar termenii teoretici, pentru edificare „pinzele expuse, reliefând oulsul zilelor noastre transfigurate fie prin portret, fie prin peisajul rustic, industrial, desfășurat pe largi spații compozitionale”. După ce se reliefează oulsul zilelor transfigurate aflăm că un pictor „ne oferă remarcabile virtuți (?) plastice”, iar alții, „la o revede trecere în revistă a expozitelor” îi dau posibilitatea recenziului să reînțelească „secvențe cromatice aparținând unor pictori al căror alavaliu artistic desfășurat de-a lungul deceniilor le-au (?) conturat un profil propriu, o manieră personală de abordare a expresiei cromatice”. N-are, desigur, nici o importanță dacă le-au se referă la secvențe ori la travaliu, de vreme ce ei, adică acei pictori, abordează expresia, fie ea și cromatică, după ce și-au manifestat-o în secvențe. Ca să nu ne încurcăm prea mult în rafinerii gramaticale ni se atrage imediat atenția asupra unui fapt „denn de subliniat”. Ce este acest

fapt? „Este acela al prezenței unor expozate în care transpar convingător resursele creatoare ale unor pictori ce se impun atenției”. Prin ce se impun ei atenției? „Printr-un mod personal de a valorifica culoarea”. Chiar trecind peste cacofonie, nu sint oare ei aceiași cu cromatica, care va să zică cu secvențele, cu a-bordarea expresiei și toate alea? Că cromatica, s-avem pardon, tot de la culoare se trage parcă, nu?

Autorul are îndoieli, deoarece el cunoaște nu numai multe categorii de culoare, ci și mai multe varietăți de pictori, dintre care unii (aflători în expoziție) „abordează — senzațional! — domeniul plasticii”. La aceștia fiind „de menționat în special asamblarea cromatică”, în timp ce ceilalți prezintă „lucrări unitare cu viziune și gamă cromatică”, un al treilea detașament se înfățișează cu „arhitecturi geometrizante inspirate în culori”, iar un al patrulea grup vâdește „o subtilă gradare a planurilor de culoare”.

Terminologia este funambulescă: „subtilă asimilare a succesului artei populare” (cum adică a „succesului”?); „diapazon plastic elevat” (apoi dacă-l diapazon...), „comunicative simboluri extrase din peisaj” etc., o a-meteală a cuvintelor, formulelor, acordurilor dintre subiect și predicat, care face absolut imposibilă orice considerație asupra „specialității” acestor recenzii intitulate „Șantier” și închinată unei „Expoziții”...

D.C.

# PESCUITORUL DE PERLE

## POȘTA RUBRICII

● Dr. D. M. S. — București: Mă dojenii că, deși am făcut totdeauna apel la ajutorul cititorilor întru pescuire de perle, totuși n-am luat în considerare o scrisoare a Dv. de anul trecut conținând o seamă de tăieturi, de natură „perlatică”, din diferite reviste și ziare. Cum să vă încredințez că n-am primit acea scrisoare? N-am alt mijloc, în această împrejurare, decât să vă dau cuvântul meu. E prea puțin, recunosc. Dar mai mult nu posed. E singura mea avere.

Aș voi să vă mai încredințez că nu disprețuiesc deloc scrisorile pe care le primesc de la cititori. Dacă urmăriți cu regularitate rubrica, veți fi conștate că nu de puține ori mă folosesc din plin, și uneori cu lăcomie, de sprijinul cititorilor care-mi sunt atât de scumpi și pe care-i visez înmulțindu-se ca iepurii. (Unde-l publicistul care nu visează așa ceva, nu în somn, ci chiar în stare de veghe?)

Va să zică primul „secret” al „metodei științifice” de lucru este să dau publicității, adăugându-le, după caz, comentarii personale, perlele pescuite de cititorii mei. Vine la rând celălalt „secret” al răspunsului la „poșta rubricii” (intitulată și între perlagii). Regret, firește, că, din cauza îmbulzelii... evenimentelor perloase, nu pot să profit de serviciile „poștei” în măsura în care o face iubitul meu confrate Index, al cărui destin exclusiv și de învidiat este să stea de vorbă permanent și direct cu cititorii săi. Aici, intervine „secretul” al treilea: cînd, dintr-o cauză sau alta, găsesc că nu e cazul nici să public perlele primite, nici să răspund la „poșta rubricii”, atunci mă folosesc de cealaltă poștă — P.T.T.R. — și corespondez cu dragii mei cititori prin scrisoare particulară dacă cititorii

au grijă să-și comunice numele și adresa exacte.

Nu ascund nici al patrulea „secret”, că anume, voit și cu bună știință, nu mă slujesc de nici unul din cele trei secrete mai sus dezvăluite. Pricina? Trebuie căutată — căci cine caută, găsește (sau își găsește) — în chiar felul scrisorilor u-nora dintre cititori. Aceștia, din fericire puțin la număr, cărora, oricât aș fi de ahtiat după cititori, nu le doresc să se înmulțească — nu sint animați de dorința leală de-a concura la munca noastră sanitară. Ei țin să scoată în relief „dășteptăciunea” proprie. N-ăs vrea să mă înțelegeți greșit. Că, adică, mă sperie, în scrisorile lor, ici o ironie, dincolo o vorbă mai aspră la adresa celor căzuți în păcatul confectionării perlelor. Ori chiar la adresa mea. Dovadă, că, nu o dată, am reprodus aici fragmente de scrisori, ba și scrisori în întregime, care nu prea fmi erau favorabile. Mă dau în vînt după ironii, iar critica satirică pozitivă o prețuiesc la superlativ — și nu numai cînd le minulesc eu însumi, după puterile mele. Dar „dășteptii”, în scrisorile lor, se ling pe buze emițînd trivialități, înjurături s-adă, ducînd violenta verbală pînă la toate hotarele huliganismului. Atunci, își arată utilitatea coșul cu hîrtii.

O, nu! n-a fost cazul scrisorii Dv. de anul trecut. Căci, deși n-am primit-o, și deci n-o cunosc, deduc aceasta din scrisoarea de acum. Dv. vă arătați un colaborator destoinic, în ciuda faptului că nu sînteți străin de cite o ironie sau un cuvînt mai apăsător. Și în ciuda faptului că, de la primele rînduri chiar, mă dojenii. De aceea, ar fi păcat să nu reproduc măcar cîteva mărgăritare din marfa veche pînă să ajung la cele noi pe care mi le comunicați.

Iată, de-un par exemplu, un muzicolog, care

scrie despre „șansonete franțuzești și canțonete italiene. Alt muzicolog, ocupîndu-se de un concert, se arată sigur că „violinistul dă dovada unei înalte „elevații”. Un reporter constată erudit: „Individul inhibase mari cantități de alcool...”

Cele noi sint însoțite de tăieturi din publicațiile respective. Așa, în „România liberă” la rubrica Zig-zag (titlu care, de fapt trebuie scris într-un cuvînt), sîntem informați că, făcîndu-se un test printre paznicii de noapte ai unor instituții, s-a constatat, între altele, că „18 „rau „clientii” lui Orfeu”. Aici, legendarul „întăret trac Orfeu este confundat cu Morfeu, zeul somnului. În „Informația Bucureștiului”, la rubrica Pe tot globul, un reportaj intitulat „Vorbînd cu mamiferele, cu păsările, peștii...” ne aduce la cunoștință că trei savanți au primit premiul Nobel „pentru cercetările lor în domeniul comportamentului animal” și, deși vorbește mereu de „comportamentul animalelor”, reporterul denu-meste de patru ori știința cu care se ocupă cei trei savanți etiologie. Și aici e vorba de o confuzie regretabilă, cum bine arătați Dv. Etiologia desemnează, în genere, cercetarea cauzelor lucrurilor, iar în medicină, în special, e ramura ce se

ocupă de cauzele bolilor. Cuvîntul vine de la grecescul aitia („cauză”). Confuzia se face cu etiologia (de la grecescul ethos = morav, obicei, fel de trai) care-î știința moravurilor, a comportării, în special, a comportării animalelor.

Cea de-a treia perla pescuită de Dv nu e o perla. Citați într-un articol de Alexandru Balaci, publicat tot în „Informația”, iată citatul: „Francesco Petrarca este o piatră miliară a drumului noi literaturii a lumii”. Dv credeți că trebuia o piatră milenară, într-un cit credeți că termenul miliar înseamnă „ca bobul de mei” (de la latinescul milium = mei), sens care e folosit în medicină pentru leziunile organice sau bătăile pielii, asemănătoare bobului de mei. Aveți dreptate. Nu întrutotul. Căci expresia „piatră miliară” înseamnă borna care indică trecerea distanței de o mie de metri. De aceea Al. Balaci zice — ce-i drept, cam pleonastic — „piatră miliară a drumului”. Termenul vine tocmai de acolo de unde Dv, nu credeți că vine, de la mille, (pl. milia) însemnînd „o mie”.

Vă rog să mai colaborați și să semnați cu numele întreg.

Profesorul HADDOCK



ÎN rubrica „Pescuitorul de perle” prof. Haddock, salutînd „cu înflăcărare” articolul semnat George Macovescu drept „răspuns la o alarmă dată de subsemnatul privind „Ofensiva de stilcirea a limbii în traduceri, chiar în unele incununate cu premii”, scrie următoarele:

— „Emil Serghie solicită Uniunea Scriitorilor... să se ia măsuri să se oprească „valul” care se năpustește asupra limbii corecte în traduceri... Aici am de făcut unele observații. «Să se ia măsuri» — sustine Emil Serghie... De ordin administrativ? Asemenea măsuri sint imposibile. Codul penal, nici măcar (sic) vreun Cod civil nu sancționează cu pedepse, fie privative de libertate, pe stilcitorii frumoasei noastre limbi materne.”

Relativ la „unele observații”, iată, tin să precizez că n-am cerut, doamne ferește, măsuri de ordin polițienesc, „pedepse, fie privative de libertate”, ba nici chiar „punerea (figurată dar vehementă) la stîlpul infamiei, ori prin zeflemisiri întru facere (sic) de ris”, cum poinează prof. H. Am propus doar o dezbateră, lunară, de oildă la Secția traducători a Uniunii, a Asociației scriitorilor din București sau la fiecare editură, asupra traducerilor deficitare în ceea ce privește limba corectă. Cîndva se inițiaseră asemenea dezbateri, la care participau, ridicînd obiecții judicioase privitoare la greseli de limbă din traducerile proaspăt apărute, talmăclitori ca Ion Marin Sadoveanu, Al. Philoide, Adrian Maniu, Ioachim Botez, Alex. Chirțescu și alți pretuitori al limbii corecte. După o vreme seria acestor dezbateri s-a întrerupt. Ba pot spune din experiență proprie, că orice sesizare a vreunui director de editură prin vreun referat asupra traducerilor ticșite de greseli — din Flaubert, din Balzac, din Stendhal — a fost privită cu ochi răi. Inițiatorul a-

## CUTIA DE SCRISORI

## O precizare — și despre o traducere „fără cusur”

cesteia fiind pus la Indexul instituției, tîindu-i-se posibilitatea de a mai lucra. (Mi s-a întimplat așa ceva). Întru ameliorarea scrisului necorect din traduceri îmi îngădui să solicit criticilor care se ocupă în revistele literare de „Cartea străină” să stăruie cu sporită mîgală și asupra limbii respective: adică să nu expedieze fulger acest aspect, prin cite o frază convențională, de măgălire a traducătorului. Bunavoința în această privință se vedește novică.

La finele acestei precizări citez bunavoința în afară de rînd a prof. Haddock: scriînd despre traducerea Fiammetta de Boccaccio, a considerat-o drept „fără cusur” („România literară” din 20.09.1973). Prin mostre exemplificate din cuprinsul traducerii pomenite voi învedera mai jos că este neîntemeiată judecata categorică a confratelui H.

Vă asigur că semnalarea în public a greselilor de limbă ar putea avea rolul de a scuti pe alți talmăclitori a le mai comite. Ceea ce ar însemna mult (chiar dacă ar comite altele încă nesancționate printr-o dare în vileag).

Cu pretuire,  
Em. Serghie

(Memento: transcriem crimpelile din traducere, urmînd între paranteze comentariul nostru, eventual exprimarea cea corectă a textului incriminat).

Pagina V: Simbăta mare a anului 1336 (Corect: din anul... Greșeala se repetă. În paginile VII, VIII). Pag. 7:

cel dintîi ani ai fermecătoarei copilării... (Corect: primii ani din fermecătoarea... Vezi Creangă: Amintiri din copilărie). Paginile 4, 25, 26, 50, 64, 190: să mă facă să îndrăgesc această... îi făcuse să plîngă... mă făcea să-mi pierd cumpătul... o făcură să se mire... să mă facă să cred... îmi făcea ușoare lucrurile... ne faci să ne minunăm (Corect pe românește: mă imboldea să îndrăgesc... le stîrniise plînsul... îl scotea din fire = din sărite... îl stîrni uimirea = o uimi... mă înduplecă să cred... îmi ușura... ne uimi... N.B. Contravine spiritului limbii române traducerea auxiliarului faim = fac drept verb cu înțeles de sine stătător. Caravana de „face să” urmează, năvalnică, în paginile 57, 76, 83, 104, 109, 114, 115, 125: „faceți-i să moară” etc.). Pag. 6: Mai învesmîntat ca în restul anului (Corect: decît în restul... N.B. Se succed nenumărați ca în loc de corectul decît, în paginile 9, 18, 20, 21, 29, 52, 88, 90, 99, 104, 151, 159, 173, 216 etc. N.B. În pag. 9 citim: „mai vesele ca oricînd...” iar în pag. 52: „Mai vesele decît toate”. Pag. 6: am venit pe lume (N.B. Traducere din venir au monde = a se naște). Pag. 9: au vrut să-i dăruie arme (Corect: să-i dăruiască... În paginile 93, 132, 188, 294, citim: să dăruie, să dăruie, să dăruie, să-i dăruie o...). Pag. 12: înainte ca aceștia s-apuce să... (Corect: înainte de-a apuca aceștia să... N.B. Greșeala „înainte ca” se repetă în paginile 59, 72, 101, 128, 273. Se scrie și corect în pag. 76: „înainte de-a mă podidi plînsul”). Pag. 12: fiecare parte a trupului... (Corect: parte din trup... Vezi:

parte din întreg. Greșeala se repetă în paginile 23, 49, 141, 144, 149; în pag. 167: pîrticică a pămîntului. Dar se scrie corect în pag. 175: „pîrticică din ceea ce sint ele”; în pag. 241: „cea mai mare parte din...”. Pag. 16: începuseră să-și dorească... (Corect: să dorească N.B. A dori nu e verb la diateză reflexivă. Greșeala se repetă în pag. 215, 224, 312). Pag. 14: acesta a fost cel care avea să fie începutul... (Corect fără decalcul „a fost cel care”: acesta avea să fie... N.B. Decalcul respectiv bîntuie ca un flagel prin traduceri. Îl mai aflăm în pag. 19, 52, 122, 224, 312). Pag. 45: să-și înfăptuie dorințele (Corect, verbul: să-și înfăptuiască... N.B. Prefer: să-și implinască dorințele. Pag. 90: „să nu se înfăptuie...” 101: „n-am izbutit să înfăptui”, 165: „se cade să înfăptui pieziș [?!?]” Pag. 63: „astfel că...” (Corect: astfel încît... Greșeala se repetă în pag. 224, 249, 260, 275. S-a acuiat și corectul astfel încît în pag. 212, 226, 256). Pag. 105: cit îmi era de drag să judeca astfel (Corect: cit îmi plăcea să judeca astfel). Pag. 178: Cit îmi era de drag să ascult. (Corect: cu cit drag ascultam). Pag. 223: mi-ar fi drag să-ți cruți ochii minții (?) h. Pag. 152: Răsunetul acestor instrumente obișnuita să se facă auzit (N.B.: răsunetul obișnuita (?) să se facă... ?! Vai!). Pag. 293: Enea... care da bir cu fugiții (N.B. Povestea e cunoscută: Didona e îndrăgostită de naufragiatul Enea care, după ce s-a bucurat de desfătările regesti cit l-a fost pofta, o părăsește. Zice cumva textual Boccaccio că Enea... da bir cu fugiții ?! Corect imperfectul: dădea bir... Expresia „a da bir cu fugiții” este legată de circumstanțe istorice specifice meleagurilor moldo-valahe. Introducerea acesteia în limba primului mare prozator italian constituie un desfător anacronism). (Se află în pag. 238). „Fie-ți lămurit”, confrate Haddock...

Alm. S.



# Aurul cenușiu

MIRCEA MALIȚA, *Aurul cenușiu*, eseuri rostite, al treilea volum, Editura Dacia, Cluj, 1973

În goana după aurul cenușiu, caracteristică lumii contemporane, Mircea Malița ne propune câteva repere solide, care au meritul de a fi, în același timp, agreabile și elegante. Numai aurul cenușiu dă vieții adevărată valoare, sugerează autorul trilogiei sau, mai bine zis, tripticului de eseuri editate la Cluj. Dar să nu ne facem iluzii, căutarea acestui aur ideal, infinit mai prețios decât metalul galben din bijuteriile efemere, pretinde un efort proporțional cu valoarea lui!

Toate scrierile de până acum ale lui Mircea Malița, ample, profunde și variate ca preocupări (filosofie, artă și știință; matematică, istorie, diplomatie, educație și anticipație — zece volume proprii, șapte în colaborare) constituie o contribuție fecundă la munca de inginerie a gândirii. Cu recenta sa carte, intenția eseistului — impecabil realizată! — este de a pune la îndemina cititorilor chiar instrumentele de investigație pe care le-a folosit în căutarea drumului spre aur. Odată cu uneltele ne oferă și filoanele pe care le-a descoperit și la a căror explorare lucrează, paralel cu punerea altora, din filosofia clasică, în lumina gândirii actuale.

Acest al treilea volum al *Aurului cenușiu* debutează, pentru a confirma preferințele autorului, cu patru dialoguri de factură socratică, pe care Mircea Malița le intitulează maieutice, vrind să dezvăluie, de la început, intențiile discursului său filosofic, desfășurare dialectică pe teme actuale, vii, proprii fiecăruia dintre noi, de fapt, un dialog între exponenții a două metode și stiluri de gândire, aparent opuse, care încearcă a-și găsi, prin matematică și poezie, drumul către adevăr și frumos.

Firește, dialogul veritabil nu-și va afla locul decât acolo unde ar putea fi evocate, cu pure emoții, întâlnirile dintre Socrate și Platon, pe aleile prea puțin umblate din grădina Academiei sau în parcul superb, cunoscut numai de rari iubitori ai frumosului, rămas, într-o oarecare măsură, nemulțit, la umbra bizarelor turnulețe ale Casei Universitarilor din București. Ca „termeni ai dialogului” Mircea Malița alege un cercetător de la Institutul de Matematici și un Poet, dînd astfel trăsături în același timp moderne și perene schimbului de păreri.

Încercarea este, evident, temerară. Autorul subliniază, el însuși, cu o ironie incântător de fină, strecurată subtil prin densitatea scrierii, că nu l-au neliniștit eventualele asemănări sau deosebiri cu marile modele clasice (il obsedează, în special, „referința inepuizabilă, erudiția spumoasă și ascuțimea de neegalat a remarcilor optimiste”). Nu l-au neliniștit deoarece în *Aurul cenușiu* reia, cu dezinvoltură, inepuizabilul dialog despre artă și știință, dar trece repede și cu toate calitățile de rafinament intacte la discutarea caracterului probabilistic al artei noi, în cadrul riguros al temelii despre gândire și hazard. Desigur, autorul fiind foarte prieten cu poezia, dar mai prieten cu matematica, dialogul său imaginar despre probabilitate și viață s-ar putea să fie sau să nu fie concludent, s-ar putea să fie sau să nu fie foarte exact, însă oricum l-am privi este un capitol de antologie literară, din aceea splendidă literatură — și artă — modernă care ne pregătesc, prin adîncimea și complexitatea lor, pentru cele mai dificile ecuații ale viitorului.

Mașina și omul, cultura și comunicarea genetică și informatica apar, rînd pe rînd, în cupluri dialectice, pline de sensuri raportate la viață, în strălucitele dialoguri din parcul plin de veștede frunze și de venerabilă singurătate al Academiei — de fapt, al tuturor academiilor din lume...

În acea nobilă ambianță, este dreptul nostru să alegem între Mc Luhan și

Baudelaire. Preferăm poetul care scrie „Mă simt ca regele unei țări ploioase” pentru a ne comunica melancolia sufletului său — ori ca Verlaine care pentru aceeași stare notează: „il pleut sur la ville comme il pleure dans mon cœur”..., în timp ce savantul canadian ar fi dispus să incinereze „toată epoca începută cu imprimeria lui Gutenberg”. Mc Luhan ar vrea să o înlocuiască, într-un fel sofisticat, cu „mijloace de comunicare calde și reci”.

Autorul *Aurului cenușiu* ne lasă posibilitatea de alegere, deoarece el însuși face interesante opțiuni ce dovedesc disprețul lui față de conformism și de pedanterie. Mircea Malița este un admirator al ciberneticii, nu numai pentru că Norbert Wiener a formulat o sinteză creatoare a științelor tehnice și matematice moderne, dar și pentru că a dovedit imaginație poetică atunci cînd a căutat și i-a găsit ca nume un termen grecesc cu totul neobișnuit, cibernetica. Poetul din grădina Academiei ar prefera să-i spună, de-a dreptul, cibernetică, pe o românească puțin cam demodată, în care termenul înrudit „a chivernisi” nu era încă peiorativ, circula novicea de politicianism și însemna, pe drept cuvînt, a gospodări bine, cu pricepere, precum și a cîrmui spre țintă treburile la care ai fost pus.

Mergînd mai departe în căutarea aurului cenușiu, autorul abandonează, la un moment dat, tehnica eseului rostit, dialogul, pentru a continua, cu exact aceeași vervă, „cseul scris”, a cărui definiție se pare că este mai greu de formulat. Schimbarea tehnicii nu implică și schimbarea temelor, care, în linii mari, rămîn aceleași, cu, poate, mai mult accent pe știință, în dauna artei. Puterea de circulație a minunatului

„aur cenușiu” are și ea limite — dar poate fi ajutat cu „prelungirea instrumentală a simțurilor”. „Recunoașterea limitelor sugerează direcția corectivelor”, scrie autorul, dîndu-ne una din numeroasele dovezi ale predilecției sale pentru concluziile derivate riguros, din teorie, căreia îi conferă valoarea constructivă ce i se cuvine.

Între cele mai substanțiale și originale contribuții ale cărții lui Mircea Malița la evoluția ascendentă a gândirii contemporane ni se pare capitolul intitulat „disputa celor două școli”. Autorul intervine în duelul istoric dintre raționaliști și empiriști (ambele școli căutau cheia de aur a porții către cunoaștere) și adaugă a treia categorie, „metodologică”, și anume „crearea modelelor”. Cu ajutorul lor, savanții de azi aduc realitatea în laboratoare, la scară mică, o introduc, codificată, în calculatoarele electronice și răspund prompt, exact, practic, la întrebările de extremă complexitate puse în fața oamenilor din acest final de mileniu. Toate contribuțiile empiriștilor și raționaliștilor, de multe ori divergente, uneori involuntar identice, au fost reevaluate, înnoite sau înlocuite, într-un mînușchi de numai 20 de ani, cu „a treia categorie metodologică” pe care o semnalează, în termeni simpli dar de certă valoare pentru filosofia științei, autorul *Aurului cenușiu*.

În aceeași ultimă 20 de ani, în desfășurarea cărora apare, deci, o nouă școală de gândire și cunoaștere, va trebui să notăm intrarea „în cea mai largă circulație” a unui concept formulat cu puțin timp înainte, cibernetica. Mircea Malița revine asupra acestui tînr concept nu numai pentru că este „fertil” și „purător de inspirație”, ci și pentru că

# Condiția umană

NICOLAE MĂRGINEANU, *Condiția umană* (Aspectul ei bio-psiho-social și cultural), Editura Științifică, București, 1973

La interval relativ scurt după ce ne-a prezentat reflecțiile sale despre natura științei, Nicolae Mărgineanu revine cu un tratat masiv privitor la *condiția umană*. Amîndouă subiectele volumelor sînt de o neobișnuită gravitate, amîndouă ne invită la prospectarea unor teritorii ce par a fi, la prima vedere, cunoscute. Abia în deslușul ideilor, în complexitatea motivelor și pletora referințelor cititorul încearcă senzația de a se afla în mijlocul unei peșteri cu strălucitoare comori — din care nu știi ce să alegi mai întîi.

Intenția manifestă a lui Nicolae Mărgineanu este să ne spună totul despre condiția umană, de la origini, prin prezent, pînă către cel mai depărtat viitor. Și, de asemenea, despre tot ce cuprinde existența umană, despre toate fațetele ei „bio-psiho-social-culturale”. Ceea ce, evident, nu mai lasă nimic, sau foarte puțin, pe dinafară. O încercare cu astfel de proporții nu apare prea desori în librării și se cuvine, în fața impresionantelor munci de documentare și de creație a lui Nicolae Mărgineanu, să găsim meritate cuvinte de laudă atât pentru harnicul autor citit și pentru diligența Editurii Științifică, excelentă platformă de lansare a lucrărilor de înaltă calitate în literatura românească filosofică.

Ne vom întreba, însă, cu sinceră nedumerire, pentru ce se aliniază autorul unei cărți atât de interesante în rîndurile model care îngăduie să se preia titluri străine, lansate de autori

contemporani cu mare prestigiu și popularitate? Cine nu știe că Andre Malraux a scris *La condition humaine*, operă de frunte pentru cultura întregii umanități? La ce bun să repetăm, înutil, un titlu consacrat? După cum sînt absolut de neînțeles publicațiile ce introduc — cu penibilă ușurință — titluri ca *Note și Contranote* sau *Antimemorii*, cu aerul, fals, că ar fi producții personale!

Oricum, *Condiția umană* a lui Nicolae Mărgineanu are conținut, dacă nu și dimensiuni, de adevărată enciclopedie a ființei omenești. Autorul rezervă prima parte a lucrării unei amănunțite examinări a teoriei și a metodei în studiul condiției umane, din grija lui, educativă, pedagogică, de a nu lăsa vreun ungher neiluminat, nici un termen nedefinit și nelămurit — după buna metodă voltairiană — în mintea cititorilor. Capitole ample și paragrafe succinte trec în revistă conștiința și inconștientul, infrastructura biologică și suprastructura socială, pentru a ne readuce la structura biologică, psihologică și socială în evoluție. Pretutindeni, incizia autorului se face vertical, din profunzimi pînă spre culmi, dar și într-o secțiune longitudinală, adică în desfășurarea timpului, metodă originală și proprie autorului.

În a doua parte a lucrării, după ce s-a asigurat, prin minuțioase și precise „definiții ale definiției” și „meta-teorii”, — că sîntem apti să urmărim și să asimilăm concepțiile sale asupra variatelor sensuri ale condiției umane, Nicolae Mărgineanu ne invită în peștera comorilor. Ne prezintă „sintezele majore” ale omenescului, ne descrie aspecte esențiale din biologie și sociologie, face dovadă de mare virtuozitate în descrierea și interpretarea aspectelor patologice ale vieții omenești.



viitorul îi va demonstra, în limbajul tratatelor clasice, mărirea și decăderea. Calculatoarele electronice, automatizarea, teoria informațiilor (căreia Mircea Malița ar prefera să i se spună, ca în greaca de acum 2.000 de ani, „diasafetica” — posibilitatea de a ne face să vedem clar) toți acești bastarzi superbi ai ciberneticii o părăsesc, în pragul mileniului trei, pentru a-și căuta, cu mijloace proprii, destine superioare.

La ce vor servi toate aceste „destine superioare”? *Aurul cenușiu* le concentrează și le pune, cu optimismul cel mai fecund, în serviciul omului. Fie omul „cel mai puternic pachet de entropie descrescîndă” sau o robustă „ființă antialeatoare” ce se împotrivesc hazardului, el știe și poate să meargă înainte, pe drumul civilizației și culturii.

Nu multe cărți — și din ele puține pagini — se cuvine a fi citate mai elocgios decât concluziile *Aurului cenușiu*. În limbajul său precis, cu rar înfîlînită capacitate de sinteză, autorul relevă polivalența și larga deschidere a culturii românești de azi, termen care implică, fără nici o ezitare sau rezervă, noțiunea de civilizație. Este o simbioză tipică pentru țara și poporul nostru, iar *Aurul cenușiu* una din cele mai ferocite expresii ale ei.



În fine, în a treia parte a volumului parcurgem amănunte esențiale din „condiția umană aplicată”, pe care autorul o urmărește, cu atenție și competență, de multe ori într-o interpretare personală plină de autoritate științifică. Ne vorbește amănunțit despre școală și locurile de muncă, apoi, cu sinceră compasiune pentru suferința oamenilor, intră în toate categoriile de clinici. Pe cei surprinși în condiție umană deficitară ni-i prezintă — desigur în termeni de principiu — în sălile tribunalelor, de unde drumul duce către pedeapsă dar, în același timp, cu o bună înțelegere a sensului justiției, la recîștigarea omului pentru societate.

Chiar dacă, în unele capitole, viziunea științifică și filosofică a lui Nicolae Mărgineanu s-ar putea să nu fie împărtășită, substanțialul său volum se cuvine să fie citit și cercetat — ca o carte de căpătîi pentru toți cei ce se interesează — și se interesează toți! — de înțelegerea profundă a vieții omenești spirituale și fizice.

Mircea Grigorescu





Fotografie făcută la cererea lui Willy pentru lansarea „Claudinelor”

**G**ABRIELLE SIDONIE s-a născut la 28 ianuarie 1873, în localitatea Saint-Sauveur en Puisaye, Yonne. Tatăl său era căpitanul Colette, de origine tuloneză, care, rănit la Marignan în 1859 și cu un picior amputat, obține o modestă slujbă în localitatea Saint-Sauveur; se căsătorește în anul 1865 cu Sidonie Landoy care avea deja doi copii din prima sa căsătorie: a mai avut încă doi, un băiat și pe Gabrielle, care va face ilustru numele de familie, Colette. Prin absența sentimentului religios, prin disprețul față de constrîngerile sociale, prin dragostea sa față de animale și plante, Colette va rămîne întotdeauna fiica doamnei Sido. La douăzeci de ani se căsătorește cu un literat la modă, cu paisprezece ani mai vîrstnic ca ea, Henri Gauthier-Villars, poreclit Willy. Acesta, ghicind talentul tinerei sale soții, o îndeamnă să-și romanteze amintirile din copilărie. Aceasta a fost seria romanelor *Claudine*, patru volume apărute între 1900 și 1903 sub semnătura Willy. Succesul a fost răsunător. Începînd cu anul 1904, Colette începe să publice, sub numele său de astă dată, *Dialogues des bêtes*. În 1906 divorțează. Începe să danseze la un muzic-hall și să facă pantomimă. Dar nu există o adevărată eliberare decît prin poezie: pentru a deveni ea însăși, trebuia ca scriitoarea să aibă conștiința geniului său, ca un cîntec țîșnit din inima sa să-i „reveleze menirea”. Acesta este sensul mitului pri-vighetorii pe care ea îl așează la începutul volumului *Les Vrilles de la vigne* (1908), unul dintre cele mai semnificative romane ale scriitoarei, închizînd aproape toate temele pe care ea le va dezvolta în romanele ulterioare. Se mărită cu Henry de Jouvenel.

om cu un mare viitor politic; va avea o fetiță, născută în 1913, Colette, căreia îi dă porecla de Bel-Gazou (frumos ciripit). Este epoca jurnalismului, a reportajelor; scrie *Les Heures longues*, reportaj de război, și *La Paix chez les Bêtes*, revenire în universul familiar al animalelor sale. Următoarele sale romane sînt întimplări pe care Colette le ia din viața de fiecare zi a orașului; apar romanele *Chéri* (1920), *La fin de Chéri* (1926), *Le Blé en herbe* (1923). Romanul *La maison de Claudine* (1923) marchează reîntoarcerea la lumea copilăriei, semn al unei nevoi de purificare care va anima de acum înainte toate operele scriitoarei. Se poate urmări în toată opera sa un fel de rechizitoriu al dragostei: aceasta mai ales în romanele *La Chatte* (1933), *La Seconde* (1929) și *Duo* (1934). Odată cu maturitatea literară, Colette pare a prefera forma nuvelei, cele două volume *Gigi* și *Julie de Carneilhan*, demonstrînd perfecționarea la care ajunsese Colette, maestră a nuanțelor psihologice de mare finețe.

Am extras din volumul *Les Vrilles de la vigne*, „Oglinda”, semnificativă pentru opera scriitoarei, aici în dialog cu personajul său principal, reîntîlnit în atîtea volume, un fel de alter-ego, Claudine.

Din volumul *Colette — Lettres à ses pairs*, culegere de scrisori și articole despre Colette, editat în acest an de Ed. Flammarion, am extras o scrisoare pe care Colette a adresat-o lui Marcel Proust, precum și două texte despre Colette, semnate de scriitori care au trăit în apropierea mării prozatoare.

C. U.

## OGLINDA

**M**I SE întîmplă adeseori s-o întîlnesc pe Claudine. Unde? nu veți ști niciodată. În orele tulburi ale apusului de soare, sau sub istovitoare ariste a unei amiezii albe și apăsătoare, sau în timpul acelor nopți fără lună, și totuși limpezi, nopți în care ghicești strălucirea unei miini dezgolate, ridicate pentru a arăta o stea, atunci o întîlnesc pe Claudine...

Astăzi, s-a întîmplat în semiobscuritatea unei camere întunecoase, tapisată cu nu știu ce tesătură măslinie, iar sfîrșitul zilei are culoarea unui acvarium...

Claudine suride și exclamă: „Bună seara, o alter-ego!” Dar eu clatin din cap și răspund: „Nu-ți sunt alter-ego. Nu te-ai săturat încă de această neînțelegere care ne leagă una de alta, care ne oglindește una în alta, care ne acoperă una prin alta? Ești Claudine, iar eu sînt Colette. Fetele noastre, gemene, s-au jucat destul de mult timp de-a v-ați ascunselea. Mi s-a împrumutat pe Rézi, blonda ta prietenă, te-au măritat cu Willy, pe tine, care-l regreti în fundul sufletului pe Renaud... Toate acestea sfîrșesc prin a plic-tisi, nu găsești?”

Claudine ezită un moment, înalță din umeri și răspunde confuz: „Mi-e tot-una!” Își înfige cotul drept într-o pernă și fiindcă, prin imitație, mă găseam în fața ei, cotul meu stîng pe o pernă asemănătoare, cred încă o dată că mă oglesc într-un cristal compact și întunecat, căci noaptea coboară și fumul unei țigări uitate urcă între noi...

— Mi-e totuna! repetă Claudine. Dar eu știu că minte. În fond, ea e jîgnită de a mă fi lăsat să vorbesc prima. Mă iubește cu o tandrețe puțin vindictivă care nu exclude o demnitate puțin burgheză. Nerozilor care ne confundă de bună credință și o feliță pentru talentul ei de mim, ea le răspunde sec: „Nu sînt eu cea care face pantomimă, este Colette” Lui Claudine nu-i place music-hall-ul

În fața acestei hotărîri încăpăținate de a fi indiferentă, nu-mi rămîne decît să tac. Nu voi tăcea decît astăzi; dar voi reveni la atac! Voi lupta! Voi fi puternică împotriva acestui dublu care mă privește, cu figura acoperită de vălul asfințitului... Dublul meu orgolios! Nu mă voi mai împodobi cu ceea ce-ți aparține. Îți va rămîne doar ție această pură renunțare care face ca după Renaud, să se sfîrșească întreaga ta viață sentimentală! Îți va rămîne doar ție această impudoră ce își enumeră inclinațiile; această literară milă conjugală care te făcea să accepți numeroasele aventuri ale lui Re-

naud... Doar ție îți va rămîne, și nu mie, această fortăreață de insingurare în care, cu încetul, te sublimezi... Iată că ai descoperit, în cel mai înalt loc al sufletului, un refugiu care înfruntă năvălitorii... Rămii acolo, ironică și blindă și lasă-mi partea mea de incertitudine, de dragoste, de activitate sterilă, de lenevie plăcută, lasă-mi sărăcăcioasa mea latură ome-nească — dar care are valoarea ei!

Claudine, tu ai scris povestea unei părți din viața ta cu o sinceritate trandafirică care a pasionat, pentru un timp, pe prietenii și pe adversarii tăi. De pe trotuarul roditor și fertil al Parisului, din fundul provinciei adormite și parfumate, au țîșnit, ca niște mii de drăcușori, mii și mii de Claudine care semănau cu noi amîndouă. Horă zgometoasă de femei-copile cu rochițe scurte, eliberate printr-o mișcare a foarfecii de coadele lor garnisite cu panglici sau de coșitele lor netede, ele au asaltat pe bărbații noștri ameteți, zăpăciți, fermecați... Dar n-ai putut prevedea, Claudine, că succesul îți va provoca pieirea. Din păcate, nu pot fi supărată pe tine, dar...

— Dar nu ți-ai dorit niciodată, am continuat vorbind tare, nu ți-ai dorit cu înfocare să porți o rochie lungă și să ai părul lins, pieptănat cu cărare la mijloc?



La Ba-ta-Clan, în „Pasărea de noapte”, mimodramă de Georges Vague

Obrajii Claudinei s-au întins într-un suris, mi-a ghicit gîndul.

— Da, mărturisi ea. Dar era dintr-o tachinare contradictorie. Și apoi, ce-ți veni să-i vorbești despre imitație? Îți admir inconștiența, Colette. Doar ți-ai tăiat coada după mine!

Am ridicat brațele în semn de uimire.

— Doamne! Aici am ajuns? Ai început să cauți nod în papură pentru prostii din astea? Asta e de la mine — asta e de la tine... Parcă am fi pe cale să interpretăm *Fusta* — o, copilărie! *Fusta*, piesa regretului Eugène Manuel!

— O, copilăria noastră! suspină Claudine...

A! eram sigură! Claudine nu rezistă niciodată unei evocări a trecutului. La aceste simple cuvinte: „Îți aduci aminte?”, ea se destinde, se încredințează, cedează... La aceste simple cuvinte: „Îți aduci aminte?”, ea inclină capul, ochii pînditori, urechea atentă spre un murmur de fîntîni nevăzute... Farmecul mai acționează încă o dată:

— Cînd eram mică... începe să spună...

Dar o opresc:

— Vorbește în numele tău, Claudine. Eu n-am fost niciodată mică.

Se apropie de mine printr-o bruscă mișcare din șale pe divan, cu acea bruscă a animalului care te face să te temi de mușcătură sau de lovitura de com. Mă interoghează, amenințîndu-mă cu bărbia ei triumfătoare:

— Cum? Pretinzi că n-ai fost niciodată mică?

— Niciodată. Am crescut, dar n-am fost niciodată mică. Nu m-am schimbat niciodată. Îmi aduc aminte de mine cu o precizie, cu o melancolie care nu mă înșală. Același suflet ascuns și pudic, aceeași înclinare pasionată către tot ceea ce respiră liber și departe de om — copac, floare, animal sperios și blind, apa ascunsă a izvoarelor inutile — aceeași gravitate transformată repede într-o exaltare fără motiv... Toate acestea sînt eu copil și eu în prezent... Dar ceea ce am pierdut, Claudine, este marea mea orgoliu, secreta certitudine de a fi un copil prețios, de a simți în mine un suflet extraordinar, de om inteligent, de femeie îndrăgostită, un suflet gata să spargă micuțul meu corp. Din păcate, Claudine, le-am pierdut aproape pe toate pentru a nu mai fi altceva decît o femeie... Îți aduci aminte de cuvintele magnifice pe care prietena noastră Calliope le-a spus unui bărbat care o iubea: „Ce-ai făcut atît de mare ca să-ți aparțin?” Aceste cuvinte n-aș mai cuteza să le gîndesc acum, dar le-aș fi rostit atunci cînd aveam doisprezece ani. Da, le-aș fi spus! Nici nu-ți închipui ce regină a lumii eram la doisprezece ani! Voinică, cu vocea aspră, cu două coade împletite prea strîns, care şuierau lingă mine, ca niște bice; o frunte pătrată de băiat pe care astăzi o ascund pînă la sprîncene... Ah! cum m-ai fi iubit atunci cînd aveam doisprezece ani, și cum îmi pare rău de mine!

Dublul meu surise, un suris fără veselie, care scobește ușor obrajii uscați, obrajii săi de pisică unde este atît de puțină carne între tîmplele largi și maxilarele înguste:

— Nu regreti decît asta? spune. Atunci te-aș învidia dintre toate femeile...

Tac, iar Claudine nu pare că așteaptă răspuns. Încă o dată simt că gîndul dragului meu dublu mi l-a întîlnit pe al meu, cu care se unește pătimaș, în tăcere... Împreunate, înaripate, vertiginoase, ele se ridică asemeni a două bufnite catifelte de acest crepuscul inverzit. Pînă cînd, oare, își vor suspenda zborul astfel reunit deasupra celor două corpuri nemișcate și asemănătoare, cărora noaptea le devorează încet chipurile?



# COLETTE

## André Dunoyer de Segonzac despre Colette

Mai 1950

AM avut bucuria de a trăi aproape de Colette în timpul frumoaselor veri de la Saint-Tropez.

În discreta casă acoperită de mimoze și botezată de ea „La Treille muscate” am putut grava o serie de aqua-forte în ambianța poetică pe care Colette o crea în jurul său.

În primele ore ale dimineții, m plăcea să lucreze în grădină, să adună flori, legume și culegând fructe: această mare artistă părea că preferă natura și viața literaturii.

Către prînz ne regăseam pe plaja de la Salins (iubea transparența apei de aici care avea culoarea acvamarin); veneau toți prietenii: Jean-Luc Moreau cu scumpa sa Hélène, adesea și familia Jouvett, Thérèse Dorny, Pierre Renoir și Valentine Tessier.

După baie, Colette mă reținea adesea la masă, așteptînd pauza de după-amiază. Masa era servită pe terasă, la umbra unei bolți acoperite de glicină și viță; masa era excelentă: friptură de porc de mare, colțunași cu carne, specialitatea bucătăresei de aici, bătrîna Lamponi, totul însoțit de un minunat vin rosé de Saint-Tropez.

Colette își chema pisicile; așa cum muzezinul cheamă pe credincioși la rugăciune, Colette își chema pisicile la plimbare. „Promenada Pisicii”. Această melopee, scîndată muzical, făcea ca pisicile adormite pe vîrfurile dudului să coboare în vîrfurile ghearelor pe trunchiul copacului: ele o urmau pe Colette în procesiunea ce se desfășura de-a lungul unei alei mărginite de iarbă grasă și plante tropicale.

Apoi, Colette urca în cameră să-și facă siesta.

O așteptam într-o cameră de la parter, unde obișnuia să lucreze în fiecare zi, scria pe o masă de lemn provenșală căreia îi lungea planșa care îi servea drept penar. Pusese această mobilă în fața unghiului camerei, astfel încît cei doi pereți o izolau ca niște apărătoare de ochi: era prizonieră cu voia ei.

Înainte de a începe lucrul, avea nevoie de a temporiza: ea și cum Colette ar fi încercat să prelungească pauza: se lungea pe divan împreună cu cățelușul sa, mops pitic, apoi, ingenunecat pe podea, o purica pe Soucy, cățeaua buldog. Urma apoi o vîntătoare de muște executată fără milă.

Apoi, dintr-odată, cu hotărîre, se punea să scrie. Brațele sale puternice se încordau pe masă. Rămînea nemișcată, atitudine care putea dura și câteva ore, era complet absorbită, nu pronunța un singur cuvînt, într-o tăcere absolută. Doar zgomotul unei pagini de text pe care o arunca din cînd în cînd cu o furie conștientă mai rupea din cînd în cînd această totală tăcere.

Apoi, brusc, către ora prînzului, ea se ridica și spunea: „Gata, de-ajuns pentru astăzi!”

Chema pe Maurice, se drapa într-o capă și pleca, înconjurată de animalele sale, să-și regăsească amicii în port.

(„Le Figaro Littéraire”, 16 ianuarie 1953).



În epoca lui „Duo”

## Colette către Marcel Proust

69, Boulevard Suchet, Auteuil, 06-27

ie, 1921

Dragă prietene, dacă, în loc de a relata despre concursul de la Conservator sau să asist la banchete și să citesc poveștile pentru „Le Matin”, aș putea duce o viață de lux — o! cum știu bine ce ar fi o viață de lux! lux înseamnă să mergi încet și aș vrea atât de mult să am caleașcă veche, deschisă! — mi-aș fi permis de mult bucuria să-ți scriu pe marginea ultimei tale cărți (Du Côté des Guermantes II, urmat de Sodome et Gomorrhe apăreau în acel an în „Nouvelle Revue Française” n. tr.). Dacă ți-aș spune că o răsfoiesc în fiecare seară, înainte de culcare, vei crede că este un mare compliment idiot, și totuși în fiecare seară Jouvett (Henry de Jouvett, soțul Colettei), care s-a obișnuit, trage ușurel de sub mine cartea și ochelarii atunci cînd am adormit. „Sînt gelos, dar resemnat” îmi spune. Începutul din Sodome l-a uluit. Nimeni în lume n-a scris asemenea pagini asupra Invertitului, nimeni! Îți fac aici o laudă orgolioasă, căci am vrut altădată să scriu un studiu asupra Invertitului pentru „Mercure” și aceste lucruri le purtam în mine cu incapacitatea și lenea de a le scoate la lumină. Gentilomul provincial și căsătorit, îți voi da unul sau două nume — unul din aceștia s-a legat, în maniera pe care o descrii, de grădinarul său. Iar acela care nu se emoționează decît pentru micul burghez încăruntat, bărbos, cu burtă, și nu foarte îngrijit, fără îndoială îi știi numele la fel de bine ca și mine. Și atîția alții a căror suferință o descrii o dată pentru totdeauna. O dată pentru totdeauna. Îți jur că nimeni după tine, altul decît tine, n-ar putea să adauge ceva la cele pe care le-ai scris. Cine s-ar putea atinge, după tine, de trezirea lepidopteriană, vegetală, ornitologică a unui jupien la apropierea unui charlus? Totul este magnific — și portretul prințesei de Parma! Cît te admir, și cît aș vrea să fii sănătos, aceste simțuri atât de fine, grosul înveliș al sănătății nu le-ar toci oare? Pentru tine mă simt capabilă să merg pînă la cel mai ucigaș egoism.

Colette de Jouvett

## Colette văzută de Anna de Noailles

EXTRAORDINARUL talent al Doamnei Colette îmi pare a fi fără rival. Nu există nici un dar pe care să nu-l aibă. Regatul lumii îi aparține. La fiecare constatare a prodigioaselor sale facultăți ar trebui adăugată o nouă constatare. Fiindcă, dacă vrei să omagiezi în ea observarea unică a animalelor familiare și teribile, trebuie, pentru a respecta adevărul, să ieși din această admirație pentru a oferi o gloriificare cu toate mirosurile acestei Cybele puternice, perspicace și tristă, în care trăiește universul, care împarte culorile și parfumurile mărilor ca și pe cele

ale pămîntului; care cunoaște natura a tot ceea ce respiră, se mișcă, strălucește sau se vestește pe acest glob minunat și funebru.

Iar dacă, plin de recunoștință față de cea care dă totul, contempli împreună cu ea lumea pe care ne-o descoperă, este drept să te smulgi acestei fascinații pentru a o urmări pe Doamna Colette, geniul său, în cunoașterea creaturii umane. „Omul este acela care face plăcerea omului”, scria Bossuet. Viața ființei umane, pasiunile sale, conștiința sa, durerea sa, tot ceea ce are sublim și ticălos, lată un univers

## Colette vorbind „Ilustrațiunii Române” în 1932

În „Ilustrațiunea Română” din anul 1932, scriitoarea română Sarina Cassvan a publicat o interesantă convorbire cu Colette, pe atunci celebra prozatoare franceză patronind un institut de frumusețe. Iată extrase cu valoare de document.

**P** RINTRE evenimentele pariziene cari se succed cu o repeziciune de „expres” în plină viteză, unul a reținut mai mult atenția publicului parizian, avid de noutăți și de neprevăzut.

Colette inaugurează un institut de frumusețe și tot ce are Parisul mai select ține să ia parte la „vernisaj” [...]

Colette dă o ultimă rețetă machiajului fiicei sale, Colette de Jouvett, apoi ne primește surizătoare, rezemată de masa pe care sînt înșirate flacoane, tuburi de diferite mărimi. Toate în roșu și negru, purtînd semnătura facsimilă a ilustrei scriitoare. [...]

Fotografii își fac datoria.

Reporterii o asediază cu întrebări pe „negustoreasă”, cum îi place Colettei să se intituleze.

— „D-ta vii mine la trei să-ți fac un machiaj”, mi se adresează ea mie. „Am o umbră de pleoape care se va potrivi foarte bine ochilor d-tale”.

Iar aparte îmi șoptește:

— „Vino mine, cînd va fi mai puțină lume, să vorbim despre... România, pe care o ador”.

Îi string recunoscător mina și plec bucuroasă că voi putea s-o am a doua zi, numai pentru mine și pentru cititorii „Ilustrațiunii române”.

Mă arunc într-un taxi care mă depune în Faubourg St. Honoré.

Colette, într-o rochie simplă, cu buline mici albe, cu neîmpituitul ei fular innodat în jurul gîtului, se află tocmai în „exercițiul funcțiunii”.

O vîntătoare mă invită amabil să iau loc, în timp ce cealaltă îmi oferă un prospect. [...]

— Ei bine?...

— Întreabă-mă, te rog, eu nu știu să vorbesc.

— Mă adresez autoarei „Claudinei” și scenaristei care a realizat „Mädchen in Uniform”, rugînd-o să-mi vorbească de cariera ei. Dar Colette răspunde:

— Regret, dar persoana de care vorbiți nu e aici. E în vacanță. Prezentă e numai directoarea institutului de frumusețe. Mă rog, aci nu se face literatură: aici se fac numai lucruri serioase [...]

Ei bine, ce să-ți spun: din copilărie mă ocupam cu prepararea produselor de frumusețe și pînă în zilele noastre: dădeam rețete tuturor prietenelor. E una din pasiunile mele.

În sfîrșit, visul pe care îl nutream de treizeci de ani s-a împlinit. Sînt foarte mulțumită. Muncesc foarte mult: căci clientele vor să fie servite numai de mine; dar nu mă plîng.

Vorbeste-mi despre România. Ți-am spus-o ieri... o ador. Aș avea multe de spus, dar, peste cîteva minute, am o clientă pentru o compoziție de scenă.

Nu apucă să isprăvească vorba și clienta intră.

Era o cunoscută vedetă din lumea filmului.

Colette își pune halatul.

— La dispoziția dvs., doamnă. Poftiți în cabină! [...]

Sarina Cassvan

Traduceri de Cristian UNTEANU



## Meridiane



### Noi studii despre Malraux

● Numerele 304-309 ale publicației „La Revue des lettres modernes” sînt consacrate lui André Malraux. Acest prim tom reunește articole și studii consacrate romancierului, esteticianului etc., cu scopuri și origini diverse. Sînt de reținut *Ecrit pour une idole à trompe* de A. Vaudegans, *Structure et image dans la „Condition humaine”* de Cheng Lok

Chua; discursul din 1934 de la Moscova, intitulat *L'Art est une conquête* e prezentat de Jacqueline Leiner, studiu *Malraux et Drieu La Rochelle* aparține lui Frédéric Grover iar elemente din corespondența inedită a anilor 1939-1942 sînt relevate de Walter G. Langlois, care dirijează și îngrijește aceste numere ale publicației.

### „Poezie taurină”

● Galeriile madrilenne „Zodiaco” au găzduit în vara aceasta un recital de poezie taurină. Au participat: Gerardo Diego, Gabriel Ortega, Rafael Morales, Felix Grande, Rafael Montesinos, Fernando Quinones și Manuel Conde care au citit din poemele lor și ale altor poeți spanioli atrași de coride. E vorba de un recital „anexă” la expoziția de artă plastică dedicată aceluiași subiect, la care au participat cu lucrări Rafael Alberti, Pablo Serrano, Alberto Sánchez, Viola Caballero, Venancio Blanco și Nadia Consonani.

### Anthony Quinn și Picasso

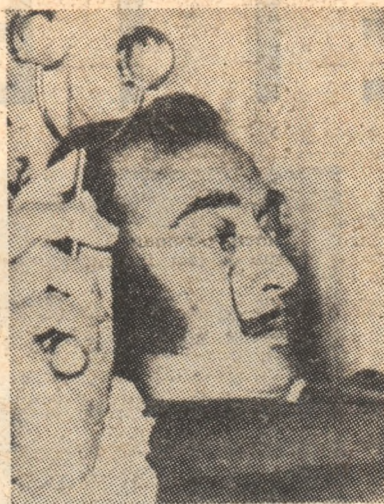
● După Picasso — pictorul secolului, în regia lui Lauro Venturi, filmul în două părți, narind viața marelui artist între 1900-1936 și 1936-1973, Anthony Quinn a declarat că ar da un an din viață să interpreteze figura lui Picasso. Și mai mult: e dispus să finanțeze el însuși realizarea acestui film biografic, căci îl pasionează de mult existența pictorului născut la Málaga, cel care „în timp ce își desăvîrșea arta, avea o viață particulară plină de căderi”.

### Milva și Modugno într-o piesă de Brecht

● Două nume de răsunet în lumea muzicii ușoare italiene: cîntăreața Milva și compozitorul și interpretul Domenico Modugno vor fi protagoniștii piesei lui Bertolt Brecht, *Opera de trei palate*.

Este vorba de un spectacol care va fi pus în scenă de către regizorul R. Strehler, la teatrul roman „Argentina”, în luna noiembrie a acestui an.

### Salvator Dali actor de film



● Așadar, după toate gloriile cunoscute, după folosirea tuturor mijloacelor de popularizare a personalității sale, după ce a pictat un extraordinar peisaj pentru unul din avioanele companiei spaniole „Iberia”, multilateralul Salvador Dali va deveni actor de film: el va fi interpretul lui...

Voltaire într-o peliculă regizată de Pier Dante Longanesi, dedicată reabilitării legendarului Cagliostro. O parte din exteriorul se vor realiza în Spania, la Cabo de Creus, locuri familiare lui Dali, iar personajul central va fi încredințat actorului englez Trevor Howard.

### Prima carte tipărită în limba bulgară

● Biblioteca Academiei bulgare a fost întemeiată în urmă cu 104 ani. În prezent colecțiile sale cuprind peste un milion de volume, mii de titluri de reviste și microfilme. Aici sînt conservate manuscrise vechi slave și bulgare, printre care: o filă manuscrisă din sec. al IX-lea; *Apostolul din Enina*, manuscris din sec. al XI-lea; incunabule în diferite limbi: prima carte tipărită în limba bulgară — *Kiriakodromion* —, opere ale reprezentanților Renașterii bulgare ș.a.

### O monografie Moravia

● Recent, în colecția „Invitație la lectură”, a Editurii italiene Mursia, a apărut cartea criticului



Giancarlo Pandolfi, *Moravia*. Monografia se ocupă de toate titlurile renumitului prozator (inclusiv esecistica și dramaturgia).

### Un congres despre melodrama lui Verdi și teatrul lui Schiller

● Muzicieni și scriitori italieni s-au întîlnit zilele acestea în Palazz Marchi din Parma într-un congres organizat pe tema „Melodrama lui Verdi și teatrul lui Schiller”. Nello Saito, profesor de literatură germană la Universitatea din Roma, a criticat venetianul Giuseppe Pagliere au vorbit despre „Răspîndirea lui Schiller în Italia”, respectiv despre „Romantismul și li-bretul schillerian al lui Verdi”. Un referat al scriitorului torinez Alessandro Galante Garrone s-a ocupat de „Schiller și Mazzini”. În cadrul unei expoziții au fost expuse 140 de scrisori autografe ale lui Verdi către Arrigo Boito.

Viitorul congres se va desfășura în septembrie 1974 la Chicago și va fi dedicat lui Simon Boccanegra.

### Cel mai vechi document scris din Kazahstan

● Prof. Gainetdin Musabiev, membru corespondent al Academiei de Științe din R.S.S. Cazahă a reușit să descifreze mesajul gravat cu caractere vechi turcești pe un vas de argint descoperit în apropiere de Alma-Ata, în „Gorganul de aur”, mormîntă funerară din a doua jumătate a mileniului întîi î.e.n.: „Să îți întotdeauna drept, cu cinste, stîndarul părintesc. Să conduci cu demnitate. Căi de luptă și viteji neînfrîcați îți vor aduce gloria. Cînd vei fi mare, să-ți dobîndești fericirea numai cu brațele tale. Fii sănătos!” Textul acesta este cel mai vechi document scris cunoscut, descoperit pînă astăzi pe teritoriul Kazahstanului.

## AM CITIT DESPRE...

### Blocajul mental al lui Malcolm Lowry

**Z**ADARNIC încerc să introduc o cît de sumară organizare în lumea cărților mele. Minunatele coincidențe continuă să o lumineze cu strălucirea lor stranie, planurile mele sînt date peste cap, aș minți dacă aș spune că mi pare rău. N-am terminat încă *Strigarca totului* 19. Oedipa Maas e din ce în ce mai obsedată de conspirația Trystero, care pare a-i ieși tot mai amenințător în fața la fiecare pas, dar m-am și înscris pe o „listă de așteptare” pentru ultimul roman al lui Thomas Pinchon, *Curcubeul gravitației*. Dacă pe Pinchon îl voi citi așa cum, zice se, se cuvine, în ordinea scrierii cărților, cu alți autori, nu mai puțin senzaționali în felul lor, m-am întîlnit pentru prima oară în fața uneia dintre cele mai recente cărți, ceea ce mă determină să le caut, pentru o imagine cît mai întreagă, scrierile precedente. Așa fac cu Isaac Bashevis Singer. Atît de greu m-am despărțit de extraordinarele personaje din povestirile volumului *Prietenul lui Kafka*, cu misterioasa lor lume de toate zilele bîntuită de duhuri malefice și înfrumusețată de mari înțelepți, încît am alergat să caut unul dintre romanele care au făcut faima lui Singer, am găsit *Moșia* și totodată — într-un ziar cu o existență cronică literară cotidiană — recenzia celei mai noi cărți a lui Isaac Bashevis Singer, *O coroană de pene și alte povestiri*, prezentată ca o capodoperă. Teancul de cărți încă necitite crește: cunoscîndu-l pe Louis Auchincloss, numai din recenziile pe care le semnează în revistele li-

terare (în America, acesten preferă să-și recruteze cronicarii dintre cei mai reputați romancieri și poeți) mi-am făcut rost de unul dintre romanele sale, *Escrocul*.

Dar în timp ce îmi pregăteam aceste cărți, pentru mine, noi, jocul întîmplărilor fericite mi-a adus în mîna o carticică — așa arată „American Review”, ca o carte „de buzunar” — care m-a făcut să le las, fără regret, pe toate celelalte, pentru ceva mai încolo. Ultimul număr al acestui „magazin al scrierilor noi”, editat de Theodore Solotaroff conține o sumedenie de lucruri care mă interesează în cel mai înalt grad. De pildă, o tantezie a lui Philip Roth, *Privindu-l pe Kafka*: dacă n-ar fi murit de tuberculoză în 1924, scrie Roth, Franz Kafka ar fi ajuns, probabil, așa cum au ajuns cele trei surori mai tinere ale sale în cuptoarele de la Auschwitz. Citesc aceste rînduri vîneri după amiază, obsedată încă de tînguirea lui Geo Bogza „Și să sfîrșești în cuptoarele de la Auschwitz... Și să sfîrșești în focul și fumul de la Auschwitz”. Și să sfîrșești în cuptoarele de la Auschwitz”. Soarta lui Fundoianu ar fi putut să fie și soarta lui Kafka. Dar Roth își imaginează și o cu totul improbabilă fugă a lui Kafka în Statele Unite și îi construiește o imaginară biografie acolo. Am răsfoit-o, o voi citi.

Marea, tulburătoare, revelatoare coincidență este însă alta: reîntîlnirea cu Malcolm Lowry, la foarte scurtă vreme după prima și atît de înfrîziata mea cunoștință cu marele și ignoratul scriitor

Britanic. O schiță inedită, *Ghostkeeper* (nume propriu bizar, însemnînd deținătorul de stafii, întîlnit în circumstanțe bizare), aruncă maximum posibil de lumină asupra procesului de creație, asupra obsesilor, asupra preferințelor literare și asupra sfîșierilor lăuntrice ale autorului straniuului roman *Sub vulcan*. Forma schiței: Malcolm Lowry, ajutat de soția sa Margery, ia note pentru a scrie o povestire despre publicistul Tom Goodheart și soția acestuia, Mary. Tom Goodheart — ar fi tema povestirii — scrie o povestire despre un scriitor și despre soția lui. El are de povestit o întîmplare aparent simplă, dar fiecare gest, fiecare gînd, fiecare persoană, poartă în sine atîtea semnificații posibile, încît scriitorul va avea de scris fie un lung șir de povestiri concentrice, în care aceeași întîmplare va fi mereu alta, fie o singură povestire simplă care va părea adevărată, dar nu va fi, căci adevărul va rămîne în afara ei. Simplific supra-simplific. Acest text de 30 de pagini trebuie citit literă cu literă, înainte și înapoi. Ca și, de altminteri, *Sub vulcan*. Pentru care *Ghostkeeper* este o cheie miraculoasă. Tot în „American Review” dr. C. G. Mc Neill semnează *O amintire despre Malcolm Lowry*. Lowry venise să-l consulte pentru că îl dureau picioarele. Îl dureau pentru că terminase de dictat, stînd în picioare, *Sub vulcan*. Dictase tot textul soției sale, Margery, pentru că „un blocaj mental” îl împiedica să scrie cu mîna sa fie și un singur cuvînt. Nici să se iscălească nu putea. A avut nevoie de cîteva luni de zile pentru ea, după ce i-a dat cartea sa medicului fără nici o dedicație, să i scrie pe o foaie de carnet cuvintele „Cu afecțiune, Malcolm Lowry”.

Felicia Antip



# PREMII LITERARE

## GONCOURT și RENAUDOT

„EVENIMENTUL de toamnă“ din viața literară franceză, anume decernarea premiilor literare „Goncourt“ și „Theophraste Renaudot“, — a fost așteptat, anul acesta, cu viu interes de public, autori și editori — deoarece nu era vorba numai de o alegere dificilă din marea număr de romane apărute în 1973, ci de o anumită opțiune critică, menită să confirme sfârșitul „noului val“ și revenirea la stilul limpede și compoziția clasică, indiscutabil preferată de cititori.

Juriul Premiului întemeiat de frații Goncourt s-a reunit, în seara zilei de 18 noiembrie, la cina tradițională din restaurantul Drouant, aflat în Piața Fontaine Gaillon. După discuții care s-au prelungeț până târziu, în noaptea laureatul a fost cunoscut. De data aceasta nu a mai fost vorba de un scriitor francez, ci de un elvețian de limbă franceză, fapt care a provocat surprindere și dezamăgire printre scriitorii și editorii concurenți.

Jacques Chessex se numește noul premiant al Academiei literare Goncourt, iar romanul său, *Căpăunul*. «Am un sentiment legitim de mândrie, deoarece sint cel dintâi scriitor elvețian cărui i se acordă acest premiu — a spus Chessex ziaristilor. În ansamblul francofoniei, noi, elvețienii de limbă franceză, am privit, nu fără invidie și regret, cum erau premiați scriitorii din Canada, Belgia, Liban și din țările africane francophone. Ni se părea că sintem considerați un fel de rude sărace... sau că, într-un concert, noi cîntăm o sărmană partitură străină... Nu cred că aș fi, neapărat, un intelectual de modă veche, un tradiționalist, dar mă feresc, cu grijă, să am reacții de „intelectual la modă“. Nu sint de acord cu o literatură „de specialiști“, adresată unor „bisericiuțe literare“. Eu cred și sper că mă înscriu, cu modestia cuve-

nită, în tradiția naturalistă. Maeștrii mei, marii mei maeștri, sint Flaubert, Maupassant, Huysmans. Sint atras de contemplarea oamenilor din ținutul meu natal, din Vaud, canton aflat în minunatele peisaje prealpine. Eroul romanului meu, un profesor calvinist din acest Vaud care mi-e drag, este un moștenitor tipic al calvinismului, posedat de obsesia păcatului, incapabil să se rupă, să evadeze din această servitute morală. Sper că romanul meu va da de gîndit acestui tip vetust de oameni și va contribui la vindecarea lor».

Portretul scriitorului Chassex este impresionant: siluetă masivă, cap mare, pleșuv, frunte interminabilă, mustață abundentă, care se împletește, la virfuri, cu favoriții, mari și ei. Poartă ochelari cu ramă groasă, iar fața întreagă îi este luminată de un suris care exprimă robusta bucurie de a fi primit prestigiosul „Prix Goncourt“.

THEOPHRASTE RENAUDOT, (1586-1653), în a cărui memorie a fost înființat premiul literar cu același nume, în anul 1925, este „tatăl presei franceze“, ziarul său, „La Gazette“ fiind primul periodic tipărit și apărut în Franța. Fondatorii premiului literar s-au gîndit, la început, să nu concureze Academia Goncourt, să acorde preferință reportajelor literare și culegerilor de povestiri, dar, cu trecerea timpului, juriul s-a oprit și asupra romanelor.

Anul acesta a fost aleasă o femeie, Suzanne Prou, al cărei roman se intitulează *La terrasse des Bernardins*. Debutantă în literatură la 46 de ani, autoarea este profesoară de liceu, are patru fii și de curind a devenit bunică. Originară din Provence, Suzanne Prou este fecundă și în literatură.

Începînd din 1966 a publicat patru romane și

un volum de nuvele. Al cincilea roman, citat mai sus, a fost încununat cu Premiul Renaudot. Cartea închide o poveste tragică, misterioasă, care este dezvăluită „seară cu seară“ de eroina romanului, Therese. La bătrînețe, Laure, femeie bogată, din burghezie, stă în fiecare amurg de vorbă, pe terasa casei, cu fosta ei slujnică, Therese. Îi povestește, pe un ton minor, fără efecte literare, scene din viața lor comună, neînțelese, pînă la aceste confidențe vespérale, de biată Therese. Ea află că Laure și-a omorît soțul, pentru că a descoperit că o iubea pe servitoare. Crima a rămas nedescoperită, nepedepsită și Therese nici nu crede pe Laure... Atmosfera de mister, de echivoc, domină romanul. Momentele dramatice — deși par născociri ale eroinei — sint captivante, covârșitoare prin realismul lor și simplitatea catifelată a scrierii.

Eroii, și mai cu seamă eroinele romanelor lui Suzanne Prou sint „provensali“ cu preocupări mărunte. Autoarea însăși a mărturisit unui reporter al agenției France Presse că pentru ea, ca mamă, bunică și scriitoare, bucuriile și necazurile sint, de obicei, simple. „Cînd încep să scriu o carte nu sint sigură că am găsit subiectul cel mai potrivit, nici destulă inspirație. Atunci mă interup după fiecare pagină. Îmi vîd de gospodărie, fac curățenie, fac prăjituri. Cînd inspirația vine încet, acasă la mine se mîncă o enormă cantitate de prăjituri“...

Critica literară pariziană lasă impresia că nu se grăbește să comenteze neașteptatele decizii ale juriilor Goncourt și Renaudot. În schimb, publicul cititor a început, de luni, să asalteze librăriile, în căutarea celor două romane premiate — greu de găsit deoarece tirajul lor inițial a fost foarte modest.

populat de personaje puternic reliefate, citeodată pregnant realizate, mari bețivi și rai de gură, altă dată fantomatici și tandri care se întîlnesc în ceață și își găsesc pacea conștiinței în fața unui lac pe care plutesc rațe sălbatice.

### Marele Premiu al criticii literare pe 1973

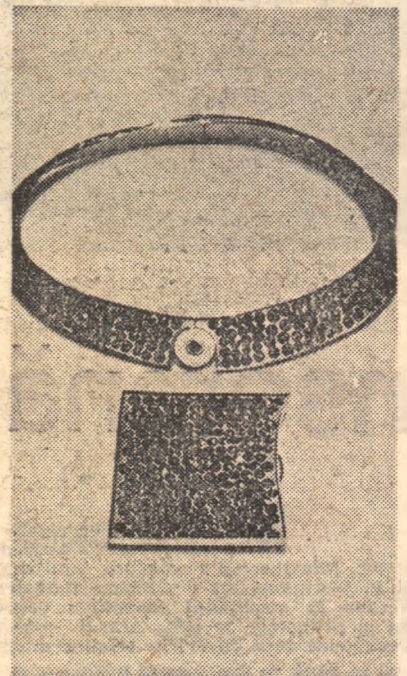
„Asociația națională a criticii literare din Franța“ a decernat lui Pierre Barbéris **Marele Premiu al criticii literare pe 1973**. Noul laureat s-a născut la Paris în 1926. El este profesor la Școala normală superioară din Saint Cloud. Timp de nouă ani Barbéris a fost profesor de limba franceză în Siria și Liban. Laureatul pe 1973 este specialist în studii „dlx-neuviemistes“, fiind autorul mai multor lucrări de certă autoritate: *Balzac et le mal du siècle*, (Gallimard, 1970), *Mythes balzaciens*, (A. Collin 1972) precum și al cărților *Le monde de Balzac*, tipărită la Editura Arthaud, *Lectures du Réel*, publicată de „Editions sociales“. Ultima carte a lui Pierre Barbéris intitulată *Chateaubriand: René, un nouveau* e în curs de apariție la Editura Larousse. Pierre Barbéris este colaborator la „L'Humanité“ și la revistele „Nouvelle critique“, „Europe“ și „L'Ecole et la Nation“.

## Două expoziții de artă aplicată

### Bijuterii moderne din R.S. Cehoslovacă

INTR-UNA din sălile de expoziție ale Ateneului, ni se oferă posibilitatea de a păși un interval de timp în alt spațiu spiritual decît cel obișnuit al sălilor noastre de expoziții. În semlăscăritatea permițînd concentrarea luminiilor numai asupra vitrinelor, își distribuie strălucirea și fantezia formelor opere-obiecte a căror contemplare ne destinde interior întrucît sint opere de artă, și totuși ne crispează puțin, fiindcă zace în ele, latentă, vocația de a trezi concupiscentențe: sint obiecte utilizabile, podoabe cu străveche aură afectivă și posesivă. Legăm de curiozitatea estetică a descifrării unei concepții estetice, a unor tehnici, inevitabila tentație de a alege ceea ce ai putea dărui sau primi din această lume de invenții poetice, făcute, spre deosebire de altele, să ajungă la expresie deplină numai prin prezența lor pe un trup omenesc. Cu veacuri în urmă, de frumusețea și expresivitatea unei bijuterii era legată și ideea eficacității ei — de la simbolica autorității și marcarea rangului, la influența benefică într-o direcție sau într-alta, pe planul destinului sau chiar al fiziologiei umane. Era un mod de a consacra, cu ajutorul unui repertoriu de relații simbolice, existența unor relații reale adînci, între creațiile artistice, viziune a unei vremi, și oamenii aceleiași vremi. Ode, poeme și apologii au fost închinat cîndva de Boetius, Albertus Magnus, și în zilele noastre, de Paul Claudel bijuteriilor pe care el le numește „invizibil devenit substanță și piatră“, „mici raze din lumina care a zămislit universul“. La finele secolului trecut și de atunci încoace, gustului pentru frumusețea eternă, atemporală a metalelor și pietrelor prețioase, i se adaugă, ostentativ și programatic, gustul pentru bijuteria-prezență în cotidianul mobil și agitat al istoriei. În obiectele expoziției de față, ca și în arta bijuteriei contemporane din alte țări, descoperim vii curente, programe artistice actuale; uneori și mai mult decît atît, curente de idei, programe de viață. Întîlnim bijuterii constructive și tehnice (A. Cepka), în care argintul se aliază cu oțelul și P.V.C.; bijuterii fantasticonice (M. Mlynarova) ale cărei inele vor parcă să transforme gesturile mărunte, zilnice ale minii, în gesturi de profetică măreție. Cu medalioanele lui Vaclav Cigler bijuteria devine un adevărat scut demonstrativ în împințirea dimensiunilor secolului. Arta op își găsește o ingenioasă și grațioasă interpretare într-un colier semnat de L. Hlubuckova. Amintesc de neliniștitoare învîlmășiri filiforme ale sculpturilor și bijuteriilor lui Guzman, broșele și brăț-

rile cu ornament din sîrmă de argint ale Eleonorei Reytharova. Nici paradoxale bijuterii-aluzii la căutările artei sărace nu lipsesc, prezentate totuși în materiale prețioase — argint, peruzele, perle — de E. Stastna; în forme modern-barbare, cărora trebuie să le cauți totuși o integrare în ținuta și



Colier de A. Novakova

vestimentația orășeanului contemporan. Alte lucrări se leagă de preluarea unor tradiții glorioase ale artei cehe și slovace: barocul și Art-Nouveau-ul. Folosind pietre dure de extracție locală, J. Kyncl realizează bijuterii baroc-somptuoase, cu o undă de mister, iar V. Provaznikova și J. Nosl poetice evocări ale epocii 1900. În majoritate tineri, artiștii expozanți, prin adaptări, reinvenții sau propuneri noi, sparg tiparele convenționale, uneori poetizînd materiale indiferente, alții redimensionînd proporțiile obiectelor, sau introducînd în obiecte neașteptate semnificații: noi simboluri, pentru o lume nouă.

## Afișul din R.P. Ungară



Afiș de Gőrg Lajos pentru Ziua internațională a femeii

DIN punct de vedere strict tehnic afișul este, firește, grafică; în realitate însă face parte din arta aplicativă. Ca și toate celelalte categorii ale acesteia, afișul se amestecă în viața noastră de toate zilele, se așează printre lucrurile ei, cele pe care le întîmpinăm ori le folosim, bucurîndu-ne de cal-

tatea lor artistică, fără a ne afla neapărat într-o stare de contemplație concentrată și exclusivă. Expoziția de afișe a Uniunii Artiștilor Plastici maghiari, deschisă la Galeria Orizont, confirmă limpede caracterul aplicativ-funcțional al afișului contemporan, în primul rînd prin excluderea imaginii concepute pur decorativ. Opțiunea pentru imaginea-intervenție directă asupra atenției privitorului, spiritului lui asociativ, aptitudinii de a se lăsa stimulat spre o narație posibilă, este totală și reușită. Pentru că folosește metafore ingenioase și cu efect puternic; nu evită umorul, nici cînd formele lui pot apărea de o franchețe șocantă; nu urmărește, ca prim scop, obținerea „finețurilor“, cum denuște Frantz Janos în prefața catalogului expoziției, lustrul exagerat decorativ pe care, „nu mai avem timp să-l savurăm“. Cultural sau politic, afișul maghiar actual preferă emblema pornită din povestea — nervos bicuită — a faptelor asupra cărora atrage atenția. Este aici evident ecoul, metamorfozat în sunet contemporan, al unei lungi și bogate tradiții în domeniul artei narrative, precum și al unor succese notorii în simbolistica epocii „secesion“. Concentrarea expresivă de înaltă tensiune, caracteristică mai tuturor afișelor expuse, se realizează cel mai adesea prin simboluri directe, fragmente de real aruncate energic în calea privitorului ajutat să le intercaleze ușor, fără complicații, dar cu fantezie, propriei lui experiențe. Citez, doar semnalizator, afișele filmelor „Frații Karamazov“, „Maria Stuart“, afișul turistic „Hungaria Tours“, afișul „Ziua internațională a bărbatilor 1972“, afișul împotriva alcoolismului sau împotriva fumatului. Ar fi inutilă însă detalierea lor: un elogiu abstract. Sint afișe care trebuie văzute și revăzute.

Amelia Pavel

### Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze 1973

● După ce, timp de trei ani la rînd, Michel Déon nu reușise să adune voturile necesare pentru obținerea acestui



mare premiu care vine ca o consacrare a activității literare a oricărui mare scriitor, în ziua de 8 noiembrie romanul său *Taxi mauve* a reușit să se impună în fața celorlalte două opere puse în discuție: romanul *L'enfant dans la cité des ombres* al lui Camille Bourniquel, și romanul *Juan Maldonne* scris de Michel Dard.

Născut în 1919 la Paris, Michel Déon și-a făcut studiile la liceul Janson-de-Sailly, apoi la Mona-

co, unde tatăl său devenise consilier al prințului. Revenit pentru a-și susține licența în Drept, tânărul scriitor va intra în armata care a eliberat Franța.

Michel Déon va locui apoi în Statele Unite și în Portugalia. Reintors în Franța, face parte din redacția revistei „La Parisienne“ pe care o conducea Roger Nimier. Începînd cu primul său roman „adevărat“, *J'en veux jamais oublier*, continuînd cu unul din cele mai bune romane ale sale, *Les Trompeuses Espérances*, și ajungînd la romanul premiat, *Taxi mauve*, scriitorul cucerește un public din ce în ce mai larg, în ciuda exilului său voluntar: locuiește, pe rînd, în insula grecească Spetsai și în Irlanda.

„În această dimineată am părăsit cizmele, pușca și cîinii“, a declarat scriitorul la sosirea sa în strada Conti, sediul Academiei Franceze. Adăuga apoi: „Iubesc Irlanda fiindcă iubesc viața și învingurarea. Sint un sălbatic“.

Intrecut asupra motivelor mai adînci ale exilului său voluntar, scriitorul a răspuns: „Mi-am găsit liniștea interioară imediat cum am părăsit Franța“.

„Un roman seamănă cu o ședință de psihanaliză — afirmă autorul. Îți poți descrie subconștientul“. Irlanda este mereu prezentă în acest roman scris cu măiestrie și



## Clasamentul

FRIGUL ne-a îndesat cu genunchiul în odăi. Ce face românul când dă de căldură și trimite un copil după țuică și țigări Haiduc? Citește clasamentul, în pauza dintre două urări de viață șchioapă adresate federa-



ției de specialitate (de ce-i zice de specialitate, asta, cred, n-o știe nimeni), și face comentarii sărbătorești. E ger, în Bucegi viscoale, copilul Tească, trimis de mult după țigări de către forurile competente, se anunță în zarea străzii mele c-un dorobanț plimbat prin țara lui Dobrin — condiții ideale, încep iăritărea.

1. Universitatea Craiova — 5 puncte avans, o hoardă de șampalii în urmărire, sesiune incertă pentru studentul Boc; o lua el examenele în fața lectorilor îngrămădiți cu tălăngile la tribuna I-a?

2. F.C. Constanța — întărită cu marinari din porturile Cluj și București, echipa umple inima de speranțe ultimului roman de la Pontul Euxin, actorul Jean Constantin și a melodiosului mesean Dan Spătaru.

3. Steaua — 7 puncte distanță de U. Craiova și două luni față de fosta C.C.A.

4. Dinamo — pune cinci înși de-o parte și restul trimite-i la prins hoți. Prima plângere ar formula-o Tească: i s-a furat dorul de muncă.

5. C.S.M. Reșița — echipă bună, dar neajutată de federație; i-a dat doar trei jucători într-un sezon și-o minge înaltă — știe lumea ce vreau să zic, de la mine nu mai scoateți o vorbă.

6. F.C. Argeș — echipă cu doi jucători mari: Dobrin și Puiu Rappaport; primul se mai accidentează, al doilea, ar vrea dușmanii.

7. Jiul — încearcă să repare greșelile federației; vezi meciul de la Cluj. Să cred că Dumnezeu s-a mutat pe Valea Jiului?

8. U. Cluj — nu cunosc.

9. Poli. Timișoara — scăpată de Tache Macri a-nceput să dea semne de viață.

10. A.S.A. Tg. Mureș — singura care i-a pus piedică Univ. Craiova. Deci, rău știe să facă, să vedem dacă știe să facă și bine.

11. Sportul Studentesc — vezi U. Cluj, cu o notă în plus pentru Colceriu

12. Steagul Roșu — o echipă e o familie, înțelegerea e o floare rară, nu știu cine le-a rupt tufănică ăstora.

13. Politehnica Iași — pe locul ăsta a stat și Rapidul, nu cred că e cel mai potrivit.

14. U.T.A. — nu mai zic nimic, spre Paris trece prin Arad.

15. C.F.R. Cluj — cam în dreptul ăsta o să scriu la anul despre Olimpia Satu Mare, echipa lui Gigi Staicu și Ion Băieșu. Nu te iert eu, Staicule!

16. Rapid — m-arată lumea cu deștu' pe stradă și frumos nu sînt.

17. Petrolul — Taporea, Ciupitul, Curcă, Eparu, Mănăstire... Luați-l pe Fărimăță Lambru și ndreptați fața afișului.

18. Sport Club Bacău — ăstora ce să le mai zic? Îmi sînt foarte dragi, dar s-a terminat pagina. Un rînd îmi trebuie neapărat pentru iscălitură.

Pompiliu Marcea

Fănuș Neagu



Catedrala din Köln

## Însemnări despre Köln

KÖLN-UL, vechea cetate romană Colonia, este, cu cei peste 1.200.000 de locuitori, alături de Hamburg, München și Frankfurt unul din cele mai mari orașe din R.F. Germania. Cu o pondere industrială și comercială de prim plan în ansamblul economiei vest-germane. Distrus de război în proporție de 50%, orașul este aproape în întregime nou, construit după cuceririle tehnicii moderne.

Tăiat în două de Rin, care îl înfățișează la kilometrul 683 (orașul este așezat mai ales pe partea stîngă) Köln-ul beneficiază de imensele avantaje pe care le au toate orașele așezate pe un fluviu: Paris, Londra, Viena, Budapesta ș.a. care le asigură un trafic comercial sporit, comod și ieftin. Dar pară în nici unul din aceste orașe n-am văzut atîtea vase comerciale ca în Köln, dovadă că administrația orașului valorifică la maximum privilegiile naturale. Pînă în urmă cu cîțiva ani Rinul constituia și o însemnată bogăție piscicolă distrusă însă, așa cum se știe, de reziduurile toxice ale marilor uzine chimice „Bayer” din Leverkusen (cca. 20 km la nord de Köln). Abordarea acestui subiect cu locuitorii orașului este mereu un prilej de tristețe și de revoltă. Măsurile adoptate de curînd în vederea repopularii Rinului cu peste n-au dat aproape nici un rezultat. Pescarii cu undița, pe care-i zărești din cînd în cînd, execută mai degrabă un gest ritualic sau un reflex. În schimb, vezi peste tot rațe sălbatice care protejate de legile cinegetice, aproape s-au domesticit, mergînd să-și culeagă hrana pînă în curțile caselor din apropiere fiind hrănite mai ales iarna, de către copii sau bătrîni, ca și porumbeli. Si-au pierdut parcă și silueta de înnotătoare și strălucirea opacului. Aproape că nu mai zboară, idealul lor fiind tărîmul cu firimituri. Pierzîndu-și frumusețea sălbăticiunilor și renunțînd la libertatea văzduhului, au crescut, în schimb, în greutate. Pînă la urmă nu vor mai zbura niciodată. Se vor țîrli cu țîrîțele grase, pe nisip. Și probabil că atunci vor fi tălate. Consecință tipică a oricărui act de acomodare prin comoditate.

ORAȘUL se mîndrește cu vocația înălțimii. Alături de celebrul Dom, cel mai înalt din Europa (împreună cu cel din Ulm) în Köln se află un zgîrcior de peste 40 de etaje, considerat cel mai înalt de pe continentul nostru. De cînd scriitorul Heinrich Böll, locuitor al Köln-ului, a obținut premiul Nobel vocația înălțimii a dobîndit și o dimensiune spirituală.

Apropierea de Capitală (Bonn-ul se află la 20 km sud) stimulează inițiativele culturale. De aceea viața culturală fără a fi foarte animată, dispune de condiții optime de manifestare. Există un teatru de operă și operetă (Opernhaus), cu o sală excepțională, un teatru de estradă (Boulevard Theater), un teatru de cameră (Kammerspiele), trei săli de teatru clasic și modern, un teatru popular (Volkstheater), un teatru de păpuși (Puppen spiele) și, bineînțeles, un cabaret. Repertoriul e obișnuit, mai degrabă tradițional, ceea ce e de așteptat, date fiind scopurile lucrative. Din repertoriul actual de operă și operetă: Don Pasquale, Flautul fermecat, Nunta lui Figaro, Studentul cerșetor. La teatre se joacă Bascațele de Euripide, Broastele de Aristofan, Pygmalion de Shaw, Pescărușul lui Cehov. Acum doi ani s-a pus în scenă, cu succes relativ, Le roi se meurt al lui Eugen Ionescu. Autorul însuși era de față la premieră. Nu erez să fi fost foarte încîntat de concepția regizorală, cam înclîcită. Actorii în schimb admirabili. La cele circa 30 de cinematografe rulează mai ales filme la care se face mențiunea: „Frei ab 18 Jahren” — ceea ce va să zică permisiune de intrare de la 18 ani în sus. Din cînd în cînd și capodopere: Love Story, Moartea la Veneția și producții cu populari și aici, Dick und Doof (Stan și Bran) sau Chaplin. Televiziunea are un program sobru și variat urmărind cu consecvență instruirea marelui public.

UNIVERSITATEA din Köln este dintre cele mai vechi, documentul fondării ei datînd din anul 1388 (este vorba de un decret al papei Urban al VI-lea, prin care se dă dreptul „orașului liber Köln” de a înființa o Universitate). Cu cei circa 20.000 de studenți și cam 2.000 de cadre didactice și personal auxiliar este și una din cele mai mari (totuși după cele din Hamburg, München, Bochum). Structura este destul de diferită de cele ale noastre. Cuprinde cinci facultăți: Economie și Științe sociale (cca. 5.300 de studenți), Drept (2.800), Medicină și stomatologie (2.200), Matematică și Științele naturii: fizică, chimie, biologie, geografie, geologie (3.000), și cea mai mare, raportat la numărul de studenți, Facultatea de Filosofie (aproape 6.000 de studenți și circa 400 de profesori și asistenți).

În interiorul fiecărei facultăți sînt numeroase Institute, seminarii, catedre și laboratoare, ceea ce permite specializarea cea mai amănunțită a studenților care doresc să se dedice cercetării unui domeniu cît mai restrîns. Cursurile generale (să spunem un curs de istoria literaturii universale din antichitate pînă azi sau chiar un curs de istoria literaturii germane de la început pînă la zi) lipsesc. Instruirea multilaterală a studenților este aproape cu neputință în asemenea condiții, ceea ce recunoșc de altfel toți cei cu care purtăm discuții despre procesul de învățămînt, profesori sau studenți. Evident, și o specializare strictă și o instruire multilaterală sînt greu de obținut. Se încearcă, totuși, o conciliere oportună.

LA Seminarul de romanistică, unde se nvață toate limbile romanice, inclusiv catalana, se află și secția de limbă și literatură română, înființată în 1962. Datorită prestigiului crescînd al României socialiste, interesul pentru cultura noastră sporește mereu. În fiecare semestru (unitatea principală de timp în universitate este, aici, semestrul) frecventează secția de română circa 20—25 de studenți, egalînd aproape celelalte limbi romanice (cu excepția, bineînțeles, a francezei, frecventată de cîteva sute de studenți). Un merit deosebit în cîștigarea interesului pentru Română revine profesorilor mei, profesorilor Arvin și Zăciu, foarte cunoscuți și apreciați la „romanisches Seminar”.

Care sînt categoriile de studenți atrași de Română? Evident, mai întîi cei care vor să devină romanisti totali și vor să-și completeze evanțiul romanistic. În acest sens se remarcă un fapt cu totul îmbucurător și anume interesul pe care-l trezește limba română printre cadrele didactice ale seminarului. Am fost, astfel, onorat de participarea la orele de Română a însuși decanului Facultății de Filosofie, profesorul dr. Bork, strălucit romanist, care, anul trecut, a frecventat cursurile de vară de la Sinaia, împreună cu asistentul său, dr. Pötters (în al treilea semestru, a început deja să vorbească românește). Primul care a învățat româna la Köln, profesorul dr. Lentzen, este la curent cu mișcarea literară de la noi, avînd intenția să publice o carte despre literatura română actuală la o editură germană. Urmărește de aceea, toate studiile de sinteză care apar și despre care scrie în presa universitară de aici. Un recent articol, despre cartea lui D. Micu și N. Manolescu, Literatura română de azi, apărută în limba germană la München. Printre cei mai fideli „romaniști” se numără dr. Kramer și dr. Krebber, asistenți, care frecventează româna din 1967, cu dorința de a o cunoaște cît mai bine. Una din temele de doctorat a fiecăruia a fost un subiect de literatură română: Miorița (Kramer) și Mesterul Manole (Krebber). Dr. Kramer a publicat în revistele de specialitate din București studii de lingvistică comparată, iar în revista Archiv din Bonn o prezentare (elogioasă) a Introducerii în dialectologie de I. Coteanu și I. Dănilă. Și acestea nu sînt decât începuturi. Cultura română aumără, de pe acum, mulți prieteni la Universitatea din Köln.

## „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

