

România literară

Limbajul înțelegerii

(Pag. 3)

G. M. Zamfirescu — INEDIT

(Pag. 16—17)

„Istoria să poată spune”

PRIN însăși orinduirea internă pe care o construiește în cea mai umanistă perspectivă: aceea a unei lumi cu necesitate a păcii, a celei mai constructive, depline colaborări între toate popoarele — politica externă a României socialiste constituie o cheazăsie a promovării acestei nobile finalități, a acționării consecvente într-o asemenea direcție, a efortului continuu pentru a valida corect concepția elevată asupra vieții internaționale, perfect armonizată cu nobilul patriotism.

Multiple în faptă, elocvente în semnificație sint documentele, manifestările politicii noastre externe avind la bază ceea ce, într-un consens tot mai semnificativ, s-a cîștigat ca principii și ca metode de aderență universală. Acelea pentru care România congreselor IX și X ale Partidului — adică chintesenta, atît a valențelor de conștiință ale unui trecut bimilenar, cit și a celor din etapa revoluției de după 23 August 1944 — această Românie s-a impus, an de an, cu o perseverență eficientă și dinamică, pe ecranul politicii mondiale.

Astfel se și explică numărul mereu crescînd de state cu care avem stabilite și întreținem relații diplomatice, cu care colaborăm în domeniul schimburilor comerciale și culturale; astfel se și apreciază, la scara mondială, prezența, tot mai activă, a României pe eșichierul vieții internaționale. În acest — vast — cadru, spiritul de inițiativă, dinamica efortului creator al țării noastre în organisme internaționale, în frunte cu Organizația Națiunilor Unite, nu mai e, astăzi, o surpriză pentru nimeni. Dimpotrivă: se așteaptă asemenea inițiative, se contează pe sprijinul ferm, principial și faptic al României în felurite probleme ce caracterizează relațiile dintre națiuni, dintre state, în lumina contemporaneității noastre: în care nevoia — imperioasă — de a se pune capăt „războiului rece”, de a păși tot mai ferm pe calea destinderii, de a lărgi evantaiul căilor coexistenței pașnice între state cu orinduirii diferite a înscris atîția pași înainte, incît se poate vorbi astăzi de o veritabilă cotitură în viața internațională — la cei aproape 30 de ani de la cumplitul flagel mondial.

În noul flux al istoriei umanității — prin această revoluție în concepte și în conduite statale — România socialistă s-a înscris în conștiința umanității ca unul din factorii cei mai activi, sub semnul eficienței și al consensului fecund. Cronica acestei etape din istoria secolului XX va situa, desigur, la dimensiunea de eveniment, ca atare la dimensiunea reală, contribuția țării noastre la consolidarea și stimularea noului curs al vieții internaționale. Este — aceasta — o constatare, directă, nu doar de referință, a tuturor observatorilor politici, a tuturor celor care — miine — vor fi „martorii unei epoci”: aceea de pășire a omenirii într-o nouă eră, în care nu actele de război, ci, dimpotrivă, cele de pace și colaborare între națiuni prevalează, trebuie să prevaleze.

Iată ceea ce — ca o luminoasă treaptă a unui drum ascensional — a înscris în conștiința mondială recenta vizită a președintelui Consiliului de Stat al României socialiste în Statele Unite ale Americii.

Niciodată cronică a unui atare eveniment n-a marcat asemenea proporții; niciodată, într-un timp atît de scurt, un stat de mărimea, de forță, de ponderea în politica mondială ca S.U.A. n-a manifestat, în multiple feluri, un mai semnificativ interes, o mai mare simă pentru conducerea unei țări de cu totul alte dimensiuni — ca suprafață și ca populație — cu o structură politico-socială diferită, precum Republica Socialistă România. Niciodată anelele unor asemenea întîlniri n-au făcut să intre în istorie aprecieri precum acelea pe care președintele Nixon le-a pronunțat la adresa călăuzitorului acestui popor și al acestei țări, Nicolae Ceaușescu. Reamintim ceea ce zecile de agenții de presă, sutele de ziare au transmis lumii întregi: „Distinsul nostru oaspete din seara aceasta (dineul din 4 decembrie), dintre toți oamenii de stat din lume, a jucat unul din cele mai însemnate roluri al unui om de stat de pe glob prin faptul că a văzut ansamblul problemelor mondiale cu care sîntem confrunțați și nu numai pe acelea care implicau propria sa țară sau o altă țară cu al cărei conducător el putea discuta într-un



La plecarea din Statele Unite, pe aeroportul internațional „John F. Kennedy” din New York

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român
Președinte al Consiliului de Stat
al Republicii Socialiste România

Stimate și mult iubite
tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Obștea scriitoricească din România a urmărit cu legitimă și profundă mîndrie recenta dumneavoastră vizită în Statele Unite ale Americii, act cu multiple semnificații politice, atît pentru prestigiul de azi al României în lume, cit și pentru cauza păcii, a întregii umanități.

Importanța problemelor abordate cu factorii de conducere ai marii țări vizitate, ca și strălucitele succese cu care s-a încheiat vizita, constituie victorii ale rațiunii. Gîndirea politică a Partidului Comunist Român, principiile de bază ale statului nostru, al căror neobosit exponent și propagator sinteți, și-au găsit și de această dată o strălucită expresie, aplicarea în viață. Elogiile care vi s-au adus de către conducătorii țării vizitate, manifestările de simpatie cu care ați fost pretutindeni întîmpinat sînt grăitoare pentru rolul pe care România îl are în așezarea relațiilor internaționale pe noi temelii: de pace, de dreptate, de respect reciproc, de neamestec în treburile interne ale altor țări, de omenie, de stabilire a unor principii superioare în relațiile dintre țări, mari sau mici, suprad dezvoltate sau în curs de dezvoltare, de ieșire din cercul fati-

dic al războaielor prin dialog și conviețuire pașnică, indiferent de caracterul orînduirilor aflate în confruntare.

România se situează, prin străduința și înțelepciunea dumneavoastră, pe un loc de frunte în lumea contemporană, chiar dacă noi sîntem numai 20 de milioane și chiar dacă România se înscrie numai pe geografia rotundă a vetrei sale strămoșești. Tot ceea ce ați expus poporului american la el acasă, tot ceea ce ați realizat acolo este în beneficiul României socialiste, pentru azi și pentru ziua de miine, este în beneficiul păcii popoarelor, al istoriei înseși.

Scriitorii din România socotesc de datoria lor de a vă mărturisi și de astă dată prețuirea și dragostea lor fierbinte, atașamentul sincer și statornic față de toate ideile și principiile pe care le promovați azi în lume în numele României socialiste: ei își îngăduie să se cuprindă cu întreaga lor conștiință creatoare și cetățenească în însăși cutezătoarea conștiință de comunist și român cu care dumneavoastră, în fruntea partidului comunist, a țării, deschideți drum larg destinului României.

UNIUNEA SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

(Continuare în pagina 3)

George Ivașcu

**Din 7
în 7 zile**

IN NOUA și strălucită afirmare a politicii externe a României, pe care a constituit-o vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Statele Unite — și ale cărei multiple aspecte sint comentate de un foarte mare număr de ziare, agenții de presă și reviste din întreaga lume — au fost semnate documente extrem de valoroase pentru dezvoltarea relațiilor dintre țările noastre. Redăm lista lor : — Declarația comună a președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și a președintelui Statelor Unite ale Americii, Richard Nixon, din 5 decembrie 1973, cuprinzând principiile care stau la baza relațiilor dintre cele două state ; — Declarația comună cu privire la cooperarea economică, industrială și tehnică dintre Republica Socialistă România și Statele Unite ale Americii ; — O convenție pentru evitarea dublei impuneri ; — Un acord cu privire la transporturile aeriene civile ; — Un acord cu privire la pescuitul în regiunea de vest a Oceanului Atlantic mijlociu ; — Camera de Comerț și Industrie a Republicii Socialiste România și Camera de Comerț a Statelor Unite au convenit să înființeze un Consiliu economic mixt româno-american, care să examineze problemele facilitării operațiunilor comerciale, în scopul de a lărgi și sprijini relațiile economice dintre cele două țări ; — Acorduri-cadru de cooperare economică între diferite întreprinderi românești și trei dintre cele mai importante corporații industriale americane : „General Electric”, „I.T.T.”, „Singer”.

IN IMPORTANTUL document de politică internațională care este Declarația comună a președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și a președintelui Statelor Unite, Richard Nixon, se subliniază că înțelegerea celor doi oameni de stat a avut loc într-o atmosferă cordială, constructivă și prietenească. Această atmosferă le-a dat posibilitatea de a avea un schimb de vederi util și cuprinzător. Cei doi președinți au reafirmat, în mod solemn, că relațiile dintre România socialistă și Statele Unite se bazează pe țelurile și principiile Cartei Națiunilor Unite și, conform acestora, pe principii legate între ele, ca : — dreptul fiecărui stat la existență, independență și suveranitate ; — egalitatea în drepturi a tuturor statelor, indiferent de mărime, nivel de dezvoltare și sistem politic, economic și social ; — dreptul fiecărui stat de a-și alege și dezvolta liber sistemul său politic, social, economic și cultural ; — abținerea de la amenințarea cu forța sau folosirea forței, violind Carta Națiunilor Unite, respectarea integrității teritoriale și inviolabilitatea frontierelor ; — neinterventia directă sau indirectă, sub nici un motiv, în afacerile interne ale oricărui alt stat ; — îndatorirea statelor de a soluționa diferențele lor internaționale prin mijloace pașnice ; — cooperarea în diverse domenii ale relațiilor internaționale, în scopul promovării păcii și securității internaționale și a progresului economic și social.

CEI doi președinți au reafirmat, de asemenea, hotărârea lor de a dezvolta relațiile dintre România și Statele Unite în spiritul stimei, respectului și avantajului reciproc. Au fost de acord să încurajeze expansiunea comerțului și cooperarea industrială, științifică și tehnică, în special formele de colaborare realizabile prin întreprinderile mixte și cercetările comune efectuate de întreprinderile și instituțiile celor două țări. Președinții celor două țări au fost de acord să ia măsurile corespunzătoare pentru dezvoltarea legăturilor prietenești, prin extinderea și aprofundarea schimburilor și a contactelor în știință, tehnologie, cultură, artă, învățământ, informații, turism, prin legături între instituții, organizații și asociații, ca și prin contacte între cetățenii celor două țări. Președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Richard Nixon au hotărât să contribuie la soluționarea problemelor umanitare pe baza încrederii reciproce și a bunăvoinței.

IN PRIVINȚA problemelor de ansamblu ale relațiilor internaționale, cărora cei doi președinți le acordă o majoră însemnătate, Declarația comună arată că se va acționa pentru întărirea rolului Organizației Națiunilor Unite în menținerea și consolidarea păcii internaționale, în dezvoltarea cooperării dintre toate națiunile și în promovarea normelor dreptului internațional în relațiile dintre state. De asemenea, va fi sprijinită, în continuare, realizarea de măsuri efective de dezarmare, care să ducă la întărirea păcii și a securității internaționale, precum și la realizarea securității și cooperării în Europa. Conferința cu privire la securitate și cooperare în Europa, negocierile privind reducerea reciprocă a forțelor armate și a armamentului, precum și măsurile corespunzătoare în Europa Centrală trebuie să conducă la realizarea acestor scopuri. Proiectul de edificare a securității europene va conduce la relații mai strânse între participanți și va contribui pozitiv la pacea lumii. În același sens își vor aduce contribuția relațiile de bună vecinătate între țările din Balcani. Relațiile internaționale — au subliniat cei doi președinți — se află într-o perioadă de intense schimbări. Ei au salutat progresul continuu către reducerea tensiunilor și către o perioadă de negociere, nu de confruntare. Președinții celor două țări și-au exprimat convingerea că dezvoltarea continuă a legăturilor prietenești dintre România și Statele Unite, relații bazate pe egalitate, respect reciproc și luarea în considerare a intereselor respective, servește cauza păcii și a cooperării internaționale.

O DEOSEBITĂ însemnătate practică are Declarația comună cu privire la cooperarea economică, industrială și tehnică dintre cele două țări. Președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Richard Nixon au evidențiat, cu satisfacție, ritmul remarcabil de creștere a comerțului româno-american, care s-a mărit de peste patru ori de la vizita președintelui Nixon la București, în 1969. Declarația enumeră câteva principii pe baza cărora schimburile economice, tehnice și comerciale se vor putea dezvolta considerabil. Președintele Nixon a reafirmat angajamentul său de a cere autorizația de a acorda României clauza națiunii celei mai favorizate, recunoscând importanța acestui principiu reciproc, ca un factor în relațiile internaționale și în dezvoltarea și diversificarea relațiilor economice dintre România și Statele Unite ale Americii. Cele două guverne vor înlesni, într-un mod corespunzător, cooperarea între firmele, companiile și organizațiile economice interesate din cele două țări, în vederea realizării de proiecte comune, inclusiv sub forma unor societăți mixte de producție și desfacere în industrie, comerț, agricultură, resurse naturale și în alte domenii de interes reciproc.

În amplele comentarii pe care le-au făcut ziarele, posturile de radio și televiziune din Statele Unite, Declarațiile comune semnate la Washington — și evocate mai sus — au fost salutate ca un eveniment politic de primă însemnătate pentru climatul și condițiile actuale din viața internațională.

Cronicar

Confluențe

Confesiunile muzelor

SLUJESC un gen de spectacol care nu aparține nici teatrului, nici literaturii, nici muzicii, dar care, în același timp, paradoxal, le definește pe toate trei.

Teatrul înțelegem poezia, și mai mult, o implică, în momentul în care caută să-și cristalizeze mizanscena. De multe ori am încercat să demonstrez că un poem, o baladă, un rondel cuprind nenumărate indicații de regie, sugestive imagini scenice, multiple accesorii scenografice. Unul dintre poezii mei preferate, Bacovia, își intitulase o poezie chiar *Decor* ! Și nu întâmplător. Realizatorii unui recital sau spectacol „Bacovia” ar găsi în aceste versuri surprinzătoare imagini teatrale. Poetul ne sugerează atmosfera cu instrumentele unui scenograf versat ; mie, eventualului interpret al recitalului, poezia îmi indică spațiul teatral în care urmează să evoluez cu o siguranță nemaipomenită : pe scenă, printre „copacii albi” și „copacii negri” care „stau goi în parcul solitar”, trebuie să-mi reduc la maximum gesturile ; expresia feței urmează să fie cât mai imobilă, în concordanță cu acest „decor de dolii, funerar” ; ș.a.m.d.

Un ochi atent ar observa că poezia cuprinde chiar și o listă a distribuției, din care fac parte, alături de solitarul protagonist, oameni-copaci, oameni-păsări, fantome, toți și toate implicați într-un dialog surd cu frunzele, cu păsările, cu ninsoarea care „cade rar”.

Mai putem oare delimita, după lectura aceasta, poezia de spectacol ? Nu cumva ele se confundă, se suprapun, se fecundează reciproc la lumina marii fascinații a artei ?

Asemănarea rămâne valabilă și în ceea ce privește muzica. Nu de mult, chiar în paginile „României literare”, un tânăr critic făcea o afirmație măgulitoare la adresa mea : „...aici (în spectacolul pe care l-am dat în Capitală — n.a.) tandrul instrument (chitara cu care mă acompaniam — n.a.) părea că face parte din însăși ființa stăpînului său, iar muzica era a doua și ultima treaptă de purificare a poeziei”.

Este adevărat Muzica s-a asociat cu versul în trăirile mele până într-atît, încît, de multe ori nici nu mai pot să-mi închipui cum ar putea recita un actor care nu aude (cel puțin interior) melodia complementară ; acordul corespunzător fiecărei silabe, muzicalitatea intrinsecă a strofelor. Dar este iarăși adevărat că aceste „confluențe” (cum le numiți dumneavoastră) pot semnifica la un moment dat trădarea uneia sau alteia dintre muze. Dominarea, în spectacol, a sensului secundar. În acest caz, nu implicit, dar posibil, salvarea, zic eu, poate veni dintr-o ignoranță absolută a clasificărilor, din depășirea unor interogații minore. Adică, interpretul nu trebuie să se întrebe dacă face în clipa aceea teatru, literatură sau muzică ; el nu trebuie să stabilească al cui este primatul — așa cum o practică inutilă ulcerează azi arta de pretutindeni.

Atunci, acolo, arzînd, iubitorul muzelor are datoria să sacrifice noțiunile în favoarea Imensei Bucurii a Spiritului și-a Inimii...

Tudor Gheorghe

Natura și arhitectura montană

INTR-UN eseu despre stilul naturii și stilul artei, Tudor Vianu se întreba : „Există un stil al artei, dar putem vorbi și de un stil al naturii ?” Și răspundea : „Stilul naturii nu apare decît acelora care o privesc din unghiul artei, fie asimilînd-o cu experiențe artistice mai vechi, fie atribuindu-i posibilități artistice capabile de a fi dezvoltate în viitor”. Noi trăim într-un oraș metalurgic, într-o cetate a oțelului — Reșița — dar această Reșița e înconjurată de munții Banatului, cu un pitoresc rar — punct de atracție nu numai pentru turiștii de la noi, ci și pentru străini. Am fost întrebat adesea dacă acești munți se deosebesc de alte zone montane ale țării și am răspuns fără ezitare că fiecare loc e altfel, că natura pare să fie ea însăși un creator original, operele sale purtînd de fiecare dată alt chip, alte trăsături. Oricare ar fi însă punctele de vedere, un lucru e cert : anume că natura a fost din totdeauna un obiect al artei. Dar dacă intrarea naturii în artă a fost și este un fenomen etern, arta n-a putut și nu poate face nici ea abstracție de natură. Exemplul cel mai viu e arhitectura. Nu trebuie să uităm că unele din caracterele cele mai izbitoare ale epocii noastre stau tocmai în lucrarea de transformare a materiei, în opera de umanizare a naturii. Dar transformarea naturii după indicații umane înseamnă implicit și adaptarea operei omului la opera naturii. Am fost, de asemenea, întrebat care sint criteriile după care construim noi în Munții Banatului hoteluri și cabane turistice (la Secu, la Breazova, la Văliug, la Crivaia, pe Muntele Semeinic, pe Muntele Mic) și am numit de fiecare dată ca prim criteriu pe acesta : încadrarea în peisaj. În așa fel încît construcția noastră să nu strice construcția naturii ; natura trebuie să

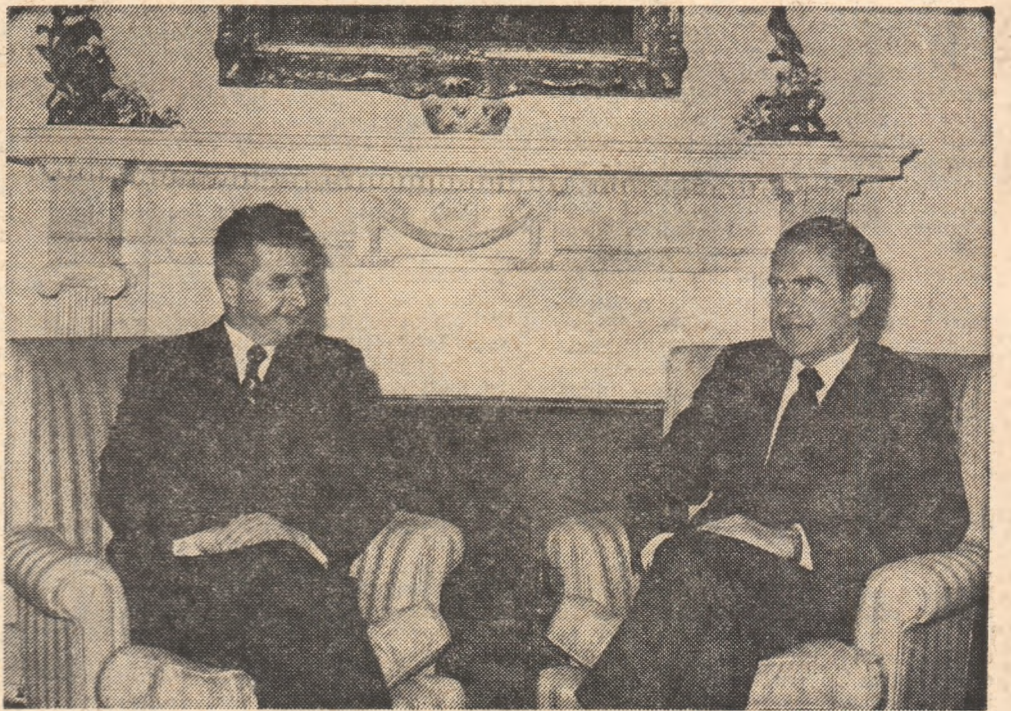
trăiască în continuare după stilul ei ; o construcție nu trebuie să altereze peisajul, ci, dimpotrivă, să-l înfrumusețeze, să-l îmbogățească. Dar arhitectura montană se înțelege și cu alte stiluri, de data aceasta ale creației umane, de care iarăși trebuie să ținem seama. E vorba de folosirea influențelor tradiției locale, unde nu e vorba de materiale — lemn, piatră, tuf vulcanic etc., — ci, în primul rînd, de forma pe care pot s-o dea construcției aceste materiale întrebuițate de localnici din cele mai vechi timpuri. Cunoașterea acestor tradiții, îmbinarea lor cu elemente ale arhitecturii moderne și încadrarea în peisaj duc neîndoielnic la rezultate fericite. E tocmai ceea ce ne-am propus să încercăm să facem noi în zona Munților Banatului.

Ștefan Pascu

Arhitect-șef
al județului Caraș-Severin



LIMBAJUL INTELEGERII



În timpul convorbirilor oficiale, de la Casa Albă, între președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și președintele Statelor Unite ale Americii, Richard Nixon

VECHII eleni vorbeau aceeași limbă, cântau aceeași epopei homerice, aceleași versuri se imprimau în memoria lor din copilărie, asistau la aceleași tragedii. Dincolo de diferențe de structură socială, de interese și uneori de aspirații deosebite, erau legați printr-o cultură unitară. Desigur, această profundă integrare n-a evitat ciocnirile singeroase și conflictele, însă le-a pus o limită, a constituit baza unor reguli care au făcut civilizația posibilă.

O cultură universală, găsirea unui limbaj comun care să facă posibilă comunicarea, construirea tenace, nu fără eforturi și piedici, a unor valori exprimate prin principii și reguli de toți acceptate, a fost de-a lungul istoriei singura garanție a continuării civilizației, chiar într-o lume mai puțin diversă și complicată decât a noastră. Dreptul, dreptatea, ca să iasă din abstracțiune, trebuie să se fundamenteze pe cunoaștere și comuniune de la nivelul celor care poartă răspunderea păcii și vieții popoarelor pînă la națiunile lumii ele însele.

INTELEGHEREA nu este un simplu schimb de informații, într-un limbaj specializat și tehnic, ci conștiința unității și varietății lumii, participarea la o experiență comună, or, experiența popoarelor se exprimă și prin cultura lor, construită și selectată valoric de-a lungul istoriei lor totdeauna și fără greș zbuciumate.

Cine vrea să ne cunoască așa cum sîntem astăzi, trebuie să știe ce-am produs noi pentru întreaga omenire, cum ne-am sublimat în înalte monumente de cultură întîmplările ce ne-au marcat, bucuriile și glorioase sau tragice. Poporul român a adus o contribuție deloc neglijabilă la cultura și civilizația omenirii, în ciuda vremurilor adeseori vitrege.

Alături de alte popoare din această zonă a lumii, ne-am sacrificat viețile pe cîmpurile de luptă ca să permitem altor zone mai favorizate timpul de liniște și pace propice ridicării de catedrale, de înfloritoare orașe, de căi de comunicație sigure, de tablouri ce împodobesc pinacotecile. După cum noi înșine n-am fost numai un zid de piatră, ci un organism viu, capabil de producție originală. O lume întregă a admirat forma cea mai înaltă plastică a înțelepciunii și răbdării noastre milenare în operele lui Brâncuși, care îmbogățesc muzeele lumii — și nu este singurul exemplu posibil.

După cum noi înșine nu putem fi înțeleși fără atîtea influențe binefăcătoare ale marilor valori spirituale ale omenirii, fără infuzia de idei și idealuri generoase — de la iluminism și romantism, pînă la marxism.

TOATE aceste lucruri sînt cunoscute, deși ele vin spontan în minte din nou, în condițiile unei febrile activități diplomatice românești, a cărei înaltă manifestare a fost vizita șefului statului nostru în Statele Unite, atît de strălucit primit de factorii de răspundere politici și economici, dar și de opinia publică americană. Desigur, substanța convorbirilor a fost politică și economică, ea a vizat domenii esențiale de cooperare. Însă relațiile culturale, cunoașterea reciprocă a valorilor culturii, a popoarelor noastre, nu a lipsit nici din litera, nici din spiritul vizitei. Astfel de acțiuni sînt un îndemn la pacea fără de care nu există cultură, la circulația ideilor și valorilor umaniste care asigură pacea.

Nimeni n-a pierdut niciodată știind mai mult, putînd înțelege mai bine. Noi sîntem deschiși la tot ce poate contribui la o înțelegere bazată pe principii și valori. Cultura a militat în toate condițiile istorice, oricît de grele, la efortul de lărgire a orizonturilor, la găsirea căilor pentru stabilirea unei comunități axiologice universale, la construirea bazei morale a tuturor înțelegerilor, pactelor și acordurilor, care nu este străină de baza morală a relațiilor dintre indivizi, făcînd posibilă orice comunitate umană: respect pentru ființa celuilalt, pentru valoarea lui, pentru ceea ce îi este specific istoric format și pentru ce ne leagă.

În complicata lume modernă nu este vorba nici măcar de o opțiune voluntară. Moralitatea internațională — atît de legată de valorile culturii — este un imperativ absolut, altfel oricînd proporțiile unui cataclism pot să aneantizeze ceea ce s-a construit în atîta timp, cu atîta suferință și trudă.

Politica editorială a României, atît de generoasă să ofere publicului nostru, la prețuri realmente de masă, toate marile valori trecute și contemporane — este o mărturie a unei conștiințe, nu a unor simple fenomene de conjunctură.

SCRIITORII și artiștii, de la noi și de pretutindeni, sînt și în acest fel soldați ai păcii și înțelegerii, ai construcției acelei profunde comprehensiuni care nu înseamnă numai delimitarea unui punct de vedere înțeles rece și pragmatic, ci un mediu viu al dialogului continuu ce nu trebuie niciodată întrerupt decât cu grave riscuri. Lumea oamenilor, de la cea mai mărunță celulă socială pînă la comunitate mondială, s-a constituit pe comunicare și dialog. Acest dialog, întreținut la toate nivelurile, este un ferment al producției de valori autentice, fără de care viața nu merită să fie trăită. Dialogul înseamnă comunicare: diversă, diferențiată, dar nu mai puțin utilă.

Alexandru Ivasiuc

„Istoria să poată spune”

(Urmare din pagina 1)

anumit moment. El a dat dovadă de înțelepciune și înțelegere și a contribuit enorm la deschiderea unor dialoguri care, altfel, ar fi rămas, poate, închise pentru totdeauna. Și trecînd în revistă ceea ce „foarte profund și foarte pozitiv s-a petrecut în acești ultimi ani”, șeful Casei Albe a ținut să sublinieze: „Președintele României este purtătorul de cuvînt al ceea ce el numește țări care nu sînt mari puteri. El este curajos, el este sincer, uneori critic față de politica noastră, uneori critic față de politica altor țări, dar pledează întotdeauna politica sa proprie, și aceasta este o calitate pe care noi, în America, o admirăm. Noi îl admirăm. Admirăm poporul său pentru credința în independența sa, în suveranitatea sa și pentru hotărîrea sa de a o apăra”.

Este convergența logică la ceea ce amfitrionul și interlocutorul de la Washington a declarat în același toast, după convorbirile ce duseseră la textul Declarației comune — ca document de o atît de complexă cuprindere și atît de densă semnificație. „În condițiile în care privirile lumii se îndreaptă în mod inevitabil asupra intîlnirilor la nivel înalt între marile puteri, în nici una din aceste intîlniri în trecut — cel puțin de cînd eu am participat la ele, deținînd actuala funcție — și niciodată în viitor — atîta timp cît va continua politica noastră actuală — Statele Unite, dezvoltînd relații mai bune cu marile puteri, nu vor acționa pe seama independenței și suveranității unor oameni demni, minunați, ca prietenii noștri din România”.

Răspunzînd ca oaspete, președintele nostru a întărit în plus esența acestei mărturii, unica în felul ei în actuala practică a intîlnirilor la înalt nivel, subliniînd: „Înfăptuirea unei politici noi în viața internațională, de egalitate, de respect, nu poate fi decît rezultatul acțiunii unite a tuturor statelor, a tuturor popoarelor, tot așa cum, pe plan național, înfăptuirea unei politici de dreptate socială nu poate fi decît rodul unei politici unite a întregului popor”.

Cu o convingere proiectînd o asemenea forță, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a considerat îndreptățit să sublinieze dimensiunea unui exemplu de felul cum se poate colabora, pornind de la principiile de egalitate și respect reciproc. Ca atare: „Am dori ca istoria să poată spune: lată două popoare — un popor mare, altul mic — care, în condiții grele, au știut să conlucreze și să contribuie la așezarea relațiilor pe o bază mai dreaptă și mai bună”, „bazată pe egalitate și respect reciproc”.

Au trecut de la aceste declarații cîteva zile. Ecoul lor în lume, filtrînd cabinetele guvernelor dar, mai presus, inima tuturor popoarelor, a luat proporțiile unui uriaș eveniment, cu semnificație în sine, ca linie de perspectivă.

Este evenimentul de la capătul anului 1973 — an în atîtea moduri semnificativ pentru noul curs al vieții internaționale — an marcînd memoria secolului. Cu acea amprentă pe care numai legitatea marilor coordonate ale istoriei o poate consemna.

George Ivașcu

IDEEA DE CONSTANȚĂ

DESI foarte controversată, realitatea constanțelor literare ni se pare indiscutabilă. Fapt de altfel confirmat de vechea terminologie, inclusiv printr-o serie întreagă de observații riguroase obiective, unele dintre cele mai tradiționale. Ce sînt bine cunoscutele *topoi*, dar și *figurae* (*figurae dictionis*, *figurae sententiae*), ori *emblemata* (*inscriptio*, *subscriptio*), decît definițiile tradiționale ale unor constanțe literare, stilistice ori plastice?

O investigație transversală a literaturii, plecînd de la straturile sale cele mai adînci, arhetipice, mitico-simbolice, demonstrează aceeași vocație a „constanței” sub diferite forme: imagini și simboluri ancestrale, cu articulație profundă, imuabilă, simbolisme sacre și mitologii arhaice, prelungite în „imaginația materiei” dominate de patru imagini primordiale: foc, apă, aer, pămînt (domenii în care studiile lui Gaston Bachelard fac autoritate); „prototipurile” și tipologiile literaturii populare, orale, îndeosebi epice (basme, povești, legende etc.), unde B. P. Hasdeu este un adevărat pionier; la *diction formulaire* a aezilor homerizi etc. Nu este un paradox a afirma că literatura evoluează de la constanțe spre inconstanțe, de la stereotipie spre monotipie, de la invarianță spre variație („creație”, „originalitate” etc.).

Lingvistica descoperă la rîndul său structuri a căror analiză coincide în mod surprinzător cu a miturilor. De fapt, întreaga analiză modernă a limbajului poetic este orientată spre punerea sistematică în evidență a „figurilor”, „procedeele”, „funcțiilor” verbale universale (ritmice, fonice etc), cuvintelor-cheie, marilor categorii ale limbajului poetic, a „gesturilor verbale” elementare. Tendința însăși de a vedea în opera poetică în primul rînd o „operă verbală”, expresie a unei „gramatici” specifice, cu „forme de bază” nu numai dominante, dar și generatoare de efecte poetice tipice (cuvînt, vers, sintaxă, imagine etc), ilustrează aceeași concepție „stereotipă” despre literatură. Literatura este limbaj, iar limbajul nu poate depăși propria sa condiție structurală, „dată”.

Aceiași fenomen de invarianță, de persistență obiectivă a constanțelor literare se observă și la nivelul imaginilor textului poetic și literar. Există imagini tipice, stereotipe, specifice unei categorii de opere, unei opere în ansamblul său, unui curent sau stil literar etc. Vechea retorică, încă la faza medievală, făcea astfel de observații, pe marginea textelor sacre sau seculare. Totalitatea studiilor moderne de tipul *Shakespeare's Imagery*, *Diderot's Imagery* etc. au aceeași orientare esențială și pleacă de la aceleași premise. Este evidentă însăși că fiecare poet nu are numai „propria sa mitologie”, dar și propriul său sistem specific de imagini (*patterns of imagery*), care-i fixează și cristalizează întreaga viziune. Scriitorii înșiși, cînd ajung la stadiul mării lucidități creatoare, recunosc, precum Camus, că „o operă nu este altceva decît un lung parcurs pentru a regăsi prin intermediul artei cele două sau trei imagini simple și mari asupra cărora sufletul s-a deschis pentru înția dată”. Teoria „metaforelor obsedante” și a „miturilor personale” se constituie în interiorul aceluiași cîmp de observații de tip descriptiv-sincronic.

INTENȚIA noastră nu este de a explora și adînci cituși de puțin întreg acest vast domeniu, ci doar de a reține cîteva simple repere în vederea unor premise și concluzii teoretice. Cine se poate îndoi de existența și tenacitatea *motivelor* și *leit-motivelor* literare, obiecte ale unei vaste discuții aplicative și, cu atît mai interesante din punctul nostru de vedere, teoretice? O întrebare direcție a istoriei literare de tip tradițional a avut și are ca preocupare așa-numita *Stoffgeschichte*, la *thematologie*, încă teoretizată și cultivată cu insistență într-o serie întreagă de studii, repertorii, dicționare, monografii, unele de mare amploare, de tipul Ernst Robert Curtius, pe autori, genuri, epoci, literaturi etc. A contesta realitatea temelor literare esențiale, așa-zicînd „radicale”, originare, limitate (în caz contrar inventarierea și tipizarea ar fi irealizabilă) este imposibil. Discuția și scepticismul devin legitime cînd astfel de preocupări tind să acapareze întreg domeniul criticii și istoriei literare, reduse doar la simple „domenii

tematice”. Situația se schimbă cînd existența temelor literare implică și determină apariția unor *topoi* teoretici, constituiți prin generalizarea definițiilor corespunzătoare, grupate într-o suprastructură teoretică după relația: temă constanță-formulă constanță-formulă schematizată.

Dacă aceste constanțe literare într-adevăr există, atunci devine posibil și un alt tip de „lectură” a literaturii, ca fenomen unitar, „simultan”, structurat categorial, pe scară universală. Numai în felul acesta devin explicabile o serie de filiații permanente, paralelisme și concordante între zone literare total heterogene, în afara oricăror contaminări și „influențe” posibile. Numai în acest mod devine legitimă, chiar necesară, universalizarea unor categorii literare consacrate prin tradiție doar literaturilor europene sau occidentale. Dacă *aceleași* elemente, acceptate ca făcînd parte din categoria „clasicismului”, „preromantismului” sau „romantismului”, pot fi surprinse și în literatura chineză, de pildă, și într-o perioadă mult anterioară constituirii acestor concepte europene, concluzia logică impune recunoașterea calității și valabilității universale a acestor categorii, adevărate invariante ale literaturii universale. Dacă există unele identități de structură între romanul chinez și cel francez din secolul al XVIII-lea, singura punte de legătură posibilă este subsumarea ambelor fenomene conceptului de „roman”. Aceleași observații și despre aplicarea categoriilor teoretice moderne literaturilor antice greco-latine: Catul — „romantic”, Ovidiu — „manierist” sau „baroc” etc.

Generalizarea marilor concepte literare ale întregii literaturi europene, asimilarea istoriei literare unei coexistențe de categorii stilistice sincrone pe diferite planuri, verifică același fenomen. El este paradoxal doar în aparență. Ni se pare întru totul legitim a considera „manierismul” drept o constanță a istoriei literare europene (Ernst Robert Curtius, Gustav René Hocke), cu condiția consecvenței terminologice și a identificării precise a notelor specifice. Cazul „barocului” este identic. De unde legitima asociere, asimilare și identificare a acestui concept unor fenomene „medievale” (gotice) sau „moderne”, *modern style*, expresionism, unele aspecte de „avangardă” etc. Romantismului i s-au găsit îndreptățite și permanente filiații în mișcările „decadente”, „simboliste”, „avangardiste”, o întreagă „supraviețuire și vitalitate” eficientă pînă în epoca actuală imediată. Procedînd cu totul selectiv, prin simple ilustrații demonstrative, „realismul” constituie nu mai puțin o astfel de constanță, în timp ce „expresionismul” poate fi considerat o constanță similară, antinaturalistă. Literatura „modernă”, în totalitatea sa, formează o „unitate”, un ansamblu de trăsături caracteristice, generale și comune (repetiții, constanțe, simetrii, identități etc.), de ordin teoretic-structural, care — prin abstractizare și generalizare maximă — transformă „modernul” într-o adevărată categorie universală, verificabilă în proporții variabile în toate epocile.

Aceluiași mecanism, redus mult la scară, îi aparțin și studiile „paralelismului” și „comparatismului” pur tematic, funcțional, sau structural, între scriitorii și opere sustrase oricăror contaminări și influențe atestate documentar. Și, totuși, o serie întreagă de convergențe tipologice, „coincidente”, „identități” chiar, nu pot fi în nici un caz negate. Nu vedem de ce aceste elemente comune, de orice tip, n-ar fi asimilate aceleiași noțiuni globale de *constanță*.

EFECT al contestărilor, uneori violente, de esență pozitivist-istorică de diferite nuanțe, sau al orientărilor estetice radicale, care nu acceptă decît realitatea operei literare strict individuale, izolată în individualitatea sa creatoare ireductibilă, statutul actual al ideii de *constanță* rămîne cu toate acestea încă incert și instabil. El oscilează între confirmarea empirică, fragmentară, incidentală (de ordinul evidenței) și inhibiția generalizării, sub forma teoriei coerente și a metodologiei adecvate care, într-adevăr, lipsesc. Încercăm, în ce ne privește, a contribui — dintr-o anume perspectivă — la eliminarea acestei lacune, de natură a scoate *constanța* din zona existenței istorico-teoretice controversate. Ne interesează mai puțin recunoaște-

rea fenomenului ca atare, cît posibilitatea de a extrage — din observațiile și definițiile în genere acceptate — premisele utile unei încercări de „formalizare” și „modelare” ale ideii literare, în cadrul cărora constanța literară poate să deschidă perspective și, în anumite condiții, chiar să se transforme într-o adevărată invariantă teoretico-literară.

Procesul, dintre cele mai complicate, parcurge o serie de etape ideale, dintre care cea mai simplă, elementară, este analogia sau asociația de esență metaforică, metaforizarea: cazul, extrem de frecvent, al analogiilor, asociațiilor care se impun cu forța evidenței estetice, în afara oricărei motivări istorice. Operația constă într-o comparație implicită, intuiție, a percepție, acuitate a „spiritului de finețe”, adesea mult mai revelatoare, mai semnificativă, decît orice verificare de ordin documentar-istoric („baroc” antic sau oriental, „asianism”=„manierism” etc.). Pe o treaptă superioară, o serie de simboluri, teme tipice, motive, bine identificate în interiorul unor perioade istorice precis delimitate, formează ceea ce s-ar putea numi „constanțele epocale”, specifice unei epoci. Inventarierea simbolurilor ideologice-plastice ale Revoluției Franceze (lumină/întinerire — răsărit/soare — distrugere/renaștere etc.) ilustrează — exemplu dintre multe posibile — o astfel de realitate. La această fază, perspectivele teoretizării în sensul preconizat sînt de ordinul generalizării și recurenței în interiorul unor categorii cu dublă identitate: tipologică și istorică.

Devine de la sine înțeles că tradiționala *topologie*, de la formele cele mai rudimentare la cele mai complicate, dacă sînt bine minuite și asimilate, poate da rezultate și mai însemnate. Mai întîi omologia *locus communis* — *topos* — *constanță* constituie, în ea însăși, o concluzie bine acceptată, consolidată. Catalogarea, inventarierea, tipizarea acestor *topoi*, ține de esența *tipologiei*, operație stereotipă, de aceeași factură. Iar *tipologia* implică, a *fortiori*, schematizare, reducere la elemente esențiale, articulare coerentă, inteligibilă. Ceea ce în limbaj modern se numește *pattern* și *cod* nu exprimă, în esență, o altă realitate. „Codurile” petrarhiste, manieriste, bucolice etc., țîn, în mod evident, de substanța *tipologiei*. Cu nuanța suplimentară, nu mai puțin modernă, a reducerii codului la funcționalitatea unui „sistem” dat, stabil, pertinent, valid.

La acest nivel, formalizarea *constanțelor* angrenante într-una din relațiile trecute în revistă (*topos*, *tip*, *pattern*, noțiuni aproape sinonime, *cod* etc.), devine nu numai posibilă, dar și necesară. Reducerea materiei literare la un sistem de structuri formale, prin abstractizare metodologică, face posibilă nu numai *genologia*, dar și inventarea „formelor simple” cu valoare de constanță, în interiorul genurilor considerate nu mai puțin drept „tipare posibile ori canale de expresie” sau chiar sisteme de constanțe. Tema, motivul literar etc. constituie forme calitativ identice, cărora creatorul le dă substanță individuală, originală. Se numește de fapt „formă”, la acest nivel al analizei, totalitatea elementelor comune unui grup de opere. Forma are vocație tipo-topologică.

MODELAREA ca fază ultimă a acestui itinerar metodologic, implică trei operații corelative indispensabile și riguroase interdependente: a) surprinderea unor reguli care „generează” sau „organizează” o operă literară sau un grup de opere literare, oarecum în sensul „gramaticii generative”; b) conceperea unei „scheme”, „desen”, „grile”, prin extragerea elementelor comune — totalitatea constanțelor — grupate într-un tablou în același timp „convențional”, „ideal”, și „pertinent”, deci aplicabil tuturor realităților literare încadrabile normei sale interioare; c) denumiri și definiții teoretice constanțe cu sensuri tipice, accepții tipizate, esențiale, grație cărora sistemul, schema ideală și constanțele componente primesc același nume și sînt identificate grație acestor nume. Dacă există „constanțe morfologice” și „narative” în epica de orice tip, „constanțe poetice”, „cuvinte-cheie” și „cuvinte-teme” în poezie, fără îndoială că există și concepte literare constanțe, capabile să definească și să încadreze întreg acest grup de fenomene.

Schema elementară poate fi deci definită în modul următor: fenomenele literare identice, paralele, constanțe, nu pot fi identificate decît prin concepte literare identice, paralele, constanțe și care printr-o „modelare” adecvată devin idei literare bine definite și determinate. O constanță de acest tip se instituie printr-o denumire comună (terminologie unitară sau convergentă) ca invariant al unui posibil model teoretic. Grație unui astfel de model sau grup de modele se poate ajunge la definirea unor fenomene literare universale, la o adevărată morfologie și fenomenologie a literaturii, la o posibilă „poetică comparată” de dimensiuni mondiale. În felul acesta devine întru totul posibil a vedea în suprarealism o reîncarnare a revoltei romantice, în Claudel, un „romantisme malgré lui”, interferență de elemente romantice și realiste *identice* la Dostoevski și Faulkner, asocierea romanului polișt popular, „literaturii relativ populare de *Chansons de geste*” și „romanului negru” etc. Totalitatea acestor asociații sînt legitime doar într-o astfel de perspectivă în care constanța joacă în același timp rolul unui cadru de referință, factor de continuitate, unitate structurală (formală sau teoretică), principiu de organizare.

Ideea de constanță astfel definită nu exclude, firește, modulația, pendularea, adevărată „temă cu variațiuni”, de o incontestabilă determinare istorică. De unde deplina îndreptățire și a noțiunii de „poetică dialectică”, urmărind „sinteza unor fenomene contradictorii”. Pentru a nu mai vorbi de „constanțe dialectice”, uneori cu notabile confuzii (precum la B. Munteanu) între diferitele clase de „constanțe”, ale căror legi diferă în mod esențial: teme fundamentale ale literaturii (*coeur/esprit*), principii retorice (*docere/movere*), estetice (*couleur locale/climat* etc.). Extinderea investigațiilor de acest tip se constată și în critica plastică prin ilustrarea unor diferite fenomene de izomorfism artistic; artă non figurativă medievală și modernă, principii asimetrice identice în arta orientală și occidentală, stabilitatea spațiului pictural simetric nemodificat de la Renaștere și pînă la cubism etc.

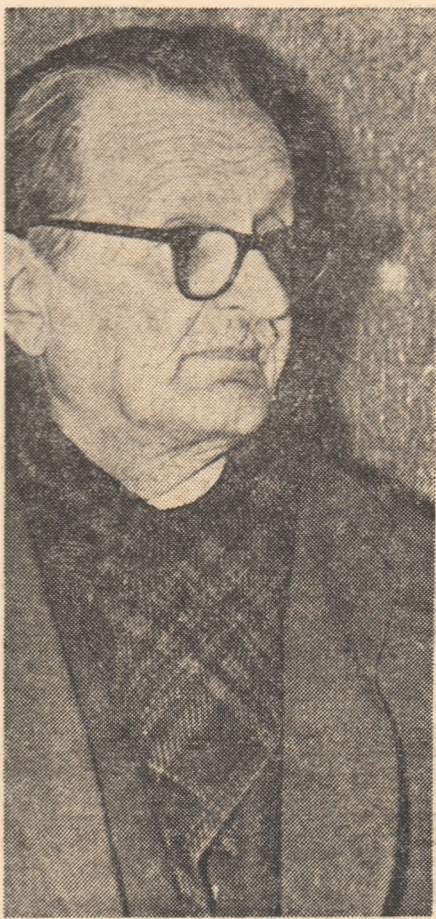
Adrian Marino



Al. Ciucurencu : „Peisaj industrial” (Galeria nouă)

„ASPECTE LITERARE CONTEMPORANE“

FIGURINA pe care o face E. Lovinescu lui Șerban Cioculescu în *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică* mizează totul pe polemisul tinărului confrate, văzând în desfășurarea lui polemică „unica formă de expresie a personalității”. Ca pe un autor de maliții și întâmpinări l-au văzut și alții, ceea ce diminuează considerabil adevărul registru de reacție literară al criticului. Meritul său nu se reduce doar la ripostele date „criterionismului”, „pîrvanismului”, „cimerianismului”, „dacismului” și altor isme. Opera critică a lui Șerban Cioculescu nu s-a constituit doar din atari reacții. Îngrijorat însă de ofensiva tumultuoasă a unor curente care exaltau un fond ancestral incontabil și promovau o ideologie care nu mai dădea loc la confuzii în ceea ce-i privea ținta, criticul „Sburătorului” a fost satisfăcut să găsească în atît de incomodul și „stridentul”, după propria-i opinie, musafir de cenacul, un combatant dăruit cu harul mușcător al punerii la punct, care înecă adversarul în ridicol. Este foarte posibil ca în epocă Șerban Cioculescu să fi purtat mai ales pecetea polemistului, ori a comentatorului malițios. Talentul său în această direcție e într-adevăr incontabil. Tot ceea ce i s-a părut a fi balon colorat de săpun a fost spulberat prin intervenție acută și lipsită de menajamente. Dar efectele acestor intervenții și riposte din epocă astăzi s-au stins. În fața noastră stă opera lui critică în toată întinderea ei și chiar dacă impulsul polemic nu lipsește, chiar dacă pornirea se realizează de mai multe ori în cel mai exemplar chip, nu mai putem fi de acord cu concluzia care face din polemisul său „unica formă de manifestare a personalității”. E. Lovinescu trăia epoca și concluziile lui sînt din această cauză explicabile. El îi cunoștea pe critic din cenacul și *Memoriile* ne arată cit de iritant și inconvenabil a părut amfitrionului de la „Sburătorul”, Șerban Cioculescu. Scrisul ultimului, răspindit în reviste, a avut dezavantajul inevitabil al colaborației, care rămîne uitat în paginile publicațiilor și nu se poate ridica din această cauză la crearea unei impresii dominante care să definească pe autor. Destul de tîrziu, critica lui Șerban Cioculescu a fost strînsă în volum, iar imaginea activității lui critice a putut avea abia astfel șansa unui examen făcut în prezența tuturor probelor. Volumul de *Aspecte literare contemporane* este și el o apariție tîrzie și a fost socotit, probabil, insuficient de convingător pentru a schimba ceva din definiția inițială. Impresia pe care o dă însă critica lui Șerban Cioculescu privită în întregul ei este alta decît cea pe care a provocat-o colaborarea lui la revistele literare ale vremii. *Aspecte literare contemporane*, care preia titlul celui alt volum pomenit amplificîndu-i cuprinderea, strînge la un loc atît critica de poezie, cit și pe cea dedicată prozei și criticii. Desigur, „polemisul” există și aici, e o frumoasă calitate a criticului, dar este evident că el nu e unica formulă a criticii lui. Cel care a scris *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, *Despre poezia lui L. Blaga*, *Serghei Esenin și lirica noastră tinăra*, *În marginea operei lui Rebreanu*, *Romanul Hortensiei Papadat-Bengescu*, *Un poet al tumultului geologic*, recenzii despre D. Stelaru, C. Tonesgaru, Emil Botta, M. R. Paraschivescu, I. Vișnea, Lucian Blaga, Arghezi, Gib I. Mihaescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu nu poate fi redus la o simplificare formală. Polemistul ne arată că știe să schimbe instrumentele și că este și altceva decît un războinic redutabil.



scrie doar despre cărțile pe care le are în față, cit și despre cele trecute, ca și despre cele posibile. Rolul criticului, ne spune Șerban Cioculescu, este să dea judecăți de valoare structurale. Definind structural un scriitor printr-o carte sau mai multe cărți, desemnezi totodată aria lui specifică de manifestare spirituală și artistică, adică teritoriul propriu de acțiune al unui creator. Adesea scriitorul se arată amator de evoluții noi, în direcții pe care profilul său, adînc structurat, nu le recomandă. Rolul criticului este, înțelegem, de a preveni aceste rătăcirii. „Raportul dintre critică și opera de artă este în funcție de cunoaștere și verificare a structurilor. Prin alte cuvinte, criticul e dator să stabilească, în seria de scrieri a unui autor, acelea care îi exprimă structura, de celelalte care i-o contrazic sau i-o trădează”. Din acest unghi rolul criticului se dovedește a fi și unul normativ, e adevărat în limitele creației pe care o analizează. Ideea, destul de limpede, este că fiecare scriitor, fiecare creator nu-și are numai pecetea artistică, ci și „norma” lui artistică, un spațiu și un mod propriu de manifestare, care, odată părăsit, trădat, poate să nască eșecul. Sînt atîtea „norme” citi scriitori adevărați sînt. Există o „normă artistică” Sadoveanu, o alta Arghezi, a treia Blaga, alta Rebreanu și așa mai departe. Rostul criticului este doar de a o întui, de a o face cunoscută și de a o propune creatorului ca propriu-i măsură. Altfel spus, rostul criticului este să ajute la o cit mai adîncă cunoaștere de sine a scriitorului.

Programul lui Șerban Cioculescu nu este, deci, deloc restrictiv. El judecă pe fiecare scriitor conform sugestiilor pe care i le oferă chiar opera acestuia. Injustiția de a aplica niște măsuri unice, bune pentru orice creator și pentru orice operă, lipsește din *Aspectele literare* ale lui Șerban Cioculescu. Suplerea recepției sale estetice este trăsătura lor definitorie. Pentru că proza lui Arghezi e în esență ei lirică, criticul nu se ferește de a încadra la capitolul poezie, alături de *Hore*, volumul *Ce-ai cu mine, vîntule?* În schimb. *Ochii Malciei Domnului*, pe care Tudor Arghezi a botezat-o roman, este analizată la proză, dar din unghiul lipsei de afinitate structurală a poetului cu creația epică. „Inaptitudinea epică a lui Tudor Arghezi pare a fi structurală”, ne comunică de la început Șerban Cioculescu. „Admirabil vizionar, poetul este prevăzut cu o facultate diformatoare, care răsfrînge obiectele printr-un

neverosimil sistem de lentile. Înainte de a fi marcat cu pecetea personală a expresiei argheziene, realul care formează obiectul descripției se modifică după legile unei optici irealiste”. Și mai departe: „Tendința spre caricatură și monstruos nu este la d-sa un efect literar, ci o condiție organică de la care decurg urmările descriptive firești”. Acestea fiind datele artistului Arghezi, „romanul” acestuia, cu toate incontestabilele sale calități parțiale, rămîne o „aventură”. „După cum a face versuri nu înseamnă a fi poet, tot așa nu este îndestulător a scrie trei sute de pagini de povestire pentru a fi romancier”, notează Șerban Cioculescu. Personalitate antipică prin excelență, Arghezi îi pare criticului a fi tot ceea ce se poate mai opus speciei. De aici și reacția lui la romanul lui Liviu Rebreanu, ține să ne explice Șerban Cioculescu. Romanul e o artă a cantitativului și a o judeca cu măsurile lui Arghezi e totuna cu a folosi măsuri nepotrivite și deci a vehicula concluzii false. Să nu ne lăsăm înșelați de aparențe: criticul nu apără puritatea speciilor, cit constată inadecvarea dintre disponibilitatea lui Arghezi de a scrie roman și structura artistică a poetului. *Ochii Malciei Domnului* este judecat ca roman din punctul de vedere al structurii artistice argheziene și al incompatibilității acesteia cu literatura epică.

Singurul îndrumar în analizarea și definirea unei creații artistice este, pentru Șerban Cioculescu, însăși acea creație. Notăm că Șerban Cioculescu nu este polemic nici atunci cînd recenzează cartea unui critic atît de opus temperamental și metodic cum era G. Călinescu. Șerban Cioculescu scrie cîteva memorabile pagini făcînd analiza monumentalei *Istории a literaturii române de la origini pînă în prezent*. Cartea este citită și examinată integral fără ca cititorul ei să se lase furat de un aspect în dauna altuia. Grija pentru exactitatea observației, pentru obiectivitatea concluziilor, calmul cu care este străbătută întreaga lucrare și cu care este gustată factura ei cu totul specială ne arată încă o dată în Șerban Cioculescu pe marele critic. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a stîrnit multe reacții pătimate. Nici E. Lovinescu n-a reușit să judece impozanta carte cu seninătate. Lectura cărții nu-i provoacă lui E. Lovinescu mulțimea de atente și fine disociații pe care le întîlnim la Șerban Cioculescu. Adept al unei critici pe cit posibil obiectivă și refuzînd, fără recurs, critica creatoare, Șerban Cioculescu își respectă programul chiar atunci cînd întîlnește poziția adversă intrupată într-o operă care putea să intimideze. Principala sa țintă nu este de a o nega, ci de a o defini. Calitățile scrierii sînt puse în lumină cu largheț și insistență, dar la fel și insuficiența justificare a titlaturii. Putem conchide că Șerban Cioculescu a procedat cu obiectivitate față de istoria literară semnată de G. Călinescu oferînd o viziune superioară, atît a calităților cit și defectelor ei. În tot ce s-a scris pînă acum despre *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* nu vom găsi un text la fel de pertinent și coerent, un comentator atît de dispus să înțeleagă poziția adversarului său principal.

În totalitate *Aspectele literare contemporane* ne relevă un critic aproape necunoscut. Întîrzierea în paginile de revistă a cronicilor și articolelor lui era de natură să alimenteze credința că definiția atît de fugitivă a lui E. Lovinescu este și definitivă. Șerban Cioculescu nu este însă numai un polemist, ci și un critic adevărat, care a contribuit alături de acele fine spirite, pe care le omeneste, și între care el era unul din cele mai ascuțite, la crearea unui climat creator de epocă excepțională. *Aspectele literare contemporane* sînt o carte de referință la fel de importantă ca cele ale lui Perseus și Pompliu Constantinescu sau Vladimir Streinu pentru cel ce vrea să cunoască literatura interbelică. Masiva culegere mai are pe deasupra și calitatea de a ne face să medităm asupra erorii de a părăsi în publicații ce se învechesc și se degradează fizic iremediabil o contribuție critică semnificativă.

M. Ungheanu

Durerea ca formă a erorii

I

Durerea poate fi întruchiparea vitală a erorii.

Ea stă la rădăcina cunoașterii și a revelației: nașterea.

Organele noastre de simț sunt balanțe delicate ale durerii. Culoarele, albastrul de pildă, roșul de pildă, sunt stînsse și suave dureri ale vederii.

Nu receptăm realul prin simțuri, ci durerea lui. În acest sens, bunul simț este obișnuința și practica durerilor convenționale. El poate fi considerat ca o reacție melodică a organelor, iar nu ca o posesiune de informații reale.

Durerile suave pot părea adevăruri obiective, dar ele nu sunt decît împliniri nespectaculare ale erorii. În existență, epica este organul colectiv al durerii. Îndepărtare de legi, ea constituie un real al obișnuirii sau neobișnuirii cu realul, iar nu un real al realului.

II

În cazul durerii fizice, ne apare mai distinctă interdependența dintre eroare și durere. Un os rupt, adică un os în afara legilor de os, adică în eroare, provoacă restului organismului din care se compune, durere pînă la urlet.

Legea este cea care resimte eroarea. Am putea afirma că legea este cea care resimte durerea, legea în diferitele ei încorporări.

Durerea abstractă, mai puțin sesizabilă, se manifestă prin angoasă, prin neliniște calmă.

Epica poate fi caracterizată prin neliniște calmă, iar în corespondență literară, eposul și culminația sa, mitul, prin actul întîmplării, considerînd înțîmplarea o îndepărtare de lege, adică o eroare, se întruchipează vital prin durere.

Subiectul eposului este eroarea.

III

Înțelegînd durerea ca pe o formă a erorii; eroarea ca pe o îndepărtare de lege; legea ca pe un fiind al lui este; simțim durerea ca pe o îndepărtare de este; — ca pe o îndepărtare fie în imaginar, în neîfind, fie în obiecte, în murind.

Ne reprezentăm durerea ca pe un orice alt număr în afara lui unu.

Nichita Stănescu

GEORGE ALBOIU

Unele deasupra altora

O, femeia pământului, se apropie clipa
cînd iarăși vei naște.
Ieși pe ascuns dintre ziduri, printre ierburi te pierd
și culcă-te cu burta la cerul de noapte,
naște copilul trăgînd tot cerul asupra-i
cu stelele-n cap să se ridice din singele mamei.
Căci îmi apar toate ierburile și cerurile
ce unele deasupra altora au fost
și vor fi, fără-ncetare-ncetînd.

Stîlp II

Numai nouă
umbletul
ne mîncă
sufletul.
Cum ne roade
depărtarea
cînd fața
și cînd spinarea.
Umblă căile
de lapte
dintr-o noapte-n
altă noapte,
umblă zile
cite șapte
și din ce
umblă mai tare
le e numai
dezmiardare
umbletul
din zare-n zare.
Numai nouă
umbletul
ne mîncă
sufletul.
Că pe trupul
tău pierdut
cite nopți
am străbătut,
ce cărare
am făcut.
Îți umblu
picioarele
țîța, șoldul

Marele
să le prind
hotarele.
Amețim
cu lumea toată
trași pe roata
dezmiardată
înc'odată
și-nc'odată.
Doamne, mamă
de-ai ști tu
ce-am făcut
cu umbletu.
Că atît
de mult am dus
răsăritul
spre apus
și atît de
mult mă strînge
cerul fiindcă
sînt de sînge
și m-aș stînge
și m-aș stînge.
Pe fosta
cîmpie verde
umbletul
în vînt se pierde
păsările
să-l dezmierde
numai nouă
umbletul
ne mîncă
sufletul.

Stîlp III

Și cum mor eu
seară doamne,
frunze cad
din toamne-n toamne,
la pămînt
nu mai ajung
că l-e drumul
îndelung
și se duc
așa hai-hui
pe fața
pămîntului.
Mamă blind
o să mă doară
că eu mor
întîia oară.
Seara ta
va tremura
de mine
alătura.
Și vor tremura
tîrziu
mort cu mort
și viu cu viu.

Sînge tu,
nu te mai teme
că e seară
și-i devreme.
Tu în trupul
meu rămii
că ești roua
cea dintîi
murmurînd
la căpătîi.
Și te-oi duce
pe cîmpie
unde-i numai
carne vie
unde rană
lingă rană
paște turma
năzdrăvană
să dea laptele
pe care
cerurile
cătore moarte
luminînd
or să coboare.



Jos printre ierburi

Aprinde-te suflete,
de tine cuprinde-te
cînd lumea-i pierdută
în marile umblete.
La capăt de rază
cîmpia se-așează
și-i cea mai cumplită
amiază.
Căci jos printre ierburi
o pasăre rară
în cuibu-i clocește
trei goluri de ceară
și țipătul ei
ne înțeapă spre seară.

Tîrziu

După ce trupul
nu va mai fi
vrednic de singele lui
singele singur se va lupta
pe cîmpiile lumii.
Aud de pe acum zăngănitul globulelor
în mari fulgere zăpăcînd ierburile.

CÎMPIA ETERNĂ

Să deschidem secunda și să intrăm înăuntru. Acolo
în labirint ființa noastră va crește din cea mai mare
iubire a ei. Și va umple secunda și secunda va crăpa
cu bubuitul soarelui cînd răsare la două mii de ani.

În apele acestei muzici generale se scaldă murmurînd
popoare fără sfîrșit. În murmurul lor tot ce e-ntîndere
e pintec și va naște.

Căci cîmpia s-a-ntîns pretutîndeni. Adîncimea a ieșit
la suprafață născînd cit vezi cu ochii. Tot ce a fost înăuntru ascuns
s-a întors în afară deopotrivă fiind.

Cînd se rupe copilul de mamă fulgerul primăverii e
zîmbetul iar tunetul este șoapta lui. Dintre ele care îl
exprimă ?

Ceea ce niciodată nu a fost exprimat pare că nu există.

Ceea ce nu a fost exprimat îndeajuns
bolește la marginile existenței.

Ceea ce a fost exprimat peste măsură
nu există, pentru aceasta, mai mult.

Cînd adîncul se confundă cu înaltul — centru și circumferință
fiind — în apoteoza cumplită a Cîmpiei Eterne se poate
intra și ieși din univers.

Cu capul dat pe spate privesc cerul. În ceața de secol
a toamnei se aude bijbiitul cocorilor. Ce strein ne-a rămas
drumul lor !

O, mamă, țîțele tale doi cocori prin ceață au fost. Din
gușile tulburi mai picură vreme și rouă către gura mea
care-a supt la țipătul lor.
Dar țipătul lor nu exprimă. El e-năuntru unde seară de
seară singele meu se lovește de singele celor pierduți.

Zilnic ieșim cu toți-n cîmpie și privim cum crește cuvîntul.
Doar somnul ne mai dezlipește buzele obosite de pe
coaja lui.

Se va ridica deasupra cîmpiei și gurile noastre cu greu
îl vor ține.

Cine l-ar putea păstra doar o clipă singur pe buzele
lui sprijinindu-l ?

Sub cuvînt sîntem toți. Tu tatăl meu îl
simți cum îți apasă fața și cum abia-l ridici din somn în
zorii zilei. Îți tremură genunchii sub greutatea lui.

Și iată femeile răsar în Cîmpie minînd turme
de șolduri joiene spre vechile ierburi.
Din ierburi la noapte cu fața spre cer
se vor umple de Căile Laptelui.

O consultație filologică solicitată de Titu Maiorescu

În volumul al III-lea și ultimul, recent apărut în Editura Minerva, din seria de **Scrisori către Ibrăileanu** (ediție îngrijită de M. Bordeianu, Viorica Botez, Gr. Botez, I. Lăzărescu și Al. Teodorescu, cu prefață de N. I. Popa), ne atrage atenția scrisoarea lui Titu Maiorescu, datată 23 noiembrie 1902. După cum ne spune o notă, „Maiorescu știa că în acel timp G. Ibrăileanu lucra într-un colectiv condus de către filologul Al. Philippide, la Dicționarul general al limbii române”. Așa este. În această calitate, iar nu în aceea de critic sau istoric literar, este consultat G. Ibrăileanu, într-o problemă lexicală, de mare interes cultural. Dăm în extenso textul scrisorii:

„Stimate domnule Ibrăileanu,
Fă bine, aruncă-mi din mijlocul trudi-
rilor d-tale lexicale câteva rânduri
scurte ca răspuns la următoarea între-
bare :

Cunoști, din cronicarii Ureche și Mi-
ron Costin sau din alte scrieri române
anterioare anului 1830, vreun cuvânt
care să exprime aproape exact ceea ce
înseamnă neologismul „orator”? — a-
decă vreun alt cuvânt decât „ritor”, care
firește că s-a introdus la noi odată cu
domniile fanarioți, dacă nu și mai nain-
te. Neavând noi parlamentarism mai din
vechime ca englezii, e firesc lucru să
nu avem termen pentru „orator”, de-
cât de pe la 1830 încoace. **Lexiconul** de
la Buda nu are orator, numai ritor.

Vorbele : grăitor, vorbitor, cuvântător
nu cred să fi avut accepțiunea proprie
de „orator”, ci sînt numai niște adjecti-
ve, poate uneori substantivate la ne-
voie, dar nu ca termen obișnuit pentru
ceea ce numim noi d. e. un orator eloc-
vent. Cum ar fi zis Ureche sau Costin,
dacă ar fi vorbit de Anglia și ar fi spus
că au o adunare de oameni aleși care
se înțeleptesc cu cele obștești și nu-
mără printre ei mulți oratori elocvenți?
Grăitori, cuvântători înzestrați cu da-
rul vorbei ?

Prea e curios disprețul ce-l are limba
noastră veche pentru oratorie. Califi-
cative rele cu grămada, și nici măcar
termen pentru orator !

Guraliv, limbut, flecar, lexiconul de
la Buda are și guratec, mai încoace pa-
lavragiu, vorbă multă — sărăcia omu-
lui, mîncărime de limbă etc., dar nici
o vorbă bună.

Te rog, un rînd de răspuns ca să-mi
confirmi sau să-mi infirmi cele de mai
sus.

Cu deosebită stimă

T. Maiorescu

Așadar, Maiorescu n-a consultat decât
Lexiconul de la Buda, din 1825, în care
oratorul, spre uimirea și regretul său,
a găsit numai sensurile pejorative pen-
tru noțiunea care-l interesa (după cum
ne spune o altă notă din volum „pen-
tru celebrul lui pamflet : **Oratori, re-
tori și limbuți**”, din același an).

Ibrăileanu este rugat să cerceteze pe
cronicarii și numai apoi „alte scrieri
române anterioare anului 1830”.

Nu cunoaștem răspunsul celui soli-
citat. Nu mă îndoiesc că a fost redactat
și trimis, cu punctualitate și compe-
tență. Poate că va fi găsit într-o zi nu
prea îndepărtată.

Problema este interesantă în cadrul
larg al culturii și civilizației noastre. În
școlile grecești din ambele țări romă-
nești, încă din secolul al XVII-lea, s-a
predat desigur retorica. Această disci-
plină are două aspecte : unul strict li-
terar, privitor la arta compunerii, iar
celălalt, referitor la genul oratoric. A-
ceasta avea o vechi existență. La moar-
tea unui membru din familia moldo-
venească Ciogolea, un dascăl de slove-
nie, diacul Toader, a rostit orația fune-
nebră în limba noastră, iar textul a
fost publicat de Vasile Pârvan, printre
primele lui cercetări istorice (**Un vechi
monument de limbă literară româneas-
că, 1639—1668**, București 1904, extras
din „Convorbiri literare”, anul
XXXVIII).

T. Maiorescu credea că înainte de in-
troducerea unui regim parlamentar, no-
țiunea de vorbitor sau orator nu putea
pătrunde în limba noastră. Asta nu
vrea să zică nicidecum că talentul o-
ratoric a lipsit în timpul regimului nos-
tru feudal, prelungit, după cum se știe,
pînă în prima jumătate a secolului tre-
cut. În divane erau boieri care luau

cuvîntul, uneori ridicîndu-se cu curaj
chiar împotriva domnitorului, iar a-
tunci cronicarul spunea că își puneau
capetele, adică riscuiau să fie bătuți de
voievodul autoritar cu buzduganul și
uciși „fără județ”. Așa erau Toma și
Iordache Cantacuzino din Moldova,
frații postelnicului Constantin din Țara
Românească ; ei „se puneau pentru
țară”, adică apărau cu elocință intere-
sul public, stîrnind admirația lui Mi-
ron Costin. Însuși acesta a plătit pînă
la urmă cu capul greșeala francheții
cu care înfruntase în divan pe bunul
Constantin Cantemir, care, rău sfătuit,
pusesse biruri noi pe țară, deși aceasta
era, în acel moment, scutită de haraci
(tributul către Poartă). Fire mai pruden-
tă, păzindu-și și capul și atîngînd
vîrstă venerabilă, după ce trecuse
prin grele încercări, Ion Neculce îl ad-
mira pe Miron Costin, ale cărui vorbe
le culegea ca pe niște mărgăritare. Ma-
rele cronicar îi prețuia, printre altele,
darul vorbirii, care a îndemnat pe unii
domnitori să-l folosească uneori în mi-
siuni diplomatice. În timpul unei cam-
panii turcești împotriva Poloniei, la ce-
rerea vizirului către voievod, de a-i tri-
mite „un boier care-l mai de treabă”
(adică mai capabil !), „ales-au Petri-
ceico-Vodă din toți boierii țării mai de
treabă la voroavă, pe Miron Costin care
au fostu mai pe urmă și logofăt mare”.
Să se rețină circumlocuțiunea „mai de
treabă la voroavă”, pentru noțiunea de
diplomat, la gradul superlativ. Desigur,
spre deosebire de orator, care are ne-
voie de spații mari de timp ca să-și
dezvolte ideile pe toate treptele clasice
ale retoricii, diplomatul e ținut să fie
brevilocvent, oia nu cumva să-l ia gura
pe dinainte și să comită gafe, cu grave
repercuții pentru țară. Întrebat de vi-
zir dacă a lor noștri le pare bine că
turcii luaseră Camenița, diplomatul ro-
mân răspunde „că se teme a spune
drept”. Era, în ciuda aparențelor, un
mod abil de a eiștiga timp pentru re-
flecție. Miron Costin calculase just. „Vi-
zirul s-au jîmbit a ride și i-au dzis să
grăiască”. Marele demnitar și-a arătat
dantura, dar nu în mod mușcător, ci
plăcut impresionat de inteligența și sin-
ceritatea moldoveanului. Miron a dat
un răspuns de mare patriotism, parcă
simțind cu intuiția lui de bun cunoscă-
tor al oamenilor, că în anumite im-
prejurări, francheța este cea mai bună
armă diplomatică. „Atunce Miron au
dzis că sîntem noi moldovenii bucuroși
să să lătasca (impărăția !) în toate păr-
țile cit de mult, iar peste țara noastră
nu ne pare bine să să lătasca”. De fapt,
Miron avea sentimente filopolone, ca
unul care, ca și tatăl său, primise in-
digenatul polonez, dar vizirul n-avea
de unde să fie informat de acest pre-
țios amănunt, ca să nu-l creadă.
„Atunce vizirul iară au ris și i-au
dzis : Drept ai grăit”. Partida era ciș-
tigată pentru țara noastră, pentru că la
întrebarea vizirului, dacă e nevoie să
lase turcii armată în țară la hotar, și
la răspunsul negativ al lui Miron, tur-
cul i-a urmat sfatul.

ATĂ dar aspectul diplomatic al
talentului de vorbitor, ilustrat
prin tactul unui om de mare cul-
tură, ca Miron Costin.

Dacă Maiorescu ar fi citit cu luare
aminte **Istoria ieroglifică** a lui Dimi-
trie Cantemir, în ediția Academiei
Române, **Opere**, VI, (1883), nu s-ar mai
fi adresat lui G. Ibrăileanu, pentru că
ar fi găsit răspuns la nedumerirea lui
lexicală. Întîi de toate s-ar fi bucurat
să se vadă confirmat în credința lui
asupra vechimii mai mari a noțiunii de
ritor (retor). La indicele său, numit de
autor, „Scara a numerelor și cuvintelor
streine tilcuitoare”, Cantemir dă cu-
vîntul, originea lui și înțelesul neolo-
gismului :

„ritor — el (îneste). Cea ce știe
meștersugul a vorovi bine, bun de
gură”.

Termenul revine în aceeași „scară”
la cuvîntul „ypothesis” (ipoteză), care
„la ritori să înțelege întrebare hotărîtă
și sfîrșită, pre lingă carea toate măr-
ginile întrebării să învîrtelesc”. Defini-
ția nu e prea clară, dar ne lămurește
că **ritorii**, în filosofie și în știință, pun
și dezleagă întrebările.

Într-un alt loc, Dimitrie Cantemir
vorbește de „iscusit condéiele scriito-
rilor, din tocmite versurile stihovorților

(poetilor !), din impodobite voroavele
ritorilor”, dar mai departe „și din dul-
ce cuvîntare a tuturor gloatelor” (ed.
1965, vol. I, pag. 107), ceea ce ne arată
că autorul prețuia la fel arta cuvîntu-
lui la scriitori și învățați, ca și vorbi-
rea nemeșugită, dar plastică, a po-
porului (fapt confirmat prin mulțimea
proverbelor cu care-și împănează lu-
crarea).

Unui boier grec, Ioan Comnen, îi a-
tribue „rost de bun ritor” (gură de
bun vorbitor) și cu același prilej se fo-
losește de verbul a ritorisi : „Și așe ri-
torisînd Papagaia...” (ibid., pag. 140),
adică a ține discurs.

Spuneam mai sus că savantul român
gusta vorbirea „dulce” a poporului. Ba
mai mult, îi atribuie într-o paranteză
cu caracter aforistic, superioritatea a-
supra celei savante („că cuvîntul drept
din gura proastă ieșînd, pre cuvîntul cu
meștersug din gura ritorului scos astu-
pă”, ibid., pag. 198). „Gura proastă”
are înțelesul de vorbirea omului simplu,
neînvățat, fără carte, pe atunci omul
din popor.

Îmi spuneam, înainte de a recurge
la indicele savantei ediții din 1965 (în-
grijită de P. P. Panaitescu și I. Ver-
des), că noțiunea românilor, de vor-
bitor, nu putea lipsi din vocabularul
marelui istoric român, măcar sub forma
arhaică, derivată de la voroavă. Într-a-
devăr, am găsit întîi, pe aceeași pagină,
într-o cuvîntare a Liliacului, expresia
„dîntii vorovitorilor”, cărora le măneste
„să să drobească”, firește, cînd spun
minciuni și viclenii. Dimpotrivă, o altă
lighioană, Vulpea, scriind Lupului, îl
măgulește lăudîndu-l „întăleapta și fi-
losofasca-ți vorovire” (ibid., pag. 211),
cu înțelesul argumentației filosofice, o
altă ramură a retoriceii, dacă nu și a
oratoriei, cînd aceasta se desfășoară
ex cathedra. Deci, la Cantemir, sur-
prindem familia de cuvinte : voroavă,
a vorovi și vorovitoriu, paralel cu ritor,
a ritorisi și ritoricesc, ritoricească.

Cuvintele erau, desigur, în uz pe vre-
mea aceea și nu ne-ar mira să le gă-
sim și în alte texte vechi. Dimitrie
Cantemir e însă și un scriitor original,
care nu se sfiește a crea cuvinte noi,
ca substantivul **vorovaci**, în textul pa-
ragrafului turnat într-o splendidă peri-
oadă, pe care o redăm integral (ibid.,
I, 143) :

„Toți ascultătorii, precum cu dragă
inimă și deschisă urêche vor asculta
dacă dzisără, și precum că cu tot su-
fletul de dulce izvorul carile din limba
Papagaii izvorêște, însătați sînt dacă
mărturisiră, Papagaia cu toată virtutea
cuvîntului, himera sau, precum s-ar
putea dzice, ciuda nevădzută, neau-
dzită cu voroava în fire a băga incepu
(că nu mai slobodă iese limba at-
heistului spre blăstăm decît tropurile
ritorului spre hula sau lauda aninată)
(și de cîtea ce singură firea scărî-
năvîndu-să fuge, acêlea vorovaciul in-
drăzneț preste fire le urcă)”.

„Vorovaci îndrăzneț” el însuși. Can-
temir vorbea uneori tălmăcit. Ciuda
este o făptură fabuloasă (himera !),
scărîndăvîndu-se înseamnă scărbin-
du-se, iar vorovaciul e oratorul, „cu
toată virtutea (forța !) cuvîntului”
rostit.

Am citat elogios ediția P. P. Panai-
tescu—I. Verdes, pentru marile merite
atît interpretative, prin justa plasare
în epocă, cît și pentru valorosul glosar.
În acesta s-au strecurat însă unele gre-
șeli. Sintagma **voie veghiată**, frecventă
și la cronicarii munteni contemporani,
înseamnă **favorare, hatir**, iar nu, cum
ni se spune prea complicat : „libertate
spionată, permisiune supravegheată”.
Nemernicie nu vrea să zică scăpătate
și sărăcie, ci pribegie, starea omului
fără domiciliu fix, ca în **Doina** lui Emi-
nescu. Omul sărac, scăpătat, locuia to-
tuși în casa sau cocioaba sa, dar ne-
mernicul (omul fără căpătii) umbla din
loc în loc, ca biblicul Ahasverus. Pe-
depsit, adj. are, pe lingă înțelesurile
date la glosar, și pe acela de pățit :
„că nu în chipul arătos nici în dobito-
cul căpătinos, ce în capul pedepsit și
cu multe nevoi domirit creerii cei
mulți sălășluiesc” (I, 79).

Ca mulți savanți, Dimitrie Cantemir
prefera experiența vieții, la omul sim-
plu, ifosului celor prezumțioși.

Șerban Cioculescu

Chitanțe pentru nemurire

LA Auerbachs Keller, din Leipzig,
pivnița patronată și astăzi de statuia
barocă a lui Mefisto din gangul de la
intrare, se poate citi chitanța de da-
tornic a lui Goethe scrisă în starea
de euforie a libatilor umanistici,
cînd, scotocindu-și buzunarele, con-
statase că nu mai avea cu ce plăti.
Ilustrul corp universitar de profesori,
din care făcea parte și Goethe, se
prezentase, printre altele, într-o bună
dimineață, beat la cursuri, spre ruș-
nea studenților. De atunci, vinul din-
spre zori, intrînd în clandestinitate,
se bea retras în cămăruța doșnică a
vestitel pivniți. Chitanța se pare că
aici a fost scrisă în tinerețea lui
Faust, Mefisto trîntind un pumn în
masă și dînd drumul unui hohot de
ris în lumina zgircită a vitraliilor co-
lorate.

ASTA îmi aduce aminte de buzuna-
rul întors pe dos al lui Bach, contem-
plat cu o jumătate de ceas mai în-
ainte lingă catedrala sfîntului Toma
unde oasele organistului zac sub o
lespede de marmură neagră. Deasu-
pra, pe luciul sever al marmurei, o
floare uscată așternută în semn de
omagiu pune o pată derizorie...

Preludiile, Fugile au sugrumat de
emoție multumile. Un val de armonie
universală s-a înălțat mereu din sim-
pla simetrie a seninătății umane ri-
dicată pe culmile spiritului de Orga-
nistul orb la bătrînețe. Actus tragicus,
cantata sufletului european, e galeria
figurilor gotice de lemn încremenite
în durere blindă și adorație din toate
muzele lumii.

Foarte curios cum umorul poate să
acopere solemnitatea și printr-un sin-
gular detaliu să fixeze altfel sensul
unei opere geniale. Umorul, cert, con-
servă și el în felul lui. De aici în-
ainte, ascultîndu-l pe Bach, nu voi mai
putea alunga din memorie imaginea
buzunarului său gol. Căptușeala bu-
zunarului de bronz al statuii, întors
pe dos, și care atîrnă comic, în spa-
țiu, poate fi semnul unei dezordini
fizice, caracteristică marilor distrați
absorbiți de viziunile intelectului lor
obsedat. El însă poate semnifica și o
incapacitate de a plăti altfel existen-
ța, decît cu eternitatea, cu chitanța a
cărui garanție se găsește în opera de
neestimat, chiar dacă Alpii, generoși,
ar vrea ei înșiși să plătească într-o zi
cu un viscol de aur...

LA Weimar, trăsura lui Goethe se
află expusă ca un animal fabulos în-
tr-o încăpere de la parter a casei.
Trei fete tinere, privînd-o pe ușa dată
de perete spre curtea interioară în-
gustă, pavată cu bolovani de riu, rid
ou miinile la gură de uimitoria ca-
lească a genului.

Vehiculul e căptușit cu mătase gal-
benă bătută în bumbi albaștri. Arcu-
rile înalte și flexibile au întins pe
oțelul lor pielea de Cordoba folosită
pentru tecile de pumnal. Crucioarele
sînt lustruite la capete de atita tra-
cțiune. În spate, un șeam mic eît o
oglinză de poșetă și punza pentru
creioane. Cuferele de volaj ferecate,
părînd mai curînd bagajul unui sca-
mator în turneu, au în mijloc, pe ca-
pac, niște cocoase, pentru pălăria el-
lindru a Domnului Consilier care nu
trebuie turtită. Și fiindcă am rămas
singur (frumoasele fete fugiră rîzînd),
și fiindcă tentația e mai mare întot-
deauna decît respectul, apăs ușor pe
unul din arcurile calestii cu oțelul tî-
năr încă, elastic, imitînd majestuoasa
fluida croială a unei aripi de lebădă...
O clătinare lină răspunde, un balans,
teribil de viu. Piciorul bătrînei Char-
lotte pășeste în caleasca sosită pe in-
serat s-o ia de la Hotel Elefant. s-o
ducă la teatru... Goethe se află înă-
untru, încă nevăzut, așa cum îl pune
în scenă Thomas Mann în **Lotte la
Weimar**. Cînd Lotte îl va simți în
sfîrșit alături în umbra cupeului, ea
nu se va speria. „Nu se sperie cineva
de asemenea lucruri”.

— „Bună seara, draga mea, spuse el
cu vocea cu care citise, pe vremuri,
logodnicii, din Ossian și din Klop-
stock.”

Lotte : altă chitanță, sau iubire, ne-
plătita decît în operă, cu atît de bine
studiată, calculata suferință a tinăru-
lui Werther...

Constantin Țoiu

IZGONIREA LUI PROMETEU

FERMECAT de valori perene, de o idealitate susceptibilă de cultivare continuă, mesianicul neoromantic nu se poate lipsi de flacăra instinctului estetic. Chestiuni vitale decurgând din înfrățirea dramatică cu ideea de perfecțiune insuflă un aer vizionar feluritelor ipostaze în care se închipuie artistul modern. Când Al. Philippide mărturisește: „...misterios și mut / Rămin un exilat în absolut“, versurile traduc în maxima lor concentrare tensiunea gândirii lirice saturate de spiritualism coplesitor. Dinspre străfundurile conștiinței se deschid către noi luminoase profesii de credință: „Eu printre umbre încă nu vreau să mă cobor; / Dar cum nu-i om acolo să n-ajungă, / Spre țara nopții drumul aș vrea să-l fac ușor, / C-un vast ocol prin zări de-azur sonor, / Și calea cea din urmă să-mi fie cea mai lungă. // O, vrednicule paznic, Eol, străvechi amic, / Încredințează-mi agera unealtă / Cu care zidul grotei în două să-l despic, / — Din mine însumi, nou, să mă ridic / Și să mă urc în voie pe culmea cea mai-naltă“ (*Înălțare*).

Alegoria poetică *Izgonirea lui Prometeu* năruie prejudecata că orice conștiință tragică e o conștiință înfrântă. Prin Prometeu, cel izgonit de zei, revoltatul ce nu se resemnează, nu-și primește pedeapsa, poetul exaltă principiul creator, spiritul activ al universului. Condiția omului sancționat ca pămintean fiindcă i-a înfruntat pe zei inspiră această pură imprecăție mesianică: „...Eu / Mă voi urca spre soarele puternic! / Să-ntîmpin vremea nouă-n drumul meu. // S-adun în mine fulgerele, toate, / Să mi le-aprind priviri în ochi, să sorb / În ochii mei întreg văzduhul orb / Și cerurile toate să le sorb!“

Ca în acest act mesianic, există și aici o exagerație. Minia cu care Prometeu clamează opțiunile sale e săgetată de orgoliu: „Mă-ntorc în nemurire, / Să-mi caut altă omenire-n loc; / Să-i dau și ei mistuitorul foc“.

Ingratitudinea cu care a fost răsplătit îl îndeamnă să-și proclame dorința de a „năru cerul“, chiar de-ar fi să-l „latre încă-o omenire“. Spațiul sacru al nefericirii umane e acoperit de percepția solitudinii „printre pocitanii“. Nu există decât o singură regenerare, chiar dacă ea presupune ocrotirea vremelnicului: „Gropar al vremii care-ntr-una pier / Și foenix din ea în-săși se naște iar mereu, / Am adunat în mine ca-ntr-un mauzeoleu / Un vast norod de clipe efemere“.

Mărunții demoni ai clipei cu care se războiește elegant Al. Philippide nu-i interzic participarea la ceremonia fas-



Al. Philippide văzut de Iser

tuosă a durabilului: „Vreau să m-amestec pe deplin / Cu plasma din adinc a vieții, / Să fiu la fel cu-acel elin / De care pomenesc poezii“.

Nici un fel de scepticism nu minează fascinația pe care o exercită sărbătoarea timpului. Este la mijloc convingerea activistă expusă de Tudor Vianu, mai întâi în 1929, într-un studiu despre *Concepția raționalistă și istorică a culturii și imbrățișată pe larg de Al. Philippide*. Potrivit orientării filosofice propuse de Tudor Vianu accentul trebuie să cadă, fie că e vorba de permanențe, fie de transformarea forțelor suflătești în ferment al înnoirilor, pe *transformare*, printr-un consens umanist. Întoarcerea la solidarizarea conștiințelor e un argument mesianic. Cu deosebirea că acum el comportă și o solicitare civică aliată „încordării puterilor naționale“. Elementul nou pe care doresc să-l subliniez se referă la faptul că aceste puteri naționale străbat un ev al *expansiunii*, o rațională și istorică fructificare. Deosebirea e netă față de vechiul proces mesianic. Mesianismul nu se revizuieste pe sine,

ci din simburile lui epoca socialismului a selectat coerent și prin integrare în fluxul istoric valorile de exponentă. Unitatea lor incoruptibilă semnifică însușiri de perfecțiune armonios organizate.

Este momentul în care poetul capătă reprezentarea înțeleșurilor inedite ale timpului în care am intrat, un timp decisiv. Insetat ca și Eminescu de nemărginire, poetul nu se mai pierde în cosmos, el duce în spațiul cosmic o solie animată de prețuirea noului destin. Curgerea dialectică spre zările necuprinse atestă mutațiile viziunii, relevabilă prin acel sonet consacrat omului „senin, puternic și mîndru“. În spațiul de proporții cosmice și bîntuit de furtuni romantice, lirismul eminescian e scindat între pasiune și revoltă, între dezechilibrul interior și pacificare. De la *Luceafărul* la *Cezara* e întreg drumul izolării într-o demonie rezolvată divergent. Al. Philippide nu mai oscilează. Etica lui izbăvește pasiunea prin actul civic al experienței plenare în plan artistic și spiritual. Privindu-l

cum se confundă cu pasărea însetată de azurul văzduhului, înțelegem că ipostaza sub care singur se înfățișează stă sub semnul *eliberării*. Din romantica germană poetul a dobîndit sensul motricității, tot ce înseamnă stagnare îi repugnă. Din icoana acestui efort al ieșirii la lumină, Al. Philippide a sorbit apa vie a constantului său vizionarism: „Voiam să merg să-ntîmpin pe vechii semizei / Învingători de hidre veninoase / Săgetători și Herculi și Persei / Pe care omenirea în rătăcirile ei / De multă vreme nu-i mai cercetase. // Din zare, asfințitul mi-a-ntins de bun venit / Licoarea lui de aur în azurii pocale / Și muntele se smulse din hăuri — și-am pornit / Senin, puternic, mîndru, pe mările astrale“ (*Întîmpinare în azur*).

Apariția omului temerar pe mările astrale nu mai seamănă cu rătăcirile unui corăbier dezarmat. Restabilit în încrederea ce și-o datora demult, el a depășit, prin urmare, și sentimentul derutant al dezrădăcinării și pe acela al sfîșierii interne. Romantică da, neîndoios romantică, tendința închisă în excepționala poemă pe care am citat-o, caută să adîncească în manieră goetheană unitatea cu universul.

Imaginea cunoscută a luptătorului focos pe care o întîlnim mai adesea la Mihai Beniuc sugerează mai degrabă îndirjirea mesianică, decît un simplu freamăt viril satisfăcut să se autocontemple. Deocamdată să conchidem că la Al. Philippide această imagine e răsfrîntă înlăuntrul, fără intemperante verbale, trăgîndu-și energia dintr-o modestie vanitoasă, absorbită în meditație mitologică și stăpînită de o frenezie rece, dirijată cerebral.

Rotirea fanteziei în jurul unor abstracțiuni a lăsat impresia că Al. Philippide e glacial și că patetismul său este calculat. Corect ar fi să vorbim despre un patos intelectual datorită căruia mesianismul înglobează în solici-tările lui afective o mare sete de problematizare, de homerizare, cum a și remarcat cineva.

Desigur, din paroxismul spiritual semnalat la Al. Philippide, mesianismul nu iese micșorat. Fuziunea lui cu simbolurile multiple ale realului echilibrează virtuozitatea reflexivă, o îndrumă spre temperare, spre un lirism mesianic al izbucnirilor sublimite, arcuindu-se pe cerul prezentului.

Henri Zalis

Debutul poetic al lui Perpessicius

INTR-UN interviu acordat lui Vasile Netea, apărut în „Gazeta literară“ din 20 octombrie 1966, Perpessicius declara că a debutat, ca poet, cu poezia *Miriapodul*, semnată cu pseudonimul D. Pandara, în revista „Versuri și proză“ a lui I. M. Rașcu, în 1913. Aceeași indicație o dădea și într-un „Cuvînt înainte“ la primul volum de *Opere* (București, E.P.L., 1966, p. 6), unde accentua că poezia *Miriapodul* a fost „iscălită, sigur, D. Pandara“. La acea dată, publicînd un articol despre lirica lui Perpessicius, în „Revista de istorie și teorie literară“ (tom. 16, nr. 1, 1967, p. 68), precizam însă că poezia sa de debut, semnată cu pseudonimul D. Pandara, este o alta, intitulată *Reminiscență*, apărută în revista „Versuri și proză“ nr. 7—8, din aprilie 1913. Luînd cunoștință de această rectificare, Perpessicius a rămas, desigur, intrigat. Într-un alt interviu, acordat lui Matei Alexandrescu în 1967 și introdus în volumul acestuia *Confesiuni literare* (București, Editura Minerva, 1971, p. 116), Perpessicius admita greu că-l înșală memoria, declarînd: „În alte condiții, aș fi verificat

prin mine și m-aș fi convins de visu. Căci de *Miriapodul* îmi amintesc cu precizie că a existat. Revăd și astăzi foaia de hirtie, caligrafia și titlul. Să fi renunțat, în ultimul timp, la primul proiect, căruia i-am substituit *Reminiscența*?“

Într-o mare măsură, Perpessicius nu s-a înșelat. Într-adevăr, poezia *Miriapodul* a existat, dar a fost publicată abia peste trei ani, sub semnătura Perpessicius, în revista „Versuri și proză“, an. V, nr. 13, din 29 iulie 1916, p. 396.

Poezia *Miriapodul* a rămas, pînă acum, necunoscută; nu a fost inclusă de Perpessicius nici în volumele sale de versuri *Scut și țargă* (1926) și *Itinerar sentimental* (1932), nici în primul volum de *Opere*, consacrat în întregime liricii sale. Ea se adaugă celorlalte poezii cunoscute ale lui Perpessicius, pe care E. Lovinescu l-a situat, pe bună dreptate, printre poezii noastre „fanteziști“ din primele decenii ale acestui secol. O reproducem alăturat, integral.

Teodor Vârgolici

Sunt singur în odaie.
Depart, fără zgomot, e-un revolver înfășurat în vată
S-a sinucis Amurgul.
Încep pe la fereastră să se perinde
În grupuri, ca fetele ce se întorc din pensioane, Umbrele.
Încet — o plasă de păianjen — se desprinde
De la fereastră, seara și cade în odaie, deodată.

Sunt singur în odaie,
Știu bine că îndată, ce voi aprinde lampa,
Miriapodul iarăși își va începe cursa;
Și iarăși, privindu-l cum aleargă sau se oprește fix,
Voi înțelege că-i liniște-n odaie și că sunt singur.
O cheie de argint se-ntoarce, cade și sfîrșimă un cristal:
E lampa ce s-aprinde și lumina se-mprăstie-n odaie
Ca fluturi ce-mpînzesc întinsul unei pampa.

Desprins de draperii
Înaintează, căci lampa pentru el e-un far,
Un gest de vrăjitoare care l-a chemat din întuneric.
Sensibile, antenele aruncă fire de umbră pe tavan.
— Sunt reflectoare de vedetă, ce fulgeră lumina-n
explorare —

Aleargă neoprit, căci în odaie e liniște și ceasul iar
Cum bate, e-un uruit de ridicarea ancorei
În port.

Privesc la el tot timpul
Și-l las ca să descrie bizare evoluții de rachetă,
Îl las — docil ca unei tiranii — căci el
E singele care-mi palpită în vine și artere
— E-un fir desprins din crosa unei himere.
Îl las, căci dacă încep să merg,
Stopează brusc — căci umbra mea pe zid pare-un gigantic
iceberg.

Iar dacă fac un gest — semn tainic de baghetă —
Dispare ca țuțala unei nave liburne.

Cronica literară

STUDII ȘI DOCUMENTE LITERARE

UN cercetător informat și meticolos, rareori citat, deși câteva din contribuțiile lui de istorie literară sînt foarte utile, este Ion Breazu, din ale cărui studii și articole a alcătuit Mircea Curticeanu o ediție în două volume*. Sau, în mai multe, fiindcă nota de la întiul dintre acestea (apărut în 1970) anunța pentru al doilea o bibliografie și postfață, încă nerealizate, ceea ce poate însemna că ediția nu se încheie, conform proiectului inițial, aici. În orice caz, editorul ne rămîne dator și cu alte lucruri. Notele fiind rare, nu se menționează măcar locul publicării (în revistă, în volum) a textelor, așa încît cu excepția anului, trecut discret în paranteză la finele fiecăruia, nu mai primim nici o informație. În aceste condiții, e greu să ne facem o idee asupra criteriilor.

Elev al lui Bogdan-Duică, Ion Breazu este și el ceea ce se cheamă un „specialist” în istorie literară și mai rar un critic. Bun cunosător al literaturii ardelenne vechi, înclinat a vedea peste tot nota regională (pentru el Goga și Agirbiceanu sînt scriitori regionali, fiindcă operele lor reprezintă „documente sufletești ale Ardealului”), s-a ocupat totuși și de producția contemporană (Blaga, Rebreanu), într-un spirit cultural și didactic. Majoritatea recenziilor propriu-zise se referă la studii bibliografice. S-a pasionat de folclorică și de istoria teatrului. În sfîrșit, comparatismul lui Ion Breazu, ca și al lui Bogdan-Duică, constă mai cu seamă în relevarea erudită a izvoarelor, fără sensibilitate la afinitatea adîncă dintre autori. Un astfel de studiu este **Jules Michelet și românii**, din 1935, reprodus fragmentar (de ce?) în ediția de față, veritabil furnicar de știri istorice, culturale, politice, de trimiteri la reviste efemere și la articole ocazionale, cu o cunoaștere a faptului mărunț care ne umple de uimire pentru răbdarea fostului profesor clujean. Speța aceasta de cercetător aproape a dispărut la noi în deceniile din urmă, competența istoricului literar devenind universală. Ion Breazu, ca și Bogdan-Duică, avea zona lui, în care știa practic totul. Aventurindu-se uneori în critica literaturii contemporane, și unul și altul păstrează un aer ursuz, o timiditate de cititori de hîrtoage. Vechi scosmi din subsolul arhivei la lumină. Pozitivismul istoricului face loc deodată, în aceste ocazii, celui mai naiv impresionism, acela curat sentimental. Operele sînt judecate cu sufletul, exaltate pentru frumusețea morală sau educativă, pentru cumințenia sănătoasă a conținutului („Dar Ion Agirbiceanu

nu n-a fost numai oglindă reproducătoare, ci și izvor de sănătate etică și etnică, atît prin opera cit și prin viața, lui” p. 312). Stilul neoaș învederează aceeași simpatie pentru tot ce, prin tradiție, a devenit obiect de respect pios. Literatura mai nouă i se pare lui Ion Breazu, fie expresia unei desăvîrșite anarhii (p. 180), fie dedindu-se la „exhibiționisme” (p. 318) condamnabile. Cu excepția a doi-trei autori, ardeleni firește, între care L. Blaga, comentat într-un mod pedant încă din 1926, prin separarea unui pretins conținut („cultul vieții”, de pildă, în **Poemele luminii**) de o formă înțeleasă școlărește ca „realizare artistică” sau, maioreșcian, ca „plasticizare” („Pentru a sugera ideea sau sentimentul, acest talent are totdeauna la îndemînă imaginea corespunzătoare, care dă relief de sensibilitate noțiunii abstracte, și nuanțe vii și noi sentimentului”, p. 192).

Rămîn din cercetările documentare ale lui Ion Breazu cîteva zeci de pagini utile oricînd celui care s-ar întîmpla să treacă prin domeniul de competență al istoricului literar; și, în orice caz, pentru literatura ardeleană, Ion Breazu a făcut mult, învățîndu-și elevii s-o cunoască în toate aspectele ei.

Al treilea și ultimul volum din seria **Scrisorilor către Ibrăileanu**** cuprinde scrisori de la peste o sută de corespondenți ai criticului examinate succint în prefața lui N.I. Popa cu intenția declarată de a permite „să se măsoare întinderea relațiilor” lui G. Ibrăileanu, al cărui rol de șef de școală ar fi comparabil cu al lui Fr. Bulze la **Revue des deux Mondes**, Paul Léautaud la **Mercure de France**, Jean Paulhan la **Nouvelle Revue française** și alții. Ediția se încheie cu o **Anexă** (cîteva scrisori ale lui Ibrăileanu însuși) și cu un foarte necesar **Indice** (nume, cronologie, periodice și opere citate etc.). La fiecare scrisoare găsim notele lămuritoare pentru circumstanțele trimiterii ei, ca și pentru unele referințe conținute. Adesea însă aceste note sînt redactate într-un spirit discutabil sau prea îngust, vădînd oarecare, cum să zic, naivitate. Pe ici, pe colo, explicațiile sînt de prisos. Cînd, bunăoară, H. Sanielevici scrie lui Ibrăileanu: „Am înțeles [...] că ai rămas, ca și mine, idealist și întrucîtva romantic...” (p. 230), editorii (M. Bordeianu și Gr. Botez) se simt obligați să pună următoarea notă: „Este cert că Sanielevici nu dă cuvîntului (idealism – n.n.) sensul filosofic reacționar”. Este atît de cert, încît mă întreb de ce mai era nevoie de precizare. Cam copilărești sînt reacțiile aceluiași editori la comentariile defavorabile ale impulsivului H. Sanielevici pe marginea operelor lui Sadoveanu. Ei „regretă” la tot pasul judecățile criticului de la **Curentul nou**, se „valetă” și se „miră” cu un aer atît de speriat de parcă ele ar putea

constitui un pericol iminent pentru reputația marelui prozator. Atîta „pruderie” e ridicolă într-o operă cu pretențiile de știință ale ediției de față, care se adresează în special unor cititori avertizați. În ce privește, acum, scrisorile, să le semnalăm pe cele mai importante.

Douăsprezece scrisori (majoritatea din 1912–1913) sînt trimise criticului de Tudor Arghezi. Ele conțin o serie de informații noi privitoare la raporturile poetului cu **Viața românească** (propuneri de colaborare și, mai ales, de remunerare) și cu Ibrăileanu însuși, la intenția poetului de a se stabili în Elveția prin acei ani, la Constana Zissu, mama primului său copil (n. 1905), care, confruntate cu informațiile din **Jurnalul** lui Galaction, încep să scoată din întineric una din cele mai puțin cunoscute perioade din viața autorului **Linei**.

Cam tot atîtea scrisori provin de la Caragiale, mai exact unsprezece (din 1908–1912) adresate direct lui Ibrăileanu, dar multe, simple cărți poștale. Una este însă un mic document în felul ei și se referă la publicarea în **Viața românească** a nuvelei **Kir Ianulea** în noiembrie 1909. Tot ce era pedanterie în materie de corectitudine tipografică la „bătrînul meșteșugar” Caragiale se poate vedea în avocăteștile recomandări făcute „amicului” de la Iași impînse pînă la atașarea de scrisoare a unui anunț cu litere roz tipărit în caracterele pe care prozatorul le dorea! Delicioasă scrisoare, fină, cum numai un stilist ca autorul lui **Kir Ianulea** putea să scrie. Iată-o în întregime:

„Stimate amice, lată aci alăturat textul novelei, 57 de fețe corectură numerotate cu albastru, împreună cu două notițe neapărat trebuincioase. Eu crez că trebuie zetit cu **cicero cu dursuși**, după alăturatul model pe hîrtie de culoare. Puneți-l în lucru, și trimiteți-mi cît mai degrabă (în plic recomandat, firește), o corectură curată, pe care trebuie negreșit s-o revizuiască și eu o dată, pentru mai multă siguranță. Să nu uitați, mă rog, a-mi înapoia și foile ce vă trimit, care-mi trebuiesc pentru volum. A cîncea zi de la expediare, primiți corectura revizuită cu «bun de imprimat». Aștept dar.

Și acum, sînt dator să vă mulțumesc pentru colecția prețioasei voastre reviste. Este o excelentă publicațiune, pe care îmi place s-o aplaud călduros, deși mie mi se pare că exagerați o leacă importanța tendinței morale și sociale în artă. De atît amar de ani, vă războiți, două școale, artă pentru artă, artă cu tendință; rupeți atîtea lănci, pierdeți atîta vreme, risipiți atîta bravură și n-aveți, nici unii, nici alții, un moment, să vă gîndiți și la ceva care trebuie să fie egal ambelor școale – la **talent**. De cîte ori citesc dezbaterile voastre savante, care, mărturisesc, sînt de multe ori prea adînci pentru priceperea mea, mă întorc, obosit și mîhnit, la ce am gîndit

băbește totdeauna: artistul poate avea sau nu tendință; însă, artă fără talent, peste puțină. În sprijinul propoziției iniția, avem două exemple tipice, Tacit și Shakespeare; pentru cea de a doua, găsim ușor multe, destule dovezi hotărîtoare între producțiile nenumărate ale ambelor școale protivnice..

Dar în asta nu trebuie să m-amestec eu prea mult: eu nu sînt critic de artă; sînt un bătrîn meșteșugar, și, ca atare, vă rog să primiți frățeștile mele salutări toți; iar cei însărcinați cu administrația revistei să nu uitați a-mi expedia cît mai iute, după învoială, suma de 1.000 lei (800 mîrci) la adresa: **Wilmesdorf bei Berlin, Hohenzollerndamm, 12**. Fiți sănătoși și veseli! Al dv. prietin, Caragiale”.

DIN cele treisprezece scrisori ale lui E. Lovinescu (din 1906–1908) se vede că viitorul conducător al **Sburătorului** a încercat un timp să intre în grațiile secretarului de redacție al **Vieții românești**, fără a reuși, izbîndu-se de o antipatie ce anunța polemicele de mai tîrziu. S-ar zice, după tonul scrisorilor, că E. Lovinescu s-a resemnat treptat să accepte rezistența de ocamdată surdă a lui Ibrăileanu, care îl publica puțin din ce primea și nu se lăsa angajat în proiectele colegului său.

Desigur, și prin număr și prin interes psihologic și literar, lucrul cel mai interesant al volumului sînt cele 127 de scrisori de la H. Sanielevici, majoritatea din anii 1905–1906 și 1909–1912, dar și altele, răzlețe, pînă după război. Întreaga istoria apariției **Curentului nou** de la Galați, în 1905, a intențiilor de transferare la Iași și, apoi, de fuziune cu **Viața românească**, precum și preliminarile și culisele polemicii în jurul lui Sadoveanu și al poporanismului se găsesc în corespondența abundentă, plină de vioiciune în expresie a lui H. Sanielevici. Omul care stă în spațiile acestor scrisori e, mai cu seamă, captivant: capabil de entuziasme juvenile, utopist, rău pricepător de sufletul oamenilor (credea a-l putea izbăvi pe Ibrăileanu de Iași), egotist și excentric, aruncîndu-se în vaste și irealizabile planuri fără să clipească, enciclopedist cu ingenuitate, pamphletar fără finețe, spunînd în față ce gîndea cu o rarismă lipsă de tact („Deci direcția o reprezintă d-ta. – direcția literară. Ori d-ta este diletant. D-tale îți place Sadoveanu. D-ta prelucreezi în fugă ideile vechi ale d-tale, adaptîndu-le mediului ambiant actual” etc., p. 270), făcînd caz de știința lui cu o convingere care nu admite replică, scinteietor și banal, subtil și grobian.

În genere, și acest volum al **Scrisorilor către Ibrăileanu**, ca și precedentele două, reprezintă pentru specialist un instrument de lucru de prima mînă, și pentru noi, ceilalți, o lectură agreabilă.

Nicolae Manolescu

* Ion Breazu, **Studii de literatură română și comparată**, vol. II. Ediție îngrijită, postfață, bibliografie și indice de nume de Mircea Curticeanu. Ed. Dacia, 1973.

** **Scrisori către Ibrăileanu**, vol. III, Ediție îngrijită de M. Bordeianu, Viorica Botez, Gr. Botez, I. Lăzărescu și Al. Teodorescu. Prefață de N.I. Popa. Ed. Minerva, 1973.

Poezia

SE vorbește mult despre poezia criticilor. Cîteva elemente caracteristice acestei (nu știu cum s-o numesc!) specii au fost stabilite fie prin deducții logice, fie prin constatarea lor statistică. De pildă, prin raționamente simple s-a ajuns la ideea naturii culturale a creației criticului: deoarece un critic este determinat prin însăși funcția lui la informație și la comprehensiune, în mod firesc poezia pe care o scrie va fi marcată de exercițiul intelectual și de un respect al valorilor consacrate care-i vor răpi spontaneitatea de creație și-l vor obliga la o elaborare atentă, studiată. Raționamentul este bun, dar realitatea l-a dovedit insuficient pentru o definiție riguroasă. Sfera poeziei cerebrale, în care inspirația are o natură precumpănit livrescă, este mult mai largă. Alte trăsături ale speciei au dovedit aceeași insuficiență, dar senzația că avem de-a face cu o specie oarecum constituită persistă în ciuda imposibilității de a o defini exact. Situația criticului-poet este, cum s-a remarcat, paradoxală, dubla natură a creatorului manifestînd în unele privințe un caracter contradictoriu. În calitate de critic el trebuie să înțeleagă, să judece, să ierarhizeze pe cît posibil *obiectiv* producția lirică în desfășurarea ei sincronică și diacronică, în calitate de poet el valorifică *subiectiv* una din formulele lirice preexistente. Procesul implică un act de opțiune blîndă, inexistent în cazul poetului care nu aderă, ci se afirmă. Criticul-poet alege modalitatea creației lui lirice în funcție de o concepție literară (Călinescu, Vianu) și de aceea opera lui poetică este foarte adesea o pastişă superioară. Excepțiile nu lipsesc, desigur. S-a constatat că ceea ce susține criticul cu o oarecare aprindere teoretică intră uneori în opoziție cu propria sa creație: gîndirea critică nu poate forța temperamentul liric al aceluiași artist.

În această situație, cred, se găsește Gheorghe Grigurcu*, critic cu opinii foarte ferm susținute (uzînd chiar de nervul polemic care-i irită confrății),

* Gheorghe Grigurcu, *Înflorirea lucrurilor*, Editura Facla, 1973.

Cu totul altceva

îmbinînd analiza nuanțată a versului cu vehemența opiniilor și promovînd consecvent noua serie lirică reprezentată de Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru etc. Criticul tinzînd către o judecată obiectivă, nu se poate dezbată de preferințele subiective. Ca atare, poezia lui ar trebui să se dezvolte din această subiectivitate. Ar trebui, dar, iată, nu este așa.

Poezia lui Gheorghe Grigurcu nu seamănă cu cea a poezilor pe care îi promovează criticul Gheorghe Grigurcu.

În timp ce noua serie lirică este înclinată spre notarea stărilor din care se alcătuieste o existență sentimental-lucidă, poezia sa țintește spre descifrarea *sensurilor* ei; în timp ce noua serie lirică adoptă, dintr-un rafinament obosit, o discursivitate subtilă, un vers cu muzică discret desuetă, poezia sa se caracterizează prin concentrarea maximă a metaforei, ajungînd chiar la enunțuri lirice lapidare, care, cum singur mărturisește, denotă patima „lipsei de facilitate”. Poemul cald, senzual, al lui Mircea Ivănescu are o replică vie în versul vibrînd rece, ca o lamă metalică, al lui Grigurcu. Tonul melancolic, somnolență și tentația ludică a poeziei lui Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Leonid Dimov sînt în contrast frapant cu tonul solemn, glacial al versurilor lui Grigurcu, asemănătoare unor sentințe lirice, cu imagistica șocantă, deloc confortabilă, atingînd nuanțe suprarealiste, cu „frigiditatea lor formală”. Genul acesta de poezie în care concentrarea expresiei devine un excesiv filtru al emoției și o cale de a constrînge spiritul să se aplece asupra rosturilor reflexive ale metaforei, nu are nimic comun cu viziunea decorativă și cu sensibilitatea structurilor lirice apărute teoretic de critic.

St. Aug. Doinaș remarcă la Gheorghe Grigurcu „tendința de a realiza un lirism obiectiv” care „se traduce aici printr-o complexă activitate de regizare a datelor concrete, de situare a lor, de punere în raporturi reciproce, pentru ca... spiritul să desprindă concluzii și emoții aparte, valabile în planul său de mișcare”. Ultimul volum, *Înflorirea lucrurilor*, îndreptățește și mai mult această observație. Poetul,

înzestrat cu spirit critic, vede mai întîi conexiunile interioare ale operei, pornește de la idee, avansează rațional și „produce” versul pe temeiul unui principiu estetic dinainte elaborat. El pare să constate apariția metaforei în mijlocul unui raționament, și o transcrie cu mari precauții, eliminîndu-i ornamentele și mizînd pe surpriza asociațiilor, surpriza care este, în cele mai multe cazuri, sursa, de fapt, a emoției: „Asemeni păunului e sufletul tău / tipă spre a i se ierta frumusețea” (*Madrigal*); „Dacă ai fi singur cu adevărat ai avea glasul Domnului / muștrînd aceste lucruri feerice / pe care nu le poate crea din nou”. (*Dacă ai fi*); „Apoi / așa / cum nu ești cel mai bun / în nimic / și s-au dat aceste ore lîncede / să le porți / ca niște stîngăcii de stil. // Doar felul tău e pur. / Altminteri / știi / să-ți evaluezi durerea / ploile înspumate / și se scurg între degete / săptămînilor / și se scurg pe git. / O dacă / te-ai splăla pe obraz / cu aceste cristale / dacă te-ai / avînta / să ieși odată afară / din această vîrstă de apă”. (*Studiu*)

De altfel, multe poeme ale volumului sînt roadele unei meditații asupra poeziei și a condiției existențiale a poetului, ascund adică un subtext teoretic. În ele răceala expresiei este maximă, ajungînd pînă la sentințe lirice cu intenții sarcastice: „Atît de scurt și-apare poemul: o așchie de gheață / în care a-ncremenit apa Uritului”. (*Uritul*); „Deși un roi de cuvinte îți caută sufletul / și scrinul e dureros ca o rădăcină smulsă / și gesturile-adorm în lămpi / și simțurile se trezesc sînt utile ca niște scaune” (*Interior*). În *Nu strică* se face un discret elogiu artificiei artei, spectacolului înscenat de artist pentru a sintetiza viața: „Nu strică puțină retorică / aplicată pe coapsa plantei / puțină povară simbolică / așezată pe frunze / o lacrimă de gips / spre a o fixa în lacrimă.” În *Bucolică* se exprimă ideea poeziei ca refugiu, ca mod de existență superior, patetic angajat în tainele esențiale și capabil de „înflorirea lucrurilor”: „Va trebui să coborîm în mîlul verde al silabelor / noaptea să ne-o ulem cu pietrele ostetece / să ne aliem cu funia de ceapă / să fim în timpul zilei uitare răbdătoare



// Va trebui să mergem pînă la florile avare / s-aducem resturile soarelui într-un furgon / să-ntoarcem un fluviu cu o cheie de ceasornic / să răsturnăm o solniță în calea unui nor // Și Doamne nu ne vom mai rușina de goliciune / halucinanți vor vui arborii în stîrvuri / moartea va fi scrijelată de cerceluși și petunii / ca un lemn o vom regăsi”.

Originalitatea poeziei lui Gheorghe Grigurcu se datorează nu numai substanței reflexive și expresiei lapidare, ci, mai ales, imagisticii particulare, amestec de concretețe și abstracțiune. Datele emoționale trec prin filtrul cerebral unde își dizolvă țaria și unde li se găsesc corespondențe metaforice sintetizatoare. În felul acesta efectele regizate aduc poezia spre „lirismul obiectiv” de care vorbea St. Aug. Doinaș. Cenzurarea emoției nu împinge spre prozaism versul, care mai lasă impresia unei prosepțimi răcoroase, de cristal de gheață. Imagistica tînde, cum spuneam, și spre viziuni suprarealiste: „Nici o violență nu ne ignoră punctele cardinale / păstrăvul își la prînzul în curtea unei școli // Ni se însumează toate mișcările / șoseaua e plină de vacarmul ciorchinului copt. // Nici o uitare nu e sortită uitării / timpla ta țese blînda amiază a viperei”. (*Nici o violență*); „E frig în frunza roșie a piperului / în adîncul pupilei încă e cald // e frig în aripa albinei sălbatică / în mireasmă funebră încă e cald”. (*Octombrie*); „Cu repezițiune cu discreție cu fidelitate / vine ora cînd clopotul crapă ca un ou / din care iese năpîrca cerului” (*Apocalipsă*).

Dana Dumitriu

Prima verba

CU un volum de publicistică ambigüă debutează un posibil scriitor de ficțiuni. Constantin Vișan (*Dorul zăpezii*, Ed. Cartea Românească). Zic ambigüă, fiindcă însemnările strînse în această carte sînt, unele, ce țin de gazetăria poematiko-moralistă la modă astăzi și altele curate impresii de călătorie dintre acelea care, dacă sînt scrise cu talent literar, pot figura între genurile literaturii de frontieră, laolaltă cu epistolele, memoriile, jurnalele. Ceea ce divulgă în Constantin Vișan un posibil scriitor de ficțiuni, în speță un prozator, sînt nu atît impresiile de călătorie, transcrise corect acestea și într-o modalitate pe care uzul a banalizat-o, cît notațiile din prima jumătate a cărții, adevărate schițe, imaginate în marginea realului unor întîmplări mai mult sau mai puțin obișnuite din care autorul, alternînd creionul reporterului cu al prozatorului, încearcă să desprindă *literar* o semnificație cel mai adesea de ordin etic. Intenția literară poate fi urmărită numai la nivelul stilului, altminteri substanța notațiilor, precum și logica lor internă, trimițînd fără pic de dubiu la

Publiciști și călători

pura gazetărie culturală, căreia îi confirmă virtuțile și deopotrivă defectele. Se acceptă unanim că nu e tot una publicistica practică de un scriitor, de un om de artă sau de un om de știință cu aceeași practică de publicistul profesionist. Nu numai în ce privește stilul, dar, în primul rînd, în ceea ce ține de chiar viziunea asupra actului publicistic. Cei dintîi îl fac oarecum în afara operei lor spre a exprima o atitudine personală în legătură cu problemele fie ale specificului domeniului lor de creație, fie ale existenței sociale, politice, culturale, cu un cuvînt, istorice ale timpului lor. Ceilalți fac din publicistică opera lor. Logic vorbind, ar trebui ca aceștia din urmă să fie mai interesanți sau mai reprezentativi decît cei dintîi. Pentru că în publicistica unui scriitor mă interesează, eventual, opiniile, atitudinea scriitorului în rutare chestiune, pe cînd în publicistica unui profesionist tot interesul cititorului cade pe întregul actului publicistic, — ce spune, cum spune, în ce scop etc., etc., — și, nu în ultimul rînd, pe puterea de subordonare semnificativă a realității în care profesionis-

tul se exercită. Teoretic, așa stau lucrurile. În realitate însă, se poate observa, mai ales între tineri, că publicistul nescritor vrea cu tot dinadinsul să fie *scriitor* și din acest veleitarism scuzabil o întreagă avalanșă de imitațiuni ale stilului scriitoricesc care fac din toate una și adună într-un cor pe o singură voce mulțimea de condeie publicistice. Constantin Vișan are idee de toate acestea, încearcă și de multe ori reușește să fie el însuși în publicistică, dar nu scapă întotdeauna de obsesia stilului împrumutat. Influență mai hotărîtoare pare să fi exercitat asupra sa Geo Bogza din tabletele săptămînale din „Contemporanul”. De altminteri, de cîteva ani se pot citi mai în toate ziarele și revistele noastre inocente pastişe de stil după Geo Bogza care ne conving, încă o dată — prin alura lor — că Geo Bogza este inimitabil. Constantin Vișan nu cade în pastişă, se lasă numai influențat, ceea ce vrea să spună că, destul de personal în atitudini și felul de a privi lucrurile, el nu a găsit încă o formă la fel de personală spre a-l reprezenta. Oricum, prima secțiune a cărții sale, prin adiacența la proza artistică, mă face să cred că nu va întîrzia să se afirme și într-un domeniu propriu-zis al beletristicii.

ÎNTORCÎND un titlu din Gala Galaction, Ion Lazăr face în **Popasuri și chipuri** (Ed. Cartea Românească) reportaj literar pe itinerariul județene, fie în legătură cu viața economică, fie evocînd locuri și fapte din biografia unor personalități ale vieții spirituale. Completamente neinteresant și banal în paginile ținînd de prima direcție a itinerariilor, pline de notații al căror loc e într-un anuar de statistică, iar nu într-o carte de literatură, fie aceasta și de frontieră, autorul se

reabilitează frumos în capitolele de ceaialtă direcție, decent scrise și de două ori utile: pentru cititorul obișnuit căruia îi satisface apetitul biografist pentru viața unor mari creatori de artă, și pentru istoricul literar sau de artă care găsește aici informații de tot felul, unele de-a dreptul importante, despre geneza, determinările, de ordin biografic, ale unor opere intrate în circuitul valorilor naționale. O călătorie la Zimnicea, locul de naștere al lui M. R. Paraschivescu, e urmată de ivirea unor amănunte mai puțin sau deloc cunoscute, un drum la Bodești, satul lui Gala Galaction, e un prilej de convorbiri cu Florica Kessler; o vizită la Salcia, „acasă la Darie”, se traduce în confesiuni ale rudelor despre autorul lui **Descult**; în Siliștea Nouă, urmărind biografia lui Marin Preda, sînt căutate „modelele” viei ale personajelor, de la Tugurlan la Ilie Barbu; în altă zonă a țării, la Ipotești, Humulești, Liveni, spre a regăsi farmecul naturii și blîndețea înțeleaptă a oamenilor care au intrat în Europa odată cu Eminescu, Creangă și Enescu. Toate sînt în egală măsură pagini de memorialistică de reporter și pagini de istorie literară. Ion Lazăr evocă în limitele sintaxei comune, suplinind absența predispozițiilor literare printr-o abundență de informații dintre cele mai interesante. Din pricina acestora, capitolele susrezumate se citesc cu plăcere și curiozitate, după cum din pricina absenței amintite, restul capitolelor nu se pot citi, decît, eventual, într-o zi cînd poșta întîrzie să-i aducă cititorului abonamentul la cutare ziar unde găsea de regulă reportaje asemănătoare.

Laurențiu Ulici

Observație și ironie

CIMPUL foarte larg de observație ce se deschide unui scriitor de o reputație a inteligenței atît de mare ca Teodor Mazilu explică interesul cu care cititorul se apropie de însemnările sale de călătorie, recent apărute. Care vor fi, traversînd mapamondul, reacțiile unui autor atît de puțin dispus să accepte judecata comună? Cum se va acomoda psihologiei banale a turistului stilul său original de a fi și de a gândi? Ochiul lucid și sceptic al scriitorului nu va rămîne, într-un mod ușor ostentativ, „indiferent și rece”? Surpriza pe care ne-o face acest autor paradoxal e de a se fixa de la început într-o atitudine firească și simplă. Ironizînd psihoza turismului și psihologia turistului, psihologie ce implică și tentația de a-ți împărtăși impresiile, Teodor Mazilu are înțelepciunea de a înțelege că nu li se poate cu totul sustrage. Din moment ce nu refuzi călătoria, nu poți evita (și n-are nici un rost să încerci cu tot dinadinsul să te singularizezi) condiția celui care călătorește: observi, deci, te entuziasmezi, rămii sceptic, te lași din cînd în cînd cuprins de nostalgia patriei, încerci să traduci în cuvinte ceea ce într-un anumit loc ți se pare că numai tu ai putut vedea. Renunțînd să se manifeste ca postură, toată originalitatea scriitorului se concentrează în observații. **Este corida o luptă cu moartea?** constituie una din cărțile cele mai pătrunzătoare și mai spirituale ale lui Teodor Mazilu.

Orice carte a lui Teodor Mazilu ne îndeamnă să căutăm cheia umorului său. Ce mecanism îi declanșează efectele, atît de personale, de șocante, de descumpănitoare chiar? Ca orice scriitor satiric Teodor Mazilu apelează și el, curent, la contraste. Indicarea schemei nu spune însă în acest domeniu mare lucru. Căci ceea ce contează în arta producerii comicului e varianta concretă a schemei, materializarea ei, capacitatea de invenție. Altfel, cum mecanismul declanșării risului poate deveni accesibil oricui, nimic nu ne-ar împiedica să fim cu toții niște excelenți umoriști. Ceea ce e departe însă de a se întîmpla. Specifică lui Teodor Mazilu e perfecția simetriei contrastului, foarte brutal, de aceea, de cele mai multe ori. Evocînd moda călătoriilor ce bîntuie lumea occidentală, autorul spune, de pildă: „Toate economiile se sacrifică de dragul unui cer mai albastru”. Mediocritatea chibzuirii acerbe a unor modeste venituri este pusă într-un contrast exploziv cu romanticismul călătoriilor exotice. Mumia excelent conservată a unui faraon îi oferă scriitorului nu numai impresia că acesta doarme, dar și că doarme „iepurește”. Anticele îmbălsămări egiptene ne dau, am putea spune, cea mai mare adîncime măsurabilă a morții individuale. Ambiția faraonilor a fost nu de a-și conserva tiparul, ci de a-și crea un fel de uriașă longevitate a morții, imposibilă fără prezența intactă a cadavrului. „Somnul” lor adînc, milenar, compact formează astfel un contrast desăvîrșit și de mare efect cu somnul superficial de care îl apropie atît de înșelătoarele aparențe.

Inteligența paradoxală a lui Teodor Mazilu inventă o lume paradoxală. Sau mai bine zis o descoperă, dincolo de clișeele care uniformizează și conferă o culoare posomorită lucrurilor. Cele mai strălucitoare pagini ale cărții surprind tocmai aspectele paradoxale ale existenței (în special sociale), implicînd de regulă un surprinzător contrast. Tendința marilor aglomerări urbane e de a izola și despărți pe oameni; familiaritatea excesivă a locuitorilor unui asemenea mare oraș ne frapează de aceea ca o pitorească excepție:

Teodor Mazilu, *Este corida o luptă cu moartea* 7, Editura Eminescu, 1973

„Tot ce se petrece la Napoli e de o intimitate agresivă. Toți cetățenii orașului par rude apropiate, de aceea se sărută, se îmbrățișează, se mărturisesc unii altora cu o dezinvoltură unică. E plăcută senzația de a vedea că oricine trece pe stradă îți este ori tată, ori mamă, ori soră, ori frate — în cel mai rău caz, unchi... Domnește la Napoli o fraternitate apocaliptică, chiar dacă ai vrea să scapi de tandrețe, n-ai cum. Napoli e orașul unde, în relațiile dintre oameni, dispar toate etapele intermediare — imediat ce îți înțelegi un om poți să-i povestești viața ta, să-i plîngi pe umăr. Și el se va grăbi să facă același lucru. Durerea sau bucuria unuia devine — implicit — a tuturor, de aici hărmălaia pe care o stîrnește cel mai neînsemnat accident. Napolitanul nici nu realizează că cineva poate să fie un străin — japonez sau suedez. Îndată ce ai debarcat în orașul lui, te-ai și născut acolo. De aceea, și el ți se adresează cu încrederea unui copil, diferențele de limbă i se par un fleac, peste care un om inteligent trece cu ușurință”.

Exacerbarea spiritului de concurență în comerțul apusean se află într-un hilar contrast cu aparențele dezinvolturii:

„Nu poți să nu remarci pătrunderea tot mai violentă a psihologiei în comerț. Aproape că și Freud a fost făcut aliatul comerțului. Există o adevărată metafizică a reclamei care devine din ce în ce mai subtilă, mai insinuantă. Omul este tot timpul bombardat de reclama și sfătuit să cumpere. A cumpăra înseamnă a învinge moartea. Cine cumpără devine nemuritor. Reclama pare să fie făcută de un tată de familie, sau un duhovnic, respectabili și

detașați, care au grijă ca membrii familiei, toți oamenii să aibă tot ce le trebuie. Din acest dialog, negustorul pare cel mai neinteresat. Negustorul lasă impresia că nu rivnește să cîștige, ci numai să-ți vină în ajutor, să te salveze din nenorocirea în care te găsești recumpărînd ultimul tip de frigider. Parcă nici nu mai e reclamă, ci șoapta ingerului tău păzitor”.

Instinctul afacerilor nu exclude întotdeauna intimitatea: „Trattoria are înfățișarea unei case părintești, unde mama își așteaptă cu mincare caldă fiicele și fiii plecați cu tot felul de treburi în oraș. Clienții sînt niște copii pe care patronii-părinți au datoriat să-i hrănească foarte consistent. Achitarea notelor de plată — **il conto** — pare o operație lipsită de importanță, părinții-patroni încasează distrați sumele strecurate de clienții-copii”. Abundența paradisiacă a fructelor la Guadalajara coexistă cu invazia haitelor de ciini și cerșetori infomețați: „Foarte mulți ciini la Guadalajara, și nu ciini răsfățați, ci dulăi în toată regula, uriași și infomețați. Cerșetorii te asaltează la fiecare pas și de cîte ori vreau să scap de această impresie de mizerie, îmi opresc o îndărătnicie privirea asupra mormanelor de ananas și banane. N-are nici un rost să mă înșel. Există și una și alta: și cerșetori, și ananas”. Contradicția dintre ideea de joc și pasiunile deloc copilărești pe care uneori le stîrnește este denunțată în manifestările fanatismului sportiv: „Televiziunea mexicană transmite toate partidele, unele în direct, altele înregistrate. Cetățenii Guadalajarei se trezesc în fotbal și tot în fotbal adorm. Crainicii televiziunii au o voce atît de dramatică încît, cînd se marchează un



gol, te trec toți fiorii. Ai impresia că sfîrșitul lumii nu e prea departe...”.

Însemnările de călătorie ale lui Teodor Mazilu cuprind și, am putea spune, un discret jurnal intim. Scriitorul e în această carte mai „deschis”, mai „liric”, ni se destăinuiește; aflăm mai multe lucruri din acest volum despre omul Mazilu decît poate din oricare altul: se ridică la suprafața textului reacții sufletești neașteptate, vechi și statornice pasiuni literare sau artistice, mărturisiri ale unor momente de excepție. După contemplarea picturilor lui Rafael, scrie autorul, „Am ieșit afară, plin de un sentiment ciudat, dar foarte viu, voiam să măsoz frumusețea obiectivă a lumii cu frumusețea dezvoltată de Rafael. În acea clipă oamenii mi s-au părut așa cum îi arăta Rafael, între frumusețea naturii și frumusețea artei nu exista nici o deosebire. A fost o stare sufletească rară, aproape o stare de extaz, pe care, din păcate, n-am mai întîlnit-o prea des de atunci. Eu știu însă că vina doar mie îmi aparține...”. Micile noastre revelații par a constitui de altfel tînta secretă a călătoriilor pe care le întreprindem: „Și din toate călătoriile — iarăși foarte ciudat — mai pregnant decît toate aeroporturile ultramoderne îți stăruie zîmbetul sau tristetea unui om. Chipurile oamenilor domină toate amintirile. Dacă dintr-o călătorie mă aleg cu o privire plină de inteligență și căldură umană, am sentimentul că n-am făcut zadarnic drumul”.

Valeriu Cristea

Petru Vintilă

101 picături de cerneală

Editura Cartea Românească, 1973

• DOUA accepții are periplusul în cartea de față: una obișnuită, geografică, spațială („puse cap la cap, drumurile pe care le-am făcut pînă azi în viața-mi de reporter s-ar putea să întrecă distanța de la Pămînt la Lună”) și alta livrescă, intelectuală, exemplificată prin abundența lecturilor. De altfel, chiar titlul unuia dintre capitole este edificator — din acest punct de vedere: **Cota 1500**. Aici prozatorul este preocupat nu atît de faimosul punct alpin de la Sinaia, „ci de-o cotă mai puțin cunoscută și frecventată, din fișierul Bibliotecii Academiei. Aici sînt grupate reviste și ziare efemere [...], mici zăcăminte de informații utile și ignorate de cercetătorii care citesc cu sistemă și rigoare științifică”. De altfel, **Cota 1500** cuprinde cele mai interesante articole ale cărții, datorită apetenței laudabile a autorului pentru amănuntele literare bizare, pentru anecdotică de bună calitate, exprimată într-un stil atrăgător, fluent, plin de umor. Aici ni se vorbește despre cele două... „morti” ale lui Negruzzi, Bassarabescu, Creangă și Davillă, despre efemerul perfect al nu mai puțin efemerei Republici de la Ploiești, Căndiano Popescu, „omul cu ochii ca două

revolvere”, despre frondeurul „ziarist” Petre Albulescu, „amestec paradoxal de Jarry cu Urmuz” ș.a.m.d.

Și celelalte călătorii dovedesc, în ciuda celor 5 dioptrii care-l complexează asiduu pe scriitor, un invidiabil spirit de observație. În fiecare colt al țării, Petru Vintilă a descoperit „o galaxie de metafore și de fapte pline de măretie, un univers uman de-o profundă frumusețe și valoare etică”. El urmărește cu interes evoluția satului și a orașului nou, dispariția prejudecăților, augmentarea predilectiei pentru Frumos în oamenii pe care i-a cunoscut cu ocazia deselor sale deplasări.

E adevărat că spiritul de selecție al autorului nu a funcționat — în alcătuirea volumului — cu exigență constantă. E de asemenea adevărat că multe din articolele scrise cu nenumărați ani în urmă sînt tributare clamărilor ușor lozincarde ale epocii. Totuși, apariția celor 101 picături de cerneală semnifică, dincolo de importanța literară argumentată mai sus, un act de indiscutabilă sinceritate.

Bogdan Ulmu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

E. Lovinescu — **SCRIERI**, vol. 4 și 5 (Istoria literaturii române contemporane). Editie îngrijită de Eugen Simion. 1176 p., lei 45.

*** — **CARTEA CELOR O MIE ȘI UNA DE NOPTI**, vol. 5, Colecția E.P.T. Traducere de H. Grănescu. 320 p., lei 5.

EDITURA EMINESCU

Teodor Constantin — **CRIZANTEME PENTRU ERNA** (roman). 422 p., lei 10.

EDITURA CARTEA ROMANEASCA
Alexandre Dumas — **CONJURATII**, vol. 1 și 2. Traducere de Costache Popa, lei 27.

EDITURA JUNIMEA

Gh. Scripcaru, T. Pirozynski — **RELATIA OM-VEHICUL-STRADA**. 256 p., lei 9,25.

I. Arhip, D. Vacariu — **JUNIMEA ȘI JUNIMISTII**. 304 p., lei 10.
Fl. Ionescu, Ioan Dinu — **SPION FARA VOIE**. 344 p., lei 6,75.

EDITURA ION CREANGA

Asztalos István — **DE CE MARUL E ROTUND?** Colecția „Biblioteca pentru toți copiii”. Prefată de Sînto Andras, ilustrații de Soó Zolt Margit. 288 p., lei 10,50.

*** **VLAICU VODA**. 2 volume. Antologie de dramaturgie românească. Colecția „Biblioteca școlară”. Editie, prefată și note finale de Constantin Măciucă. 304 p. ± 432 p., lei 8,50.
Balint Tibor — **NĂDRĂVANILE ROBOTULUI ROBI** (în limbă română și maghiară). Traducere de Erika Petrusa. Ilustrații de Univan Helga. 90 p., lei 4,25.

EDITURA MERIDIANE

Modest Morariu — **GOYA. CAPRICII**. Seria „Cabinetul de stampe”. 126 p., 82 ilustrații, lei 30.

Un jurnal de cărți

„Un jurnal de cărți, avertizează autorul în cuvintul introductiv, poartă pecetea unor puternice reacții sentimentale față de creația literară. El reprezintă mărturia unui raport intim care se creează între cititor și operă. Și mai departe: „Ca și jurnalele de călătorii sau jurnalele în care sint consemnate evenimente cu caracter pur personal, jurnalul de cărți reprezintă un act de etalare liberă a impresiilor furnizate de actul de lectură“.

Cu aceste precizări formula ultimei cărți a lui Romul Munteanu se profilează limpede: sint impresii neorganizate, transcrise fără ambiții de sistematizare și rezultate din lecturi ce au decurs ele însele într-un regim de alegere foarte liber, prezidat, cum se afirmă, „de un anumit coeficient al hazardului“.

Deși profesor și autor de studii docte care-și propun să epuizeze tema aleasă sub toate raporturile și implicațiile ei (de pildă cele dedicate iluminismului românesc, dramaturgiei absurdului, sau noului roman francez), deprins așadar să procedeze metodic și să urmărească țeluri de cuprindere sintetică, iată că Romul Munteanu se arată tentat și de cealaltă atitudine: a impresiei de lectură notată repede și așternută neprelucrat, fără grija preocupării de construcție și neambrionat să sprijine tot ceea ce afirmă pe impunătoare eșafodaje teoretice. Dimpotrivă, e foarte dispus să renunțe la deprinderile „cercetătorului“ și încântat să poată regăsi frăgezimea unei percepții „nespecializate“ a valorilor, de a reface starea de spirit a „cititorului fericit“ („beatitudinea cititorului fericit“, spune domnia-sa), adică îndemnat la gestul lecturii de simplul mobil al plăcerii. E aici descifrabilă mărturisirea unei nostalgii și, poate, secreta insatisfacție a unui spirit constrâns la relații excesiv profesionalizate cu expresiile artei; e de constatat totodată disponibilitatea unei naturi intelectuale ce nu admite să se închidă într-o formulă și nici să acționeze parțial, etern dedicat unei probleme sau unui spațiu de cultură. Frecventator al valorilor clasice, Romul Munteanu e deschis și manifestărilor noi, ba chiar cu predilecție acestora din urmă, totdeauna atent la ultima bătaie a orei literare europene, curios de fenomenele recente, neclasate și neclasificate, interesat de „metamorfoze“, de evoluția în actualitate a conceptelor și formelor, propagator (nu fără discriminare) al tendințelor renovatoare din literatura secolului. Subliniem prin urmare mobilitatea intelectuală de care dispune și anti-conservatorismul ce-l individualizează, trăsături generos fructificate în prezentul „jurnal de cărți“, scriere ce reprezintă, de altfel, valorificarea unei activități așa zicând foiletonistice căreia acest profesor și teoretician i se dedică nedescurajat de mai multă vreme.

MATERIA jurnalului este grupată în secțiuni ce corespund împărțirii pe genuri: „Spectrul poeziei“, „Metamorfozele prozei“, „Teatru și antiteatru“, „De la critică la metacritică“. Din citarea titlurilor se vede că autorul, cu tot caracterul liber al însemnărilor, nu urmărește o prezentare neutrală de cărți și autori, ci sublinierea unor procese transformatoare ce au loc în domeniul respectiv, a unor

tendințe pe care operele discutate, într-o măsură sau alta, le ilustrează. E interesat, așadar, de metamorfozele prozel (cu bogate referiri în special la transformările romanului), de formele antiteatrului (Beckett, Ionescu), de prefacerile criticii în contact cu discipline ce o însoțesc (psihanaliza, cercetări sociologice sau psihologice etc.), atent să discearnă soluțiile viabile de manifestările artificiale, neautentice, sau de produsele imposturii. Mai puțin limpede e structurat capitolul dedicat liricii, în



genere comentariile de poezie fiind cam expediate și rămânând la suprafața lucrurilor; reținem, totuși, și de aici, articolul dedicat lui Jacques Prévert, cu decise și juste caracterizări sintetice: „Jacques Prévert este, în primul rând, un poet al faptului divers. Întreaga sa operă este susținută de o retorică specifică a fenomenului cotidian“; sau despre Blaise Cendrars: „... există o vibrantă și seducătoare poezie a universului deschis și a marelui spațiu itinerant, față de care scriitorul se comportă ca un pasionat colecționar de senzații eteroclitice și puternice, încât opera sa se convertește într-un imens muzeu imaginar al lumii. În acest spațiu poetic atât de fertil se înscrie creația literară a lui Blaise Cendrars, care poate fi considerat un adevărat poet itinerant“.

INSEMNĂRILE despre cărți de proză, teatru sau critică, în afară de faptul că transcriu, așa cum autorul își propusese, impresii de lectură care-și doresc să păstreze senzația contactului spontan cu o realitate literară diversă și multiplu incitantă, oferă mai bogat posibilitatea schitării unui cadru de evoluție. Romul Munteanu face observația îndreptățită că există împrejurări când metamorfozele unui gen literar sint abuziv interpretate drept „simptomele unei crize“ și pledează în consecință pentru o atență și nuanțată percepere a mutațiilor petrecute într-un domeniu sau altul. E

așadar pregătit să întîmpine diferențiat tot ceea ce e nou, tot ceea ce contravine reprezentărilor îndătinat, neopunând acestor presiuni dislocatoare rigidități de înțelegere, dar nici înregistrându-le pasiv și egalizator. Mai ales în articolele despre critică (sint aici conturate câteva siluete de critici și esteticieni contemporani: Boisdeffre, Mikel Duffrenne, J. Starobinsky, Georges Poulet etc.), autorul jurnalului trece dincolo de simpla impresie dezvoltând considerații nuanțate în legătură cu concepte și idei ce au stat în atenția dezbaterilor actuale (de pildă conceptul de „modernitate“) și încercînd să aducă interpretări care chiar dacă nu se impun prin noutate absolută susțin o poziție fecundă și activizatoare. În general Romul Munteanu afirmă principii de echilibru și adecvare în ceea ce privește adoptarea noilor forme și acordă acestora șanse de încetățenire în măsura în care răsfrîng structuri și sint emanații ale straturilor din profunzimea creației; disociază oportun fenomenele autentice moderne de manifestările simulante și vede în confruntarea dintre felurile tipuri de valori o relație dialectică: „Prin însăși forța sa de seducție, actul de modernitate în artă polarizează multe interese, putîndu-se converti în modă tiranică, capabilă să umbrească alte fenomene autentice de creație. Moda se poate produce odată cu lansarea unor opere fundamentale care, prin repetarea excesivă a unor canoane de scriitură generează saturația, așa cum se poate realiza și prin redescoperirea tîrzie a unor scriitori care ajung să fie prezentați ca niște anticipatori ai unor fenomene moderne recente. Moda Kafka s-a produs după război, iar Jarry a ajuns să fie reevaluat după succesul teatrului absurd care, luptînd împotriva unor canoane învechite, a impus altele ce la rîndul lor urmează să fie învechite tot în numele modernității“.

CONSIDERAȚIILE finale sintetizează poziția autorului privitoare la comentariul cărții străine căruia i s-a dedicat în acest jurnal de lecturi. E un exercițiu determinat de rațiuni subiective, desigur, neprogramat, cum am fost avertizați („etalare liberă a impresiilor“), răzbind totuși, cum am văzut, la efecte ce depășesc intențiile enunțate. Demersul criticului implică acțiuni de raportare la mișcarea de idei autohtonă, un comparatism tacit ce năzuiește la înscrierea valorilor noastre în circuite mai largi. E un aspect pe care l-am fi dorit reprezentat cu mai multă decizie în cartea lui Romul Munteanu, cu atît mai mult cu cît capitolul de încheiere conține interesante sugestii de alcătuire a unei „istorii comparate a literaturii române“.

Fidei convenției „jurnalului“, Romul Munteanu redactează fără obsesia efectelor expresive, își transcrie degajat impresiile asupra cărora, odată așternute în pagină, condeiul nu pare să mai fi revenit. Totdeauna fluent și articulată adecvat, fraza sa nu e scutită de repetiții, de construcții neîngrijite sau de oralisme, dar acestea nu covîrșesc, ci aduc textelor un spor de autenticitate pe care, de altfel, autorul însuși l-a urmărit deliberat.

G. Dimislanu

MAI

AM avut, în ultima vreme, de mai multe ori ocazia să discut despre pleonasm și am arătat că, deși, sau poate tocmai pentru că marele public este atent cu privire la ele, nu trebuie socotite ca greșeli foarte grave. Totuși am ales și eu un număr de exemple pe care le-am condamnat, fie pentru că denotă ignorarea sensului cuvintelor, fie că, înțelegere ad litteram, dau naștere la absurdități. Între alte formule pe care le-am considerat supărătoare au fost și ceea ce am numit comparative pleonastice, ca mai scăzut, mai redus. Găsisem, chiar în texte scrise de lingviști, fraze de felul celei care urmează: în timp ce A este mare, B este mai redus. Puneam atunci întrebarea: cum poate fi B mai redus decît A, dacă acesta e mare și deci nu e nici-decît redus?

Văzusem, ce e drept, că se spune corect X este mare, iar Y este mai mic, sau X e bătrîn, iar Y e mai tînăr, dar îmi explicam faptul prin aceea că mare și mic, tînăr și bătrîn sint termeni relativi, cineva poate fi mare sau bătrîn în raport cu o anumită persoană și mic sau tînăr în raport cu alta, redus și scăzut presupun însă o operație de micșorare și termenul de referință nu poate merita unul dintre aceste calificative dacă n-a trecut el însuși printr-o împuținare.

Îmi dau acum seama că n-am avut dreptate sau, cel mult, am avut numai parțial dreptate. Într-adevăr, adverbul mai are în românește mai multe întrebunări și nu totdeauna presupune situarea ambilor termeni ai comparației în aceeași postură, ba, de multe ori, nu reclamă nici constatarea unei inegalități în raport cu alt exemplar. Zicem astfel că pe alî nu trece mai nimeni, ceea ce nu înseamnă că există mai multe grade de nimeni. Între altele, mai are aceeași valoare cu „aproape“, în special cînd e repetat: mai-mai era să-mi rup piciorul. Poate însemna și „în oarecare măsură“, de exemplu, cînd spunem că ceaiul s-a mai răcit, nu înțelegem nici că operația se produce pentru a doua oară, nici că este mai intensă în cazul la care ne referim decît în altele, ci că „ceaiul a pierdut o oarecare cantitate din căldura pe care o avea“, că e mai puțin fierbinte, dar nu în așa măsură încît să merite într-adevăr calificativul de „rece“.

Cred acum că în aceeași situație se află și participiile de care pomeneam: o mai redus, mai scăzut înseamnă „e în oarecare măsură redus, în oarecare măsură scăzut“ față de situația în care se găsea înainte. Astfel, redus, scăzut, fără mai, denotă un volum sau o intensitate mai mare decît dacă le adăugăm particula de comparativ mai. Lucrul nu e surprinzător, căci de fapt este important numai că ne-am abătut de la ceea ce ni se pare normal. Am cunoscut pe cineva care spunea adesea că un fapt este mai mult decît sigur; pentru mine această expresie arăta că nu e complet convins de afirmație, căci altfel s-ar fi mulțumit să spună e sigur. În felul acesta mi se pare că simpla necesitate de întărire a expresiei echivalează cu o slăbire a ei.

Printre pleonasmul adesea citate și condamnat se găsesc și mai superior, mai inferior. De vreme ce superior și inferior sint comparative, fără nici un adaos, nu mai e motiv să li se pună înainte mai. Justificarea care se aduce de obicei este că cele două adjective au pierdut legătura cu pozitivul lor și că înseamnă pur și simplu „bun“ și „rău“, astfel că printre mai multe exemplare superioare sau inferioare se poate stabili o gradatie. Mă întreb acum dacă nu e vorba uneori pur și simplu de a limita elogiul, adică dacă mai superior nu înseamnă de fapt „nu chiar atît de bun încît să merite epitetul de superior“.

Al. Graur



*) Romul Munteanu, Jurnal de cărți, Ed. Albatros, 1973.

Poemele lui Eugen Jebeleanu

PROFITĂM de apariția în „Biblioteca pentru toți” a volumului **Surisul Hiroshimei și alte versuri** (Minerva, 1973, cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu și un tabel cronologic de Corneliu Simionescu) pentru a spune câteva cuvinte despre creația lui Eugen Jebeleanu dintre 1950—1960, de care nu am avut prilejul să ne ocupăm. Poetul a publicat în această vreme poemul **În satul lui Sahia** (E.S.P.L.A., 1952), poemul **Bălcescu** (E.S.P.L.A., 1952), **Cintecale pădurii tinere** (E.T., 1953), o culegere de **Versuri alese** (E.S.P.L.A., 1954) cu poeme „de pace și de luptă” dintre 1944—1950, cele două poeme (**În satul lui Sahia** și **Bălcescu**), alte versuri dintre 1950—1953, și versuri de dinainte de Eliberare (1930—1944), **Surisul Hiroshimei** (E.T., 1958), **Oratoriul Eliberării** (E.S.P.L.A., 1959) și o culegere de „Cele mai frumoase poezii” (E.T., 1959) cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu. Toate acestea au intrat în culegerea de **Poezii și poeme** apărută în 1961 în „Biblioteca pentru toți”, cu o prefață de Perpessicius. La această dată, **În satul lui Sahia** și **Bălcescu** erau la a patra ediție integrală, iar **Surisul Hiroshimei** la ediția a doua. Poemele au fost în două traduceri în diverse limbi. **În satul lui Sahia** — în limba maghiară, de Bajor Andor în 1953, **Bălcescu** în limba maghiară de Majtenyi Erik în 1954, și în limba germană de Franz Bulhardt în 1955, **Surisul Hiroshimei** în limba maghiară de Dudás Kálmán, Garai Gábor etc. în 1960, în limba franceză de Hubert Juin în 1960, în limba germană de Georg Maurer în 1960, în limba greacă de Janis Ritsos în 1961, în limba spaniolă (Cuba, 1962 și Buenos Aires, 1965, de Manuel Serrano Perez), în limba italiană de Elio Filippo Accrocca și Dragoș Vrinceanu în 1970. Se poate spune că **Surisul Hiroshimei**, închinat în 1971 cu premiul Etna Taormina (pe care l-au mai luat Jules Supervielle, Tristan Tzara, Dylan Thomas, Ungaretti, Saba și Quasimodo), este opera lirică a literaturii noastre contemporane cea mai cunoscută peste hotare.

În ciuda criticilor care li s-au adus după ce fuseseră elogiare și distinse cu Premiul de stat, **În satul lui Sahia** și **Bălcescu** sunt încă poeme durabile prin tensiunea memoriei, adică prin capacitatea poetului de a evoca „ceea ce nu se uită”, de a aduce în contemporaneitate prin magia amintirii momente sau chiar o epocă revolută, înviate printr-o intensă trăire de la orizontul actual.

În **satul lui Sahia**, relatare a unei vizite făcute în 1950 în satul autorului născut în **Ploaia din iunie**, Minăstirea, fost domeniu regal, cu consemnarea transformărilor suferite după prefecerea lui în gospodărie agricolă de stat, se ridică mult deasupra obișnuitului reportaj, nu numai prin frumusețea versurilor, dar și prin gravitatea tonului cu care poetul ne cheamă la mormântul prietenului său, dispărut cu

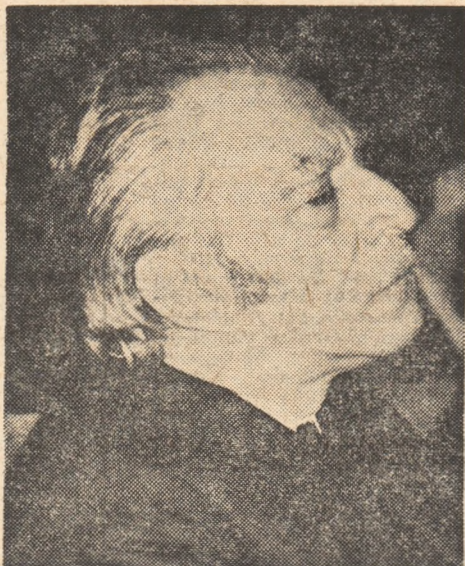


Foto: Vasile Blendea



treisprezece ani în urmă: „Da, nu-l mai mult de-o piatră, o piatră de mormânt, / Cu muchii aspre, cit un bărbat de-naltă, / Și nu-i decît o groapă, pe veci acoperită, / Dar groapa nu e mută, și piatra este caldă. // Luci o stea... Spre chipul din bronz privesc tăcut. / Gîndindu-mă la anii care-au trecut — și număr. / Să-mi amintesc mai bine de viața celui dus / Pun brațu-noet pe piatră — și parcă-l țin de umăr.”

Desigur poemul de peste 1 300 de versuri de diferite registre, în cele două părți și douăzeci de secvențe, putea surprinde chiar la data apariției pe cine aștepta de la Eugen Jebeleanu compuneri de altă natură, dar poetul experimenta acum modalități noi și nu în chip facil, din moment ce în **Bălcescu**, scris doi ani mai tîrziu, la Cîmpeni-Breaza, se exercita la dimensiunile eposului în peste 3 500 de versuri și în douăzeci de cînturi. La comemorarea a o sută de ani de la revoluția burghezodemocrată din 1848, **Bălcescu** și-a avut piesa de teatru, drama lui Camil Petrescu (care-i va scrie și romanul) și trebuia să-și aibă și poemul, atît de fals întocmit de contemporanul Zilot Românul, o tombateră, în al său nefe-ricit **Leatul 1848**. Cu toate că pune într-o lumină nefavorabilă pe Eliade și, conform stilurilor de pînă în 1952, face încă aluzie la faptul că **Bălcescu** ar fi fost îngropat în cîmîturul săracilor Rotoli din Palermo (în realitate a fost înmormîntat în cîmîturul capucinelor) poemul lui Eugen Jebeleanu e mereu viu în cele mai multe din versurile lui cvasipopulare și vibrează înălțător în cele trei strofe ale Epilogului: „...Un veac trecu! În cîmîturul / Italian îndepărtat, / Stă îngropat de-un veac valahul / Cu cei săraci îmbrățișat // Dar inima-l cu noi, e-n țară, / Vitează,

tinăra și vie-l, / E pretutindeni unde-l lupă. / În fumul des al bătăliei. // Cu noi ești, inimă vitează, / Cu noi, pe-al bătăliei drum, / Cu cei ce eri au fost săracii, / Cu cei ce-o țară au acum!”

Dacă **Bălcescu** e un poem clasic care ne-a lipsit și pe care e mai bine că l-am avut mai tîrziu decît niciodată, **Surisul Hiroshimei** e un poem modern, „unul din marile poeme ale timpului nostru” cum îl consideră un critic de la **El Mundo**, „una din marile opere poetice de după al doilea război mondial” după **Les Lettres françaises**, „un poem imens și de o urgență patetică și universală” în opinia revistei **Europe** (1959, nr. 363—364). Bizuit în subtext pe un reportaj luat la fața locului asupra dezastrului provocat de o bombă atomică în ziua de 6 august 1945, **Surisul Hiroshimei** e un oratoriu apocaliptic compus din vaste alegorii apocaliptice, coruri și voci simbolice întrunite finalmente într-un protest de o neobișnuită forță și un avertisment dat lumii civilizate de astăzi și de miine.

Poemul debutează cu un tablou al orașului înainte de bombardament, privit de la o mare distanță. Se văd rîuri scîlpind printre coline spre mare, unde un pescar, regele apelor, oftează. Bătrîni din aziluri se întorc ca niște copii la casele lor, oamenii cu rîcșă, obosiți, își opresc cursa, un bătrîn fără lucru, ispitit să se arunce de pe pod în apă, se culcă în nădejdea zilei de miine, din uzine curge nisip de oameni, negustorul își încuie averile. Orașul adoarme și oamenii visează, pescarul nu mai mulți pești decît are nevoie spre a trăi, mutilatul de război, picioare întregi, omul-cal, să-l bată regulat înima cînd fuge, negustorul o casă de bani inepugnabilă, poetul statornicia muntelui. Mai ales aceasta din urmă e

amenințată de geniul distrucției secolului, „demonul din a XX-a vale”, care-și face auzit glasul:

„...Pot să prefac într-o vale / orișice munte. / Pot să prefac orice munte / într-un nimic răsturnat / o piramidă a golului / cu creștetu-n jos, / o colosală / cupă de beznă!... / Zămlșitor sunt / al unei alte lumi. / cu pînii fără fund / și oameni mai puțini. / Eu însumi / sunt Pînă ce suge, / polipul / celei de-a douăzecea văi / a vremurilor noastre, / Prăpastiile / pline pîn'la buze / de noapte / mă-mbată. / Urăsc tot ce e munte.”

Urmează tabloul zorilor înșelători al zilei de 6 august, planul călăilor care pun la cale ora fatală, 8 și un sfert, apoi trăznitul: „o gheară-a scăpărat și-a sfîșiat din creștet pîn'la talpa lui albastră / muiată-n apa mărilor / văzduhul”. Imaginea ciupercii atomice întrece teroarea oricărei viziuni infernale:

„Urlînd, încovoiat, împotrivindu-se, / văzduhul zămisleşte / sicrie de cenușă, / mari dricuri ce se surpă, / flăcări și cenușă, / și leagă cerul și pămîntul / cu stiloi de flăcări și cenușă. / Plouă cenușă pe oraș-n flăcări. // Nourii-nuferi au încremenit.”

Explozia nu lasă, ca mai înainte, nici piatra:

„Piatra — blestem / — se umflă, putrezește, / își clatină puterea, nu mai poate, / nu mai e în stare, nu, să se păstreze / în frontierele-i de milioane / de ani... / Un animal e-acum și ea / cu porii, un animal ce-agonizează, / topindu-se sub apăsarea morții...”

În cea de-a doua parte a poemului, poetul își unește cîntecul său glasului anonim deolîgînd teribila crimă, glasului unei femei reclamîndu-și copilul, „orice fel de chip ar fi să aibă”, corului copiilor uciși plutind prin ceață, cîrîpului păsărilor fără cuib, glasurile celor ontzeci de milioane osîndind pe cel ce „lasă pe argintul plăjii mari urme, gropi amare”. glasului cenușii radioactive a celor morți, cuvîntului unui jaoonez clocotînd de furia răzburării, în fine glasului unui muncitor gata să zidească, înlăntindu-și brațele arse, din nou cetatea, ca un suris peste moarte:

„Suride Hiroshima și arată / cu ochii negri către ucigași — / și-mparte arme, arme ale vieții / pe care ucigașii nu le văd, / pe care nu le pot zări vreodată, / semnale și stîndarde, / lumini cu căști înalte de văzduhuri, / urmate de-amintirile desuște, / de nevinovățiile ucise, / lumini ce-n bezne dînd, înaintează, / lumini ce-naintează surîzînd.”

Poemul a prilejuit două mari spectacole-recitaluri, unul la teatrul Kotopoli din Atena, în 1961, și altul la Piccolo Teatro din Milano, în 1963.

Oratoriul Eliberării a fost pus pe muzică de Radu Paladi în 1964.

Al. Piru

Revista revistelor

● În revista **ATENEU** (nr. 11) tînrul prozator Eugen Uricaru publică o schiță (sau fragment de roman!) **Neobișnuita înclinație a fluturilor pentru fericire**, care atestă un talent subtil pentru analiza psihologică, pentru narațiunea în care observația se îmbină cu metafora poetică, în care sensurile morale ale situației epice sînt sintetizate într-o parabolă originală. Trăiește în această povestire un personaj remarcabil. Subiectul ar fi acesta. Profesorul de științe naturale Croicu ține o lecție stranie de inițiere proaspătului absolvent repartizat în satul uitat de lume Vladia, un discurs care trebuie să impresioneze spiritul deja blazat al lui Vicol Antim ce-și plă-

nuește încă de a doua zi întoarcerea în Oraș. Profesorul mărturisește că studiază de mulți ani, de cînd se află în sat, „mediile naturale”, descoperind în Vladia un univers deosebit, închis, guvernat de legi ciudate. Satul este invadat de o viață agățătoare „sensibilă și capricioasă” care îi determină existența. Vrejurile contorsionate ale viței sufocă totul și a supraviețui în acel mediu înseamnă a te adapta, a te armoniza cu acest „exclusivism vegetal”. Croicu a descoperit aici specia rară a Vaneslei Ligată, fluture care dispare din locurile unde vor avea loc catastrofe, avînd o „neobișnuită înclinație pentru fericire”. Dar nu adevărata Vanessa Ligată, ci o specie care îi seamănă, o specie adaptată și ea vegetației sufocante a Vladiei. Absolventul află de existența unui univers față de care indiferența sa este o culpabilitate. Povestirea este scrisă cu nerv și rafinament și ne îndreptățește să credem în apariția unui prozator de autentică vocație.

● În **TRIBUNA** (nr. 49) Nicolae Gheran publică trei amuzante scrisori inedite ale lui M. Sadoveanu către Liviu Rebreanu, în legătură cu înființarea în București, în 1935, a unei asociații intelectuale și artistice numită „Divanul cărturarilor și mes-terilor de la Hanul Ancuței”. Asociația avea, statute în toată regula, cancelarie, scripte, embleme, sigilii și... membri corespondenți! Ea a deschis, pe dealul Izvorului, un Han al Ancuței în sensul propriu al cuvîntului

(o circumă, ca să ne exprimăm mai de-a dreptul) în perimetrul fostei fabrici de bere Opler, vis-à-vis de actualul stadion al Republicii. Încasările urmau a intra în fondurile asociației fiind destinate, cum zice M. Sadoveanu, „pentru premiarea operelor tinerilor artiști și cărturari de un merit deosebit”.

Ce a ieșit din Ingeniosul proiect autorul informațiilor nu a mai putut afla. Și noi care am fi vrut să știm cît de pricepuți erau scriitorii de odinioară în afaceri de acest gen!

● **IMPRESIA** revistei **VATRA** (nr. 11) că în momentul de față se înregistrează, dacă nu un declin al comediei românești, cel puțin un minus de interes față de gen, e într-un totuși justificat și de aceea ancheta **Comedia, cu semn de întrebare** e nu numai legitimă, ci și oportună. Revista pune trei întrebări care conturează preocuparea: dacă se mai crede (ori ba) în virtuțile curent afirmate ale genului comic, de ce se scriu și se joacă atît de puține comedii originale moderne și dacă ar trebui să manifestăm satisfacție (ori insatisfacție) față de incisivitatea satirică, gradul de veselie și angajarea civică a pieselor comice totuși reprezentate. Ancheta e de bătaie lungă; în numărul 11 apar opiniile primilor interlocutori, care se dovedesc bine aleși, de vreme ce nu au prejudecăți și-și permit chiar să răspundă negativ, așînd, ca să zicem așa, această necesară discuție. Ion

Băieșu atrage atenția asupra fenomenului de deconsiderare a comediei, notată de obicei sumar și condescendent la coada bilanțurilor literare și teatrale, supusă nedeclarat blindului oprobriu sub care se află în genere „divertismentul”. Vasile Băran declară că nu putem ști dacă se scriu puține ori multe comedii originale, el pornește însă de la realitatea că **nu vedem** comedie originală și își exprimă îngrijorarea cu privire la starea inexplicabilă de subnutriție în care se află acest gen atît de popular. Dumitru Solomon face unele interesante distincții cu privire la reacțiile epidermice sau mai profunde pe care le are de întîmpinat satira. Iubită, urită în același timp și cu egală fervoare, autorii trebuind, într-adevăr, să manifeste curaj civic în abordarea ei. Criticul Mihai Nadin e categoric neîncercător în ceea ce s-ar numi virtuțile asanatoare ale comediei și e nemulțumit de coeficientul satiric al celor existente, dar pledază cu subtilitate și căldură pentru comedie semnalînd nevoia socială și estetică pe care o satisfac, într-o măsură încă prea redusă, puținele opere românești reprezentative ale domeniului.

Presupunînd că viltorele răspunsuri vor lămuri mai net problema cardinală, de ce în țara care a dat lumii pe Caragiale literatura dramatică satirică are acum un moment de reflux, așteptăm cu real interes urmarea inspiratei anchete a „Vetrei”.

r. e. d.

Viața literară

Șantier

Nicolae Balotă

a predat Editurii Minerva studiul intitulat **Introducere în opera lui Al. Philippide**. Are sub tipar, la Editura Albatros, monografia **Iacob Burkhart**. Pune la punct, pentru Editura Minerva, studiul despre proza românească: **De la „Ion” la „Ioanide”**, iar pentru Editura Enciclopedică o **Privire asupra literaturii germane în secolul XX**.

Ion Oarcăsu

are în curs de apariție la Editura Dacia volumul de esuri **Destine și valori**. Pregătește pentru aceeași editură lucrările **Confesiuni de atelier** și **Literatura prezenței** (ultimul consacrat literaturii românești din nordul Transilvaniei, între anii 1940—1944).

Vasile Băran

are la Editura Cartea Românească romanul **Cascada**, inspirat din viața marilor șantieri. A predat Editurii Junimea volumul de schițe **Călciul lui Ahile**, iar Editurii Ion Creangă romanul de aventuri **Insula manechinelor**. Lucrează la romanul **Neamul pădurenilor** pe care-l va încredința Editurii Eminescu și la volumul de nuvele **Vaporul de uscat** pentru Editura Albatros.

Alecu Ivan Ghilia

a pregătit pentru Editura Eminescu un volum de poeme care va cuprinde două părți: **Ploi de lumină**, care dă și titlul volumului și **Ploi de cenușă**.

Ioanid Romanescu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poeme **Poet al uriașilor**. A predat Editurii Albatros cartea de versuri intitulată **Lavă**. Lucrează la o amplă selecție din volumele sale anterioare, pe care o va depune la Editura Junimea.

Barbu Cioculescu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul intitulat **Poeme**. A terminat, pentru Editura Cartea Românească, cartea de nuvele **Palatul de toamnă**. Lucrează, pentru Editura Minerva, la o amplă monografie consacrată lui Mateiu Caragiale.

V. Firoiu

a depus, la Editura Militară volumul **„Și eu am fost recrut**, la Editura Albatros **Un român și harul lui**, — **Convorbiri cu Ionel Perlea**, la Editura Stadion **Cu patruzeci de personalități despre sport**, o carte cu dialoguri și evocări.

UNIUNEA SCRIITORILOR

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Vineri, 7 decembrie, a avut loc la Casa Scriitorilor Mihail Sadoveanu ședința secției de traduceri și literatură universală. S-a discutat planul de muncă al secției pe perioada 1 ianuarie — 1 iunie 1974. La propunerea secretariatului Asociației, secția a ales, prin vot secret, un nou birou, compus din **Aurel Covaci** (secretar), **Cătălina Ralea**, **Dan Duțescu**, **Marcel Aderca**, **Andrei Bantaș**. Din partea conducerii Asociației a participat **Fănuș Neagu**, secretar adjunct.

● Luni, 10 decembrie, la Casa Scriitorilor Mihail Sadoveanu a avut loc ședința de lucru a secției de critică și istorie literară, condusă de **Ion Ianoși**, secretarul biroului secției. A fost prezentat raportul de activitate pe ultimele 6 luni și s-a discutat planul de muncă pe perioada 1 ianuarie — 1 septembrie 1974. Au luat cuvântul **George Muntean**, **Vasile Netea**, **Romul Munteanu**, **Dinu Pillat**, **Paul Cornea**, **Mircea Mancaș**, **Al. Paleologu**, **Alexandru George**, **Mihai Ungheanu**, **Ovidiu Papadima**, **Ion Dodu Bălan**, **Șerban Cioculescu**, **George Macovescu**. Din partea conducerii Asociației au luat parte **George Macovescu**, secretar, **Marin Preda** și **Fănuș Neagu**, secretar adjunct.

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN IAȘI

În prezența tovarășului **Petre Mălcomete**, secretar al Comitetului județean P.C.R. — Iași, vineri 7 decembrie 1973, a avut loc adunarea generală a Asociației scriitorilor din Iași. Dramaturgul **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociației și director al Editurii Junimea, a prezentat darea de seamă a activității comitetului de conducere al Asociației pe anul 1973, iar poetul **Horia Ziliu**, membru în comitetul de conducere, secretar al organizației de partid a Asociației, a informat adunarea generală despre șantierul literar al membrilor Asociației dedicat aniversării eliberării României, despre planul de acțiuni al revistei „Convorbiri literare” și al organizației de partid, pentru cinstirea aceluiași eveniment.

La discuțiile purtate pe marginea acestor două documente, au participat scriitorii: **Nicolae Barbu**, **Ștefan Oprea**, **Ion Istrati**, **N. V. Turcu**, **George Lesnea**, **Ștefan Băbol**, **Aurel Leon**, **Dumitru Florea-Rariște**, **Corneliu Ștefanache** (redactor șef al revistei „Convorbiri literare”), **Mihai Sabin**, **Lucian Valea**, **Mihai Ursachi**, **Corneliu Sturzu**, **Ion Chirilac**, **Andi Andrieș** (redactor șef adjunct al revistei „Cronica”), **Traian Iancu** (director administrativ al Uniunii Scriitorilor), **Mircea Radu Iacoban**.

În încheierea lucrărilor a luat cuvântul tovarășul **Petre Mălcomete**, secretar al Comitetului județean P.C.R. — Iași. Lucrările adunării generale a Asociației scriitorilor din Iași au fost conduse de **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia a sosit la București **Iahmina Musabegović**, iar în cadrul înțelegerii similare de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, scriitorul **Lajos Szakolczay**.

PASTOREL TEODOREANU, ÎN „ROTONDA 13”

● Poet, prozator, publicist și neîntrecut epigramist, **Păstorel Teodoreanu** va fi evocat joi, 13 decembrie a.c., orele 19, la sediul Muzeului literaturii române, str. Fundației nr. 4 (lângă Piața Romană) în cadrul „Rotondei 13” de către D.I. Suchianu, Ștefana Velisar, **George Lesnea**, **Romulus Vulpescu**, **Radu Georgescu** și **Romeo Drăghici**, directorul muzeului „G. Enescu”. Adunarea va fi prezidată de **Șerban Cioculescu**. În încheiere vor fi audiate — prin intermediul benzii de magnetofon — epigrame și vorbe de duh, în rostirea autorului omagiat.

● În vederea colocviului româno-german, **D. Cantemir** și **raporturile dintre cultura occidentală și orientală în sec. XVII—XVIII**, organizat, între 7—11. XII. 1973, de Societatea **M. Eminescu** a Universității din Freiburg, la care a participat o delegație reprezentativă din România — la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” a avut loc de curind o amplă dezbateră asupra personalității și operei lui **D. Cantemir**, în cadrul căreia au prezentat comunicări **M. Anghel** și **M. Moraru**, și au participat la discuții prof. dr. **Zoe Dumitrescu-Busulenga**, directorul Institutului, **Amița Ray** (India), **Al. Elian**, **I. Matei**, **Al. Dușu**, **N.S. Tanașoca**, **Ov. Papadima**, **I.C. Chișimă** și **R. Hincu**.



George Bacovia
desen de Veronica Porumbacu

Fixarea clipei

VERONICA PORUMBACU nu este numai poetă, ci și reporteră și prozatoare. În cea de a doua calitate, simte nevoia fixării clipei în ce are ea mai ardent ca realitate interioară ori socială, iar ca prozatoare are vocația observației, cumînd știința compunerii unei fișe caracterologice cu dotarea unui moralist: astfel și-a privit ani de zile colegii și colegele de scris, cu bloc-notesul pe genunchi și însemnând cu creionul sau penița, în portretele expuse acum la Casa Scriitorilor, rezultatul tăcutei sale interogații. Interogația este ades o confesiune atunci, mai ales, cînd modelul îi este moralmente inedit, vizionat prima dată fără un studiu prealabil cristalizat în oarecare concluzii. În acest caz, a saltul privirii, succesiunea rapidă a ipotezelor, contrarietatea produsă de rezistența obiectului, plăcerea găsirii adevărului se urmăresc cu deosebită limezime în portretistica aceasta de scriitor care, pentru a cunoaște umanitatea, renunță doar aparent la propria-i unealtă spre a o imprumuta pe a graficianului. Aparentă semnificativă, pe care s-ar putea glosa îndestul și în care eu văd, pînă la urmă, plăcerea exercitării într-o artă vecină și o demonstrație a unui spirit pe cît de acut, pe atît de sociabil. Problema consta, în marea majoritate a cazurilor, în disocierea omului de opera sa, în definirea celui dintîi ca personaj al unei posibile noi mape labruyeriene. Așa cum ochiul știe să nu refuze nici o realitate, mîna cunoaște toate traseele și toate modulele de a le parcurge, de la cele mai complicate pînă la cele mai simple. Uneori adevărul se alege dintr-un tufiș de linii rupte, incendiate, grafitul are, în alte părți, tăișul unui scalp, arabescuri moi, ferice, odihnesc din cînd în cînd încordarea analitică a observatoarei. Spunem că scriitoarea nu a renunțat decît aparent la unelele ei specifice, căci expoziția se citește, bogată și pasionantă ca un roman scris cu mîna prețioasă și sigură.

Radu PETRESCU

Sunt gelos...

„pe voi, scumpi colegi de visuri din lîni și din semne, devenite realitate fragilă, de hirtie imprimată;

pe voi, apropiați mie prieteni de metaforă — chiar dacă, de-atîtea ori, departe cu cite-o punte de rază ori cu trei unghiuri de imagine;

pe voi, **Mircea Ivănescu**, și **Florin Pucă**, și **Leonid Dimov**;

pentru Amintirile pe care mi le-ați dăruit în pragul iernii și-al sărbătorii care fulgite încă-n memorie omături, și neauă, și zăpezi. „În tinuturile lăuntrice”, acolo unde „se face seară de vreme — zilele sunt scurte tarna” și unde se dau „pe derdeluș **Seneca**, **Cicero**, **Catul**!”.

Vă învidiez pentru cifra și pentru cifra vos-tru în „virgin triunghi tăiat spre lume” — dantescul joc de cite 3 ori 33 de cîntece și de dansuri — pentru joacă și pentru jocuri — sensul ludic al poeziei: „minuni” așezate „alături, în figuri și spirale”.

Pentru „burgul acesta”, **Mircea Ivănescu**, și pentru „casele lui, într-o doară răsturnîndu-și fațadele îmbătrînite”.

Pentru Marele tău Mag subtpămîntean cu împătrit trident de Neptun al talazurilor de fărî-nă, **Florin Pucă**, și pentru Fecloara-cu-pilaștri, din pîrul căreia cresc arbori despletii de vînt.

Pentru aerul tău „cu vergi zaharate”, **Leonid Dimov**, și pentru „Balgorubal: esplanada melci-lor de cristal”.

Pentru toate vă pizmulesc și vă sunt recunos-cător din ochi și din miștile stingi răsfoitoare de amintiri.

Îmbrățișîndu-vă darul de carte și cocofîndu-l foarte sus, pe raftul cu aleși de taină ai sufletului meu: „pentru că atunci cînd îți deschizi cu efort ochii, / și-ți sună în urechi inima — începi să-ți aduci aminte / cu adevărat”.

Romulus VULPESCU

Calendar literar

● 8 decembrie — 1946 — **Zaharia Stancu** este numit în funcția de director al Teatrului Național din București

● 9 decembrie — 1608 — s-a născut **John Milton** (m. 1674) ● 1830 — a murit **Benjamin Constant** (n. 1767) ● 1934 — a murit **Gheorghe Boldea** (n. 1905) ● 1964 — a murit **Edith Sitwell** (n. 1887)

● 10 decembrie — 1821 — a murit **N. A. Nekrasov** (m. 1878) ● 1857 — a murit **Vasile Pogor** (n. 1792) ● 1891 — s-a născut **Nelly Sachs** ● 1896 a murit **Alfred Nobel** (n. 1833) ● 1936 — a murit **Luigi Pirandello** (n. 1867)

● 10 decembrie — 1921 — a apărut la Iași primul număr al revistei „Gîndul nostru”, editată de **Sandu Teleajen**, **Șt. Braborescu** și **Em. Serghie**

● 11 decembrie — 1810 — s-a născut **Alfred de Musset** (m. 1857)

● 12 decembrie — 1914 — are loc inaugurarea Teatrului „**Mihai Eminescu**” din Botoșani.

● 12 decembrie — 1766 — s-a născut **N. M. Karamzin** (m. 1826) ● 1792 — a murit **D. I. Fonvizin** (n. 1745) ● 1821 — s-a născut **Gustave Flaubert** (m. 1880) ● 1962 — a murit **Felix Aderca** (n. 1891).

● 13 decembrie — se împlinesc 280 de ani de la moartea (1693) lui **Dosoftei** (n. 1624).

● 13 decembrie — 1797 — s-a născut **H. Heine** (m. 1856) ● 1887 — s-a născut **Mihail Cruceanu**.

● 1879 — s-a născut **Mihail Lungianu** (m. 1966).

● 14 decembrie — 1872 — s-a născut **Ilarie Chendi** (m. 1913) ● 1895 — s-a născut **Paul Eluard** (m. 1952) ● 1946 — a murit **I. Al. Brătescu-Volnești** (n. 1868).

● 15 decembrie 1887 — a apărut la București primul număr din „Revista nouă” (lunar, pînă în 1895), sub direcția lui **B. P. Hasdeu**, redactori fiind **Delavrancea**, **Vlahuță**, **Ion Bianu**, **Ionescu-Gion**, **V. Bilciurescu** și **D. D. Racoviță**.

● 15 decembrie — 1900 — s-a născut **Sanda Movilă** (m. 1970) ● 1965 — a murit **W. S. Maugham** (n. 1874).

● 15 decembrie — 1911 — a apărut primul număr al revistei simboliste „Versuri și proză”, la care au colaborat: **I. Minulescu**, **Claudia Millian**, **D. Protopopescu**, **I. M. Rașcu**, **Eug. Speranția**, **Mihail Cruceanu**, **Al. Vișianu**, **Barbu Solacolu** etc.

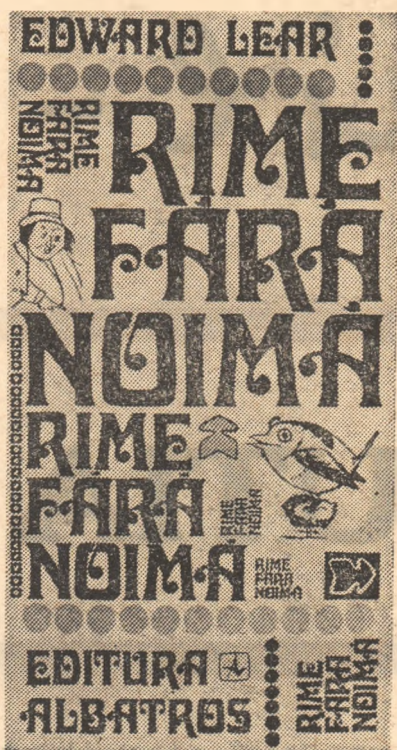
● 15 decembrie 1929 — a început să apară la Iași (pînă în mai 1931) bilunarul „Cuvinte literare” (editat de **M. Săveanu** și **Z. Desmond**). Colaboratori: **M. Sadoveanu**, **D. Botez**, **Sandu Teleajen**, **George Lesnea** și alții.

● 16 decembrie — 1897 — s-a născut **N. Popescu-Doreanu** (m. 1960) ● 1897 — a murit **Alphonse Daudet** (n. 1840) ● 1902 — s-a născut **Rafael Alberti**.

● 17 decembrie — 1830 — s-a născut **Jules de Goncourt** (m. 1870) ● 1892 — s-a născut **George Magheru** (m. 1952). ● 1921 — a murit **Gabriela Zapolska** (n. 1860).

● 17 decembrie — împlinește 70 de ani **Erskine Caldwell** (n. 1903).

„Plăcut e să-l cunoști pe dl. Lear“



NEDUMERITA, dar politicoasă, ba chiar puțin ipocrită, Alice a lui Lewis Carroll mărturisește, după ce a citit multenigmaticul poem *Jabberwocky*: „— Pare foarte draguț... dar e puținel cam grea de priceput! (Vedeți, nu-i plăcea să recunoască nici măcar față de ea însăși că de priceput nu pricepea o boabă). Parcă mi-ar da tot felul de idei — numai că nu prea știu exact ce-i cu ideile astea?!...“ *Jabberwocky* e, fără îndoială, cea mai celebră dintre acele *nonsense poems* care au proliferat îndeosebi în secolul trecut în Anglia. Alice avea dreptate: poemul, ca și altele de acest fel, îți „dă“ idei, excită în noi nu tocmai reflecții, dar un anume bun simț logic. O anume raționalitate comună la care participăm cu toții (chiar dacă nu tocmai în mod egal) este iritată, stîrnită în noi prin asemenea produse poetice. Cred că epoca victoriană care dădea importanță în educație — în dialogul spiritelor, în raporturile dintre oameni — unui anume *common sense*, savura aceste *nonsense poems* tocmai pentru caracterul lor subversiv, pentru că subminau cumplit de calmul, de suficientul bun simț comun. Căci ceea ce produce în noi, chiar și în noi, fiii unui alt secol, altfel turmentat, această poezie a nonsensului este un fel de *titillatio mentis* — cum ar fi putut spune scolastici — un gîdilat al spiritului. Senzație delicioasă și iritantă, în același timp. Trufia rațiunii rușinată o clipă. Chiar și o copilă de

cîțiva ani are într-însa orgoliul unui *homo sapiens*. Or, să te tulbure în înfumurarea ta de biped ce-și închipuie că cugetă, iată ce-și pun în gînd poezii acestei specii poetice.

Au fost mai mulți în Anglia secolului trecut. Swinburne, Dante Gabriel Rossetti, John Ruskin, spirite de o rafinată distincție, elaborînd opere cultice, în cinstea unor divinități estetice, care-și intrerupeau uneori zborul planat pentru caraghioasele țopăieli ale unor versificații absurde. Nonsensul le deschidea o supapă. Poemele de acest fel răspundeau într-însii unei nevoi irepresibile de a ieși din casă prin acoperiș. Opere-sfidare, revoltă zîmbitoare. Contestare a rațiunii stăpîne, batjocorire a autorității ei.

Lewis Carroll a avut un predecesor, mai puțin ilustrat decît el (deși nu mai puțin gustat în Anglia), pe Edward Lear. Un contestatar *avant la lettre*. Un blajin burghez puțin burtos, rezidînd, o bună parte din viața-i, pe un domeniu al ducilor Derby. Identificîndu-se pe încetul cu unii dintre excenetricii eroi ai *limerick*-urilor sale va trăi aproape două decenii la San Remo împreună cu pisica sa Foss. În 1870 se stabilise în vila sa din localitatea italiană. În 1871 scria *Bufnița și Pisicuța*, poemul pe care toți copiii Marii Britanii pe vremea reginei-împărătese Victoria o știau pe dinafară. Pisicuța și Bufnița au ieșit în larg. Vorbe de dragoste în acordurile de ghiră ale Bufniței Pisicuța își îndeamnă prietenul iubit la dulcele matrimoniu. Dar n-au înel, pînă cînd porcul nu le vinde unul. „Așa că i l-au luat și au fost / cunună / De curcanul care stă pe deal. / Au cinat soareci vii și gutui felii / Ce le-au mîncat cu-o lingură nebunii. / S, mînă în mînă pe plajă bătrînă / Au dansat în raza lunii, / Lunii, / Lunii, / Au dansat în raza lunii“.

Dar nu sînt toate idilice în bizarul univers al poezilor acestui excenetric. Și, mai ales, nu toate sînt atît de „infantile“. Comentatorii lui Lear (ca și ai lui Lewis Carroll, ori ai lui Humpty Dumpty) înțeleg în calea lor niște copii pentru delectarea cărora ar fi scris acești autori. Surorile lui Mitică Buzău, fetițele reverendului Liddell, copiii lordului Derby au fost cei cărora le-au citit pentru înția oară producțiile acestor poezii ai absurdului. Dar chiar dacă textele au fost scrise pentru a-i amuza pe aceștia, nu amuzamentul celor mic constituie finalitatea poeziei acelor. Copiii au rîs și continuă să rîdă pînă azi. Dar asta nu dovedește decît o deschidere particulară pentru un anume umor năstrușnic, pentru *bazaconie*, deschidere pe care viața are grijă mai apoi să o obtureze.

„Era o domnișoară în Maroc“... „Era un bătrîn din Kilkenny...“, „Avea o bătrînă doamnă-n Selle...“, „Bruse, o bătrîn din Rabat...“, „Un moș de descendentă hawaiană...“ etc., așa încep cele mai multe din *limerick*-urile lui

Lear. După care urmează de obicei cîte o năzdrăvanie pe care o săvîrșește acel „tip din Mananare“, acel „individ din Aldabra“ sau acea „fată din Sikok“. *Nume!* O întreagă lume de *nume*. Ce vrea să zică toată această faună de inși și indivizi cu numele lor, sau, mai exact, al provenienței lor? Poate ne lămurește Humpty Dumpty, personajul ovoid din cartea a doua a Aicei lui Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass*. Humpty Dumpty este un priceput lingvist care pune năstrușnice probleme de semantică. În ce privește *numele* care determină fapțura, Humpty Dumpty se înțînește cu Urmuz, cel din nota la *Algazy și Grummer*. Dar iată ce răspunde omulețului ovoid unei întrebări pe care o pune Alice: „— Oare un nume trebuie să însemne ceva? Întreabă cu îndoială Alice. — Firește că trebuie — spuse Humpty Dumpty rîzînd scurt. Numele meu înseamnă forma mea — și e o formă foarte bună și plăcută.“ Pentru eroul ovoid, ca și pentru Urmuz, numele determină forma. Același Humpty Dumpty, logician și lingvist, își arogă dreptul de a dispune după voie de ordinea semantică: „— Cînd folosesc eu un cuvînt — spuse Humpty Dumpty, pe un ton cam disprețuitor — înseamnă exact ce vreau eu să însemne — nici mai mult, nici mai puțin. — Întrebarea este — spuse Alice — dacă e *îngăduit* să faci vorbele să însemne aște lucruri deosebite. — Întrebarea este — hotărî Humpty Dumpty — cine e stăpîn — asta-i tot“. Teza lui Urmuz (dacă poate fi numită astfel), ca și a lui Humpty Dumpty din cartea lui Lewis Carroll este nominalistă. Concepție care apare încă la Platon — în dialogul *Thaetetus* — și e mult disputată de logicienii și semanticienii din zilele noastre. Lewis Carroll era el însuși preocupat de relația semnului cu semnificatul, cum o demonstrează *Logica sa simbolică*. La Lear (ca și la Urmuz de altfel) speculația semantică nu e de ordin logic, ci estetic. Numele ca determinant al formei implică intervenția artistului ca un creator care, *numind*, plămădește fapțuri vii. A *forma*, a *în-ființa*, printr-un cuvînt rostit, acesta e rolul artistului.

Prea savantă glosă la niște „rime fără noimă“, precum: „Era o tînră în Palm / Cu un spirit mereu mai calm. / Ziceau: «Parcă-i din alt tîrîm!» / Și ea catadicea doar: «Hm!» / Enervanta fată din Palm“. Sau: „Un tip de soită etruscă / S-a dus la oraș pe-o muscă. / Ei i-au spus: «Dacă tusești / Tocmai pe jos te trezești / Zăreacă de modă etruscă!»“ Să observăm că în cele cinci versuri ale unui *limerick* (specie de poezie cu formă fixă) ni se prezintă întotdeauna cîte un caz. Cazul este acela al unui personaj grotesc, caricatural, absurd. Versul înțîi și ultim realizează un fel de paralelism (ca în poezia orientală). În aceste versuri este, de fapt, *numit* insul în speță: „Avea un bătrîn din Valea Mică / 25 de fii și o

Cartea străină

fiică. / Numai cu melci îi hrănea / Și-n balanță-i cîntarea / Minunatul îns din Valea Mică“. Un mecanism ca de bătrîn orologiu, simplu, sumar, repetîndu-se într-una. Așa cum trebuie să fie mecanica declanșatoare a risului. Astfel sînt refrenele cîntecelor, ori poeziile absurde din unele jocuri copilărești. Umorul are nevoie de un asemenea mecanism simplist. *Witz*-ul, ar spune germanii, se vrea laconic.

Dar nu este doar umor în aceste „rime fără noimă“. Este poezie. Desigur, o poezie voit minoră, esențial minoră, care își asumă deliberat minoratul. Nu e într-atît o poezie *pentru copii*, cît o poezie care se *copilărește*. Și nu e de-ajuns să spunem că e ludică, nici că reprezintă jocul liber al unei fantezii înclinată spre grotesc. *Copilărescul* din această poezie impune o viziune și o formă.

Și mai ales o formă. Nu este vîrstă mai *formalistă* decît a copilăriei. Să privim, printre altele, desenele copiilor. E ceea ce a înțeles mai curînd poetul Lear decît desenatorul Lear. Acesta din urmă nu are ingenuitatea unui William Blake, nici ochiul văzătorului care și-a ilustrat *Portile Paradisului*. L-aș apropia, totuși, de acel poet și gravor, fie și numai pentru libertățile pe care și le iau, și unul și altul, în lumea gravelor mistere, ca și a serioselor convenții ale Albionului. *Botanică fără noimă*, *Alfabet fără noimă*, *Artă culinară fără noimă*, Edward Lear era tentat să reducă fundamentele civilizației umane la rudimentele „fără noimă“ ale unei poezii copilărești.

Poetul Constantin Abăluță a realizat o adevărată performanță în traducerea „rimelor fără noimă“ ale lui Lear. Poezie delectabilă în verslunea ei românească. Ea ar fi încîntat multe din sniritele înalte ale literelor noastre din prima jumătate a secolului acesta. Trebuie să mai remarcăm un interesant studiu introductiv de Ștefan Stoenescu. Și de asemenea prezentarea grafică a volumului publicat la Editura Albatros.

Cel care a scris despre sine într-un poem: „Plăcut e să-l cunoști pe Dl. Lear“ nu se înșela și nici nu era un simplu încrezut. „Trăsnit de-l cred vreunii nu mă mir. / Cîțiva îi poartă simpatii eterne“.

Nicolae Balotă

MICHEL LE GUERN

Semantica metaforei și a metonimiei

Larousse Université, 1973

mai păstrează în context sensul lor propriu, denotativ, ci printr-un proces de selecție se creează un suprasens, care ar putea fi „complexitatea erudită a noastre își are elementele constitutive în acest mister“.

Deci, „în timp ce mecanismul metonimiei se explică printr-o alunecare de referință (prin „referință“ autorul înțelege imaginea mentală a realității desemnate prin limbaj), acel al metaforei se explică la nivelul comunicării logice, prin suspendarea sau, mai exact, prin punerea între paranteze a unei părți dintre sumele constitutive ale lexemului folosit“ (cit. p. 15).

Un caz aparte îl prezintă sinecdoca, care în retoricele tradiționale figurează ca un trop de sine stătător, manifestat în numeroase structuri: sinecdoca părții, a întregului, a materiei, speciei, a genului, a abstracției. După Le Guern doar primele două cazuri pot rămîne în categoria tropilor, avînd o motivație semantică asemănătoare procesului metonimic. Celelalte sînt forme hibride, conținînd atît trăsături ale metaforei, cît și ale metonimiei, deci false figuri retorice.

Un alt capitol se referă la raportul metaforei cu simbolul. O definiție cu-

rentă este aceea potrivit căreia „un symbole est une comparaison dont on ne nous donne que le second terme, un système de métaphores suivies“ (Jules Lemaitre, *Les contemporaines*, IV, 70).

Spre deosebire de metaforă, simbolul conține o informație în plus, ceea ce Michel Le Guern numește „*image asociată*“, care angajează un proces de intelectualizare, situîndu-l într-un plan metalingvistic.

„În timp ce mecanismul simbolului se bazează pe o analogie sesizată la modul intelectual și cel mai adesea complex, metafora se mulțumește cu o analogie percepută de imaginație și sensibilitate, analogie sesizabilă numai la nivelul limbajului. Simbolul sparge granițele limbajului, și permite toate transpozițiile: metafora rămîne conținută în limbaj, devenind una din cheile lui“ (cit. p. 47).

Strîns legat de raportul metaforă-simbol este cel dintre metaforă și sinestezie. Și nu de puține ori asistăm la confuzia de substanță a termenilor.

Bazîndu-se tot pe procedul analogiei, sinestezia se constituie, fie printr-o substituție, apropiindu-se ca structură formală de metaforă, fie prin introducerea

unui instrument de comparație care ne situează din nou în planul referențial.

În concluzie, în această triadă — sinestezie, metaforă, simbol — doar metafora se situează în planul intern al limbajului.

În ceea ce privește ceilalți doi termeni, primul se constituie la nivelul percepției, adică al pre-textului, iar ultimul se încadrează într-un sistem general de semne, la nivelul meta-textului.

În fine, un ultim aspect al cărții care ne interesează este eseul despre metaforă și comparație. În foarte multe manuale de retorică veche metafora este definită ca o comparație avînd un termen lipsă, definiție în parte eronată, în parte adevărată, pentru că actualul termen de „comparație“ sintetizează în el două conotații: comparație = *comparaison*, și se referă la un raport cantitativ, și similitudo = *similitudo*, care se referă la raporturile calitative.

Nu mai în baza celei de-a doua noțiuni se poate constata o identitate parțială între metaforă și comparație. Nu mai că în timp ce metafora implică întotdeauna un transfer de semnificație, cuvintele constitutive ale similitudinii nu își pierd propria lor semnificație. Similitudinea apare ca o treaptă spre metaforă, ca un mod mai puțin rafinat de analogie.

Desigur nu toate eseurile, cuprinse în volum, sînt la fel de interesante; o parte dintre ele nici nu au intrat în obiectul atenției noastre.

Important rămîne însă efortul de edificare a unei noi retorici, pornind de la dicotomia fundamentală — metaforă — metonimie.

Paul DUGNEANU

● RESURECȚIA retoricii a devenit deja un fapt foarte cunoscut și cu efecte promițătoare în cîmpul literaturii.

Noii retoricieni încearcă însă un écart de la normele retoricii tradiționale, o reinterpretare și remodelare în spiritul noilor teorii despre limbaj, în genere, și limbajul artistic, în special.

O astfel de interpretare este cartea lui Michel Le Guern, profesor de filologie și lingvistică franceză la Universitatea din Lyon, care își propune o analiză semantică a două dintre figurile fundamentale ale retoricii, sau mai bine zis ale neoreticiei, metafora și metonimia.

În primul capitol *Métaphore, métonymie et synecdoque*, pornind de la distincția lui Roman Jakobson (*Essais de linguistique générale*), metafora ca raport de similaritate și metonimia ca raport de contiguitate. Le Guern încearcă să stabilească structurile semantice ale celor doi termeni.

Un rol important în această operație îl joacă nivelele de semnificație ale limbajului. Astfel, metafora funcționează numai la nivel pur lingvistic, modificînd structurile și relațiile interne ale limbajului. În timp ce metonimia acționează asupra funcției referențiale, deci extralingvistice.

Preluînd un exemplu al autorului, atunci cînd spun „cîtesc Jakobson“, atîcă folosesc numele autorului pentru a desemna opera, organizarea semică (componentele sensului) nu este modificată, în schimb, referința este deplasată de la scriitor la operă, existente obiective independente de limbaj. În cazul metaforei, atunci cînd Pascal scrie: „le nouet de notre condition prend ses replis et ses tours dans cet abîme“, cuvintele nu-și

George Mihail -



„CUTIA

Tabloul II Scena 2 Mateiaș — Pamfil

PAMFIL (a intrat grăbit, a luat și el parte la sfințirea bisericii, dar pare că ceremonialul acesta nu l-a preocupat prea mult, oricum, acum e prea puțin dispus să-l comenteze): Mateiaș puile, bine c-ai venit!

MATEIAȘ: Șefule, ai dat lovitură! Felicitări. Am trecut adineauri pe la biserică. Nici marile și istoricele ceremonii papale...

PAMFIL: Bine, bine, lasă asta!

MATEIAȘ: Cum să las, șefule? Se poate? A fost un eveniment... Stai, să-ți arăt ce-am scris la gazetă (scoate din buzunar un exemplar din „Municipalitate, Adevăr și Progres“, îl desface și i-l arată). Titlu pe trei coloane (citește). „Azi coboară duhul lui Dumnezeu în mahalaua...”

PAMFIL (îi ia gazeta din mână, o aruncă pe birou): Bun. Frumos.

MATEIAȘ: Ce frumos, domnule? Îmi pare rău! Inspirat! Genial! I-auzi cum sună... (citește, după ce scoate alt exemplar din buzunar și-l desface). Azi... coboară... duhul...

PAMFIL (i-l ia și pe acesta din mână, îl aruncă pe birou): Scrisorile, Mateiaș, asta mă interesează acum. Spune, ce-ai făcut cu scrisorile?

MATEIAȘ: Prezente! Se putea altfel? Mai tare ca Intelligence Service! (scoate din buzunar un plic și i-l dă) Poftim: originalele. (Scoate din alt buzunar, alt plic și i-l dă.) Fotografiile lor, pentru orice eventualitate.

PAMFIL (a controlat în primul plic, imediat ce l-a primit din mână lui Mateiaș — apoi în cel următor. Are un gest de satisfacție și de destindere, se așează într-un fotoliu): Acum... Putem spune că abia acum încep să aibă o valoare și articolele tale, și biserica, și școala, și tot ce-a făcut Milostivul în mahala. Fără aceste scrisori și acte compromițătoare...

MATEIAȘ (în alt fotoliu și în fața lui Pamfil, picior peste picior, plin de el, convins de importanța rolului pe care l-a avut): Mie-mi spui, șefule? De când m-ai însărcinat cu dificila și diabolica misiune, n-am mai știut ce-l odihna, tihna, somnul și inspirația. Numai pinda și palpația, alergătura și conspirația. Planuri peste planuri, tentative peste tentative și expectative peste expectative. Când am pus mina pe scrisori, azi-noapte, într-o circumspectă misterioasă, mi-am zis: și acum, doamne, robul tău Mateiaș, care-i frînt de oboseală, poate să se culce... (ultimele cuvinte le-a spus dînd capul pe spate și culcîndu-l pe spătarul fotoliului, cu brațele deschise larg și ochii închiși, ca un om care se culcă în adevăr și adoarme imediat).

PAMFIL (și-a adus aminte, tresărind, în picioare, îl prinde pe Mateiaș de umăr și-l scutură, îl ridică): Nu, nu, n-avem timp de odihnă.

MATEIAȘ (a făcut ochii mari, speriat): Ce, cum? Ce s-a întimplat?

PAMFIL: Sus presă română, că era să uităm cel mai dificil moment din istoria ta misiune! Fii atent! Individul a fost la sfințirea bisericii. A venit să simtă pulsul mulțimii. Nu-i prost, să știi! L-am lăsat, adineauri, la Pavelică Ciuntu. Omul lui de încredere. Pun ceva la cale, amîndoi.

MATEIAȘ: Vax! Orice-ar face, l-avem în mână, șefule!

PAMFIL: Dacă nu-l stringem cu ușa pînă la ora patru, cînd vor fi fixate definitiv candidaturile guvernamentale, ne scapă din mână.

MATEIAȘ: Așa? Ia te uită bestia, domnule, ce noroc...

PAMFIL: Prin urmare: nici-o clipă de pierdut! Caută-l și adu-mi-l! Pune-n joc toată inteligența, toată fantezia, toată competența. Fă lux de argumente și fii nabab în promisiuni, dar mut în privința scrisorilor. Ne-am înțeles? Bun. Să te văd ce ești în stare.

MATEIAȘ: Nici-o frică, șefule. Mort sau viu, îndul se prezintă sigur! (pași repezi spre ieșire, ajuns la ușă).

PAMFIL: Și încă ceva: după ce-l aduci, stai puțin la apropiere. Poate să am nevoie de tine.

MATEIAȘ: Cum să n-ai, șefule? Cine n-are nevoie de mine, mai ales acum, în pragul alegerilor? Fără grijă! În doi timpi și trei mișcări, l-am găsit! l-am convins, l-am adus! Salve!

Scena 10

Pamfil — Mateiaș; un moment, apoi Fudulu

(Pamfil a închis ușa în urma lui Brană, Mateiaș bagă capul pe fereastră și face: pst, cu ugest care-l pune în gardă pe Pamfil, acesta face semn să dispară. Fudulu e în prag; pardestul de tinăr, în ciuda celor cincizeci de ani pcare l-a împlinit, volnic și rumen, cu mișcări sigure — se știe tare, în primul rînd, prin averelui. Are inteligența arivistului trecut prin toate cursele mici și mari ale carierei politicianiste: obrăznicia pe care i-o dă certitudinea că nimerși nimic nu-l poate clătina. Privește de sus și tăios, cînd uită să fie zeflemist, și prin urmare sfacă glume proaste, agresiv — cînd împrejurărilor se par potrivnice. Are și surisul lipicios, și lașitățile omului care a știut întotdeauna să se fofileze printre primejdii.)

PAMFIL (îl întîmpină): A, domnul Fudulu! Ne-ai făcut o mare cinste luînd parte la sfințirea bisericii și ne simțim peste măsură de măguliți, acum cînd te primim în modestă...

FUDULU: Valentin, mi se pare...

PAMFIL: Exact.

FUDULU: Secretarul lui Brănescu, nu?

PAMFIL: Riguros exact.

FUDULU (îl măsoară de sus): Mda! Pari destul de simpatic și deștept...

PAMFIL (se înclină): Măguliți.

FUDULU (privește împrejur): Aici e... cum s-ar zice cabinetul tău — și dincolo colivia Milostivului nu? (pași). Pot s-o văd?

PAMFIL (îi taie drumul, nu fără înclinare): Nu, încă n-a fost declarată muzeu național.

FUDULU (renunță): Pardon! (pași). Mi se pare că trimis un emisar la mine, adineauri.

PAMFIL: Eu? Nu-mi aduc aminte.

FUDULU (surprins): Serios? (se supără). Atunci cine-a fost măgarul care...

PAMFIL: Nu știu. Nu cunosc la măgari. Oricum, ia loc.

FUDULU: N-am venit să stau la taifas cu unul ca tine. (Îi întoarce spatele.)

PAMFIL: Ai venit, în orice caz, să ne-nțelegem.

FUDULU (din nou surprins): Eu? Să mă-nțeleg: cu cine? Cu tine?

PAMFIL (calm): Ia loc. Ai destulă experiență și ști bine că cine se supără mai întîi, acela pierde.

FUDULU: N-am ce pierde!

PAMFIL: Asta depinde și de dumneata, și de mine.

FUDULU: Ce-ai spus? Ascultă, băiețș, să nu-ți iei nasul la purtare, că eu...

PAMFIL: Un moment. (Stă pe scaunul din fața biroului, picior peste picior.) Acum poți continua...

FUDULU (clocotind): Ești de o impertinență care... care ar merita o corecțiune...

PAMFIL (se ridică): Poftim. Te previn. Însă, că după ce-o să ne umplem de sînge, tot acolo o s-ajungem: la o convorbire amicală și — dacă nu te superi — la un acord perfect. Prin urmare, ar fi mai inteligent să renunțăm la păruială. Un deputat guvernamental ca dumneata, bătut de un băiețș ca mine, ar pleca din mahala ca o potaie cu tînișchea de coadă. Pe lingă asta, aș fi obligat să-mi motivez gestul în fața celor ce ne cunosc și n-ar fi exclus să inventez o minciună. Bunăoară, că ți-am aplicat cîteva directe, în distinsa figură, pen-

FIECELE scriitorului, Raluca și Gabriela. Ne-au incredințat manuscrisul ultimei piese a lui George Mihail Zamfirescu. Cutia cu maimuțe, comedie în trei acte, opt tablouri, un prolog și un epilog. A fost scrisă în anul 1938, dar autorul nu a mai avut apoi posibilitatea s-o revadă. Sică Alexandrescu a intenționat s-o pună în scenă, pe atunci; n-a izbutit. În 1965, din inițiativa acad. Zaharia Stancu, „Gazeta literară” a publicat un scurt fragment.

Pentru cine cunoaște opera scriitorului, piesa e surprinzătoare prin acuitatea politică și incisivitatea excepțională a satirei sociale. Un tînăr intelectual, Pamfil, fiul unui proprietar agricol care s-a sinucis din cauza unor obscure malversațiuni financiare, dorind să afle adevărul asupra funestei împrejurări ajunge la concluzia că un întreg sistem poartă vina și ia hotărîrea să se răzbune într-un chip cu totul neobișnuit: va uza de toate mijloacele politicanismului corupt și demagogic, pentru a propulsa cît mai sus pe scara ierarhiei sociale burgheze un simplu grăjdar, analfabet, Brană. Ca „secretar” al acestuia (devenit, între timp, enigmaticul „Brănescu”), el îi asigură popularitatea într-o mahala bucureșteană, apoi îi deschide drum spre deputăție și, de aici, către un minister, folosind cu dezinvoltură și diavolească inteligență armele obișnuite ale electoratului, adică mita, șantajul, traficul de influență, presa de scandal, presiunile morale, favoritismul, afacerile veroase. Mașinația e pusă în mișcare pentru a dezvălui dezagregarea morală a conducătorilor de țară, care, printr-o neașteptată dar abil pregătită demisie colectivă a guvernului, se autodemască, fiind transporțați, o bună parte dintre ei, la tribunal. Pamfil își consideră încheiată aici misiunea. Socotind-o doar un preludiu la „începutul de judecată biruitoare din țara de mine” pentru „toți nevoiașii și toți prigoniiții inșetați și flămînzi de soare, de adevăr, de dreptate și libertate”.

În acțiune forfotese mahalagii umili și negustori veroși, deputați cupizi, dame voalate, miniștri senili, gazetari amorali, financieri, funcționari și un frumos chip de „simplu scriitor român”. Cătunarul, Zeflemeaua strălucește necrutătoare, șarja se dezlănțuie cu mare vervă, comicul e mustos, iar momentele lirice dense. Pasaie declarative, tirade cam exaltate de revoltă directă, unele incertitudini ale diatribelor politice, lungimi exagerate și alte cusururi ar fi fost neîndoielnic rafistolat de autor la transcriere. Lucrarea poate fi situată, însă, și în această formă a ei, printre cele mai reprezentative ale comediei sociale satirice interbelice. Prin factura ei aparte ocupă un loc important în opera dramatică a lui G. M. Zamfirescu.

Publicăm două scene relativ apropiate din tabloul II (cînd intră în acțiune gazetarul de scandal și e silit să renunțe la candidatură, să iasă din cursă, primul adversar politic, Fudulu).

Valentin SILVESTRU

Să ne furescu

U MAIMUȚE



Portret de G. Loewendahl

tru că te-am prins cu... oarecare incorectitudinii... de natură...

JDULU (a rămas interzis, un moment): Ascultă, mă... domnule Valentin, eu... nimeni, pină acum, n-a ndrăznit... cred că glumești!

AMFIL: Asta da! Cea mai nevinovată glumă pe care-am făcut-o vreodată! (se ridică). Un motiv mai mult să te rog să ieși loc.

JDULU: Nici un... firește, nici un motiv să te refuz. (Stă în fotoliul din fata biroului.) Te ascult cu plăcere.

AMFIL (se înclină): Mulțumesc Ești foarte gentil (stă și el tot așa, picior peste picior, și răsturnat în fotoliu). Vroiam să vă vorbesc despre candidatura domnului Brănescu.

JDULU: (i s-a luminat chipul — bănuia că-i vorba de ceva mult mai grav, că Pamfil l-ar avea în adevăr cu ceva la mină): A, da... Știam, Brănescu începe să fie o figură populară și sint dispus să-i acord tot concursul meu. Dacă nu mă-nșel, radicalii i-au și oferit un loc. Ioniță Dudulă, șeful radicalilor, mi-e amic intim și la prima ocazie am să-l asigur...

AMFIL: Pe radicali i-am refuzat.

JDULU: De ce?

AMFIL: Pentru că ne-au făcut guvernamentali o propunere mult mai surizătoare.

JDULU: Anume?

AMFIL: Să candideze în locul dumată!

JDULU (ride): Nu fi prost, mă, Valentine! Eu sint stincă-n partid. Nu mă elatină nimeni.

AMFIL: Nimeni din partid.

JDULU (categoric): Nimeni pe țară, băiatule!

AMFIL: Să presupunem c-ar fi așa. Domnul Brănescu nici nu vrea să-ți fure locul. E convins că ai să i-l cedezi singur.

JDULU: Eu, să-i cedez eu... (ride). În cazul ăsta, Brănescu-l și mai prost ca tine, secretarul...

PAMFIL: Ca să pricepi ce fel de probe avem, precizez că le-am cumpărat de la prima dumată nevastă...

FUDULU (i-a pierit glasul): Ascultă, eu... dacă de la prima...

PAMFIL: Sint, cu alte cuvinte, din epoca fostului lăptar, ajuns proprietar de autobuze pe un traseu mărginaș, care era destul de prost, dar și destul de avid de parvenire, ca să nu lase urme murdare pe unde a trecut. Mi se pare că de atunci ai rămas foarte strins legat de un oarecare domn Stan, cu care...

FUDULU: Nu știu, nu-l cunosc, nu-mi aduc aminte! Cred că numai infamia adversarilor mei politici...

PAMFIL (în picioare, lovind cu pumnul în birou): Nu amesteca politica, Fudule, în afacerile tale.

Politica-i artă, e credință și putere de sacrificiu, nu socoteli de prăvăliaș și nici practică de șnapan fofilat cu abilitate printre prevederile codului penal! Mai ai curaj să vorbești de infamiile altora? Eu cunosc una singură: cind ți-ai părăsit prima nevastă, ca să alergi după o cucoană bătrână, dar cu avere, la rindu-i încintată că-și poate înmulți milioanele prin tine. Te-ai mai gândit, de atunci, la prima nevastă, pe care-ai lăsat-o pe drumuri? Poți să-mi mulțumești. M-am gândit eu, alaltăieri, cind i-am trimis o sută de mii de lei, ca să nu moară de foame. Recunoscătoare, biata femeie mi-a trimis citeva (scoate un plic din sertarul biroului și i-l arată) scrisori și acte. După cum vezi, infamiile se plătesc destul de scump, uneori!

FUDULU (pierdut): Domnule... stimat domnule Valentin, nu mă nenoroci!

PAMFIL: (il privește, o clipă, cu un suris greu de deznăd — lângă el și-l prinde de umăr, îl scutură): Nu fi muiere, Fudule! Pungașii de rasă își recunosc greșelile cu un fel de cavalierism ce-i face destul de simpatici. Cind te-am văzut in-

FUDULU: Sint... te rog să crezi c-am fost așa de surprins...

PAMFIL: Cred.

FUDULU: Că sint atit de impresionat.

PAMFIL: Cum să nu fii? Tocmai cind te bănuiai stincă-n partid.

FUDULU: Nu mai sint în stare să-mi adun gîndurile, să văd ce-l de făcut.

PAMFIL: Nu-i nimic. Am gîndit eu și am... și am văzut eu și pentru tine. Soluția e simplă: semnezi o scrisoare de renunțare la candidatura din Capitală, iar șefii tăi, încințați că le dai o nouă dovadă de devotament, au să-ți rezerve, telegrafic, un loc. Indiferent unde, din moment ce succesul listelor guvernamentale e asigurat.

FUDULU (tremur nervos și privire speriată): Ce cursă-mi intinzi? Ce faci cu scrisorile?

PAMFIL: Dă-mi semnătura de renunțare la candidatură și le primești imediat.

FUDULU: Toate? Și actele?

PAMFIL: Toate, cu inventar dacă vrei.

FUDULU: Atunci... să facem scrisoarea și... (gata să se ridice).

PAMFIL: Un moment. Am făcut-o eu. (Scoate din sertarul biroului scrisoarea și i-o dă lui Fudulu, care a rămas în fotoliu.) E scurtă, simplă și precisă.

FUDULU (nu știe ce să facă mai întil: să citească scrisoarea, ori să se asigure că actele compromițătoare există în adevăr): Și... celelalte?

PAMFIL (e în picioare, în fața lui, și-i arată plicul): Nu ți-am spus că le primești în brațe, ca pe niște moaște...

FUDULU (gata să iscălească, dar își aduce aminte — tresărind): Ce mă fac dacă nu-mi rezervă șeful un loc, oriunde?

PAMFIL: Nimic mai simplu, acuți guvernul de imoralitate, faci din asta o problemă de conștiință, dar mai ales un motiv de scandal public, aduni în jurul tău citiva ratați și te proclami imediat președinte de partid — adică: o mare rezervă a neamului!

FUDULU (s-a luminat, are un suris ca o strîmbătură): Să crezi! Bravo! Bună idee. Să știi că te fac ministru, cind o veni partidul meu la putere.

PAMFIL: Pină una alta, iscălește. Altminteri, rămîn actele compromițătoare la mine și atunci, adio sefie de partid.

FUDULU (trezit): Mda, adevărat... (il privește pieziș.) Se vede că ții mult la iscălitura mea...

PAMFIL: Iscălitura unui om mare e destul de prețioasă, Fudule! A ta mă costă exact una sută mii lei. După cum vezi, am de ce s-o aștept cu nerăbdare.

FUDULU: Ce să fac! M-ai prins la strîmtoare și mi-ai pus mina-n gît. Trebuie să joc după cum îmi cîntî... (semnează scrisoarea — i-o întinde). Să ții minte, însă: Fudulu nu uită și nu iartă așa ușor.

PAMFIL: (a luat scrisoarea cu o mină, cu alta i-a dat plicul cu acte compromițătoare): N-avem nici un interes să uiți și te rugăm să nu ne ierți. (Fudulu ia repede plicul și-i controlează conținutul, în timp ce Pamfil, la fereastră, face semn cu scrisoarea pe care o ține în mină, revine apoi în fața lui Fudulu.) Și-acum, putem redeveni prieteni. Nu mai avem nici un motiv să ne complimentăm. (Mai mult îl dă afară.) La revedere dom-nu-le Fudulu. (Fudulu nu-i dă mina — se ridică din fotoliu cu greu și pornește spre ieșire fără cuvînt. Pamfil privește în urma lui, cu același suris și-l lasă să ajungă în prag.) Un moment, dacă nu te superi. Am să-ți dau o nouă dovadă de prietenie. Ai băgat plicul cu acte în buzunar. Nu mai face prostia de odinioară. Nu le mai păstra în sertarele biroului. S-ar putea întîmpla ca nevasta de acum, întîmplător și ea părăsită, să le vîndă unui adversar mai puțin generos ca mine. Poți să le arzi fără frică. Vei găsi oricînd, la mine, copiile respective... (i-a arătat celălalt plic adus de Mateiaș).

FUDULU (surprins un moment — răsucire în el): Porcule! (iese furios).

Pamfil: Căzuseră, n-ai pantof primăvară cînd lei bate joc de el) Fenomenal! Căzuseră în camera ei casa! Au Abia acum înțeleg farmecul irezistibil al forței invincibile...
Dudulă: Să nu lapi în pace cu politica! Mi-ai făcut capul acalor cu acarii tăi, eu vîndu-lui Brănescu

"Vor alți făcut din el
un paravan, eu am
făcut din el un
instrument."

Facsimil după manuscrisul piesei (sus)
și după o însemnare marginală
(dreapta)

AMFIL: Asta nu se știe ca pămîntul. Proștii ca mine, uneori, sint mult mai inteligenți ca deștepții de talia dumată. O dovadă? Poftim. Ești asa de orbit de îngîmfare, că nu-ți mai vezi interesele. Dacă te încapățînezi în refuz, pierzi oricum scaunul de deputat și s-ar putea ca mușamaua să nu se mai întindă, a doua oară, peste unele afaceri suspecte, în legătură cu banca „Prosperitas” și cu respectivele întreprinderi industriale.

DULU (ride, stăpîn pe situație): Fii serios, mă neică, mă. Santajul cu banca și fabricile a mai fost încercat odată, cu tîmbălău mare — presă și n-a prins.

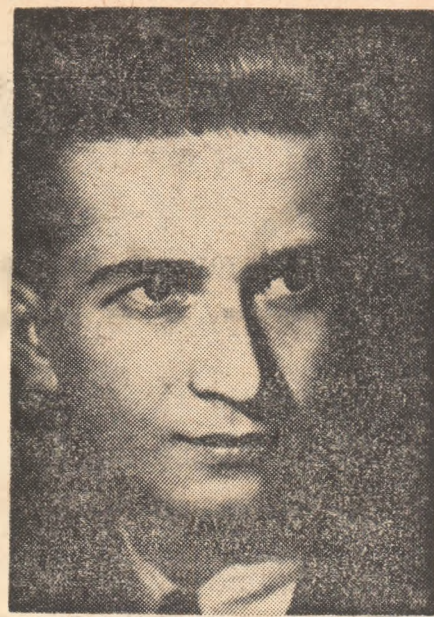
AMFIL: N-a prins pentru că n-a fost nici o probă. Existau citiva martori, în adevăr, dar unora le-ai astupat gura cu pumnul, iar altora le-ai plătit tăcerea destul de scump. Acum avem probe sigure.

DULU (rezistă): Ce spui? Atuncî află că activitatea mea n-a fost niciodată pătată de-o...

trind, adineauri, sigur și plin de tine pină la aroganță, nu bănuiam să te fac mototol cu atita ușurință.

FUDULU: Nu știam... nu bănuiam că... Nu mă nenoroci! Ești tînăr și tinerețea-i totdeauna generoasă!

PAMFIL: Tinerețea n-a fost niciodată generoasă cu oameni ca tine, Fudule! Din nefericire pentru tine, nici eu nu mai sint așa de tînăr. A trecut — și peste mine — destulă scîrbă și stricăciune. Prin urmare, putem vorbi ca doi negustori. Mi-ar fi fost ușor să te distrug, dacă m-aș fi dus la club cu scrisorile și actele compromițătoare. Ai fi fost șters de pe lista candidaturilor, automat, iar locul tău, tot așa de automat, i-ar fi revenit domnului Brănescu. Cred că înțelegi de ce. Justiția, prin forța împrejurărilor, și opoziția, prin campania pe care ar fi dus-o, ar fi compromis cu desăvîrsire lista guvernamentală. Eu am avut răbdare și am așteptat. Știam că vei veni să ne-nțelegem.



O excursie în munți

A CUM un an, în noaptea din 8 spre 9 decembrie, s-a slins o viață căreia i se cuvenea mai mult a unui om de neîngăduită calitate scriitorului și criticul Ieronim Șerbu care mi-a fost tovarăș de viață în acei ani memorabili din preajma și din timpul războiului, căruia i-am rămas prieten în toate impasurile lui dramatice.

Era tocmai acea noapte a unui lung drum de înapoiere în țară, când chinată de insomnie, m-am uitat la ceas la ora la care el, bunul meu prieten, ne părăsea pentru o altă călătorie, „dincolo de tristețe”.

Nu mai la o săptămână, după ce asistasem împreună la un concert, dis-de-dimineață apelul disperat al mamei lui care mă înștiința că Ieronim fusese internat la serviciul de „urgente” al Spitalului Floreasca, în urma unei crize de ficat... A urmat apoi „Spitalul 9”, după care l-am transportat la Spitalul „Coltea”, spre a fi sub îngrijirea unui doctor specialist, prieten.

Locit asemenea unui martir care ispășește pentru alții, a crezut neîncetat în valorile spirituale pentru care a militat și a îndurat cu stoicism crunta infirmitate, lucrând cu rîvnă pînă la urmă.

Alteea temă pe care le propusese cu ani înainte, ca „Gorila blondă”, din lumea hitleristă: „Casa cu obloanele trase”, inspirată din istoria familiei mele; un roman de dragoste: în afară de jurnalul literar, care va apărea, frescă a literaturii românești în jurul cenacului „Sburătorul” al lui E. Lovinescu.

L-am cunoscut în toamna anului 1939, la revista „Azi”, unde mă dușeam cu unele traduceri din Aldous Huxley, în cadrul unor broșuri, pe care revista urma să le editeze. Poetul Zaharia Stancu, directorul săptămânalului literar, cu o amabilitate discretă și surizătoare, mi-a recomandat pe cronicarul său literar, Ieronim Șerbu. De la început mi-a atras atenția spiritul lucid și sobru care se degaja din atitudinea și înfățișarea ascetică a criticului.

Purta în spate un trecut familial dramatic: avea o fire frământată.

Era unul din stilpii cenacului „Sburătorul”, unde a fost nelipsit toate duminicile pînă la sfîrșitul vieții lui E. Lovinescu. Adesea era invitat duminică seara, la masă, după încheierea ședințelor de lectură la proverbiale „cine” ale maestrului. Pe E. Lovinescu îl mai întâlnea la prînz, în cursul plimbărilor zilnice, pe care acesta le făcea, dezbătînd neobosit problemele literaturii.

Ieronim Șerbu era exigent cu sine și cu ceilalți pe plan etic ca și în artă. Orele ideale de lucru le socotea pe cele de dimineață, cînd, spunea el, avea „capul limpede”. Refăcea de ne-numărate ori fraza, elizînd-o pînă la perfecțiune, cu o strictă economie a expresiilor, reunind subiectul într-o compoziție strînsă, bine încheiată.

Om de cultură cu preocupări filosofice, apreciat ca un rafinat analist psihologic, era considerat atît de Șerban Cioculescu, cit și de Vladimir Streinu, ca unul din cei cîțiva nuvelisti, pe deplin realizați, ai epocii, pentru toate aceste calități, cit și pentru acel inefabil, imponderabil al subtilității nuanțelor, în care a excelat, îndeosebi, în volumul Dincolo de tristețe, apărut în 1940 la Editura „Socec”. În vitrină, lîngă volumele Dincolo de tristețe, se afla un portret, pe care-l pictasem eu, cu acest prilej.

Caruselul amintirilor s-a oprit brusc la cîmîtîrul înghețat din 10 Decembrie 1972 cînd l-am întovărit pe ultimul drum. După plecarea tuturor, am aruncat, printre bulgării de pămînt, garoafele roșii, care voiam să plece cu el...

Matilda Ulmu

PRIN 1937 sau 1938, „Societatea Scriitorilor” îi trimitea pe scriitori la casele de odihnă de la Bușteni și Sîmbăta de Sus. Eu am căpătat repartizarea la Bușteni. Vila era o clădire sumbră păraginită, cu puține camere. Mobilierul lor se compunea dintr-un pat cazon, de fier, cu somiere elastice, dar perne tari de parcă ar fi fost umplute cu pietre, o etajeră și cu un lighean și un vas cu apă pentru spălat, o masă, un scaun și un cuier în perete. Dimineața te trezeai cu oasele zdrobite ca un om bătut cu maiul.

Eu mă bucuram totuși, deși mă dureau toate oasele. Eram pentru înțila oară într-o stațiune climaterică și vedeam pentru prima oară Carpații. Munții îmi făcuseră o impresie teribilă. Păreau niște catedrale monumentale, cu virfurile pierdute în nori. Măreția copleșitoare a peisajului răscumpăra grelele condiții de locuit[...].

...Nu-mi amintesc cine a lansat ideea unei excursii pe munți. Oricum, ideea a prins și astfel s-a încheiat un grup format din soții Slama, Mica Gregorian, soția poetului, criticul Mihail Ilovici, Pericle Martinescu, Rodica Fundoianu cu sotul ei consort, tînărul scriitor humorist Paul Daniel, Ury Benador cu soția și cele două fiice ale sale, Cora și Ella, poetul local Al. Călinescu și subsemnatul. Nu era o ascensiune pentru alpinști, căci urcam doar pînă la „Babele”, dar destul de grea pentru niște cetățeni sedentari ca noi. Ascensiunea dura cîteva ceasuri și pentru o ascensiune de munte mai era nevoie și de echipamentul potrivit. Nimeni n-avea alt echipament decît rucsacuri și alpenstocuri. Foarte puțini aveau bocanci. Eu cel puțin urcam cu pantofii de tenis. Voiam să-mi cîrșesc pantofii, care dacă-i stricam pe munte, n-aș mai fi avut cu ce să ies din casă.

Înainte de a începe urcușul dincolo de „Urlătoare” încercam zadarnic să-l convingem și pe Lemnaru să ne însoțească, dar nici în ruptul capului nu voia să meargă mai departe, răspunzînd invariabil la toate insistențele noastre:

— Eu mă multumesc cu propria mea înălțime (spirituală, se înțelege).

Iar atunci Ury Benador, care avea și el o minte ascuțită, i-o replică pe loc:

— Sper să nu ametești.

În stînga mea îl aveam pe poetul Al. Călinescu. Era un tînăr, cu fruntea largă, palidă. Urca greu, gîfînd și transpirînd. Obrajii și fruntea i se broboniră de sudoare, ca de o rouă. Mă întrebam în gînd cum va rezista pînă la „Babe”. Pentru mine, care eram obsedat de boala tatălui meu și care aveam mari îndoieli asupra propriei mele sănătăți, urcușul pe munte constituia o „probă de foc”. Mă miram eu singur cît de ușor urcam, fără cea mai mică urmă de oboseală, dar îmi era totuși teamă de perfidia naturii, care, și în alte rînduri, nu-mi dăduse semnalul de alarmă, lăsîndu-mă să fac acte necugetate, riscate, pe care constituția mea fizică le refuza. De pildă, ieșeam adesea iarna doar în cămașă și capul gol, fără să-mi fie frig, dar totuși răceam. Firese era ca natura să mă avertizeze: să-mi fie frig, să tremur. Din această pricină, deși urcam vitejește, neobosit, cu un rucsac greu în spinare, mă întrebam: oare nu cumva consecințele se vor arăta mai tîrziu?

Bărbatul matur din dreapta mea, Benador, urca repede, sprinten, lăsîndu-ne chiar cîteva pași în urmă. Aș fi putut să-l ajung, dar nu voiam să accelerez ritmul din cauza poetului Al. Călinescu, căruia o bucată bună de drum îi luasem o parte din bagaje

ce le purta cu el. Și Benador suferea de greutatea drunului. De acest lucru mi-am dat seama din cauza lipsei sale de volubilitate. Îl cunoșteam de la București și-l cunoșteam locvacitatea, agitația permanentă; era un interlocutor obositor prin excesul de derogatii, paranteze, asociațiile cele mai insolite, dar totuși cît de atrăgător. El nu putea să păstreze o disciplină în discuție. Sărea de la un subiect la altul, făcea largi ocoluri, dar în tot ce spunea era interesant și pînă la urmă consimțea să rătăcești cu el prin drumurile cele mai variate, aparent fără nici o legătură, dar la o mai mare atenție la desfășurarea impresiilor și ideilor sale, observai că ele au un sens ascuns care înainte îți scăpase. Prins în mrejele propriei sale volubilități Benador, cu capul lui beethovenian, asemănare din care făcuse o adevărată obsesie, nu-și dădea seama că nici inteligența sa fină și nuanțată, nici prestidigitatia sa orală, jocul cu de-a v-ați ascunselea cu cuvinte, înapoia cărora se ascundea, nu putea să inducă în eroare asupra adevăratelor sale intenții sau mobiluri. Eu l-am cunoscut într-o perioadă cînd acest om scund și indelat risipa enorm pentru a servi pe alții, a alina o suferință, a întinde o mînă de ajutor. Iar casa lui era plină de solicitanți, oameni descumpăniți, declassați. Pentru fiecare avea un cuvînt de mîngiere, de încurajare. Asistența sa nu se mărginea la mîngieri orale. Omul își cheltuia timpul, își neglija propriile sale treburi, făcea intervenții, ca pînă la urmă să se aleagă cu puțină pulbere pe umeri, a timpului măcinat zadarnic. De nu reușea întotdeauna, desigur că vina nu era a lui, căci scriitorul care pleca de-acasă cu un program precis, putea să ajungă în cine știe ce fundătură a Bucureștiului, pentru a aduce balsamul unei nădejdi, un ajutor așteptat de mult unui necunoscut sau primului înțîlnit în cale, care îi cerea ajutorul. Și astfel, după o zi consumată în alergări inutile, să se înapoieze acasă, dîndu-și seama abia atunci că nu realizase nici jumătate din programul pe care și l-a propus la plecarea în oraș. Iar acum, acest om atît de locvace uroa îndrîjit și tăcut muntele cu toți tovarășii săi de drum. Îndată ce potea se îngusta și se iveau pericole, scriitorul intra în panică, nu pentru sine, ci pentru fetele sale, neabîgînd de seamă că fetele urcau sprintene ca niște ciute. La trecerea peste „Puntea dracului” dedesubtul căreia se deschideau prăpastii abrupte și ametoitoare, scriitorul își pierdu cumpătul. În el se deșteptă atît părintele, cît și stăpînul familiei. Își agasa neîncetat fetele:

— Atenție, Cora. Nu te uita în jos. Ella!

— Atenție, Cora! Nu te uita în jos. Ella!

Nu mai cînd toți trecură cu bine „Puntea dracului”, numai atunci frenezia scriitorului se stîrne. [...]

DE aici, de la stîncile „Babele”, puteam privi în voie țara frumoasă și armonioasă, pe cînd admiram hora de munți, spinările lor enorme, urcate una peste cealaltă, de parcă ar fi vrut să străpungă cerul cu crestele lor semețe, pe cînd admiram văile smălțuite cu flori, spre care uriașii munți coborau lin, în unduirea dealurilor, ca apoi pămîntul să se aștearnă în șesuri liniștite ca niște lacuri verzi de iarbă, auzeam glasul unui om, el însuși ca un munte masiv, alb și calm, glasul lui E. Lovinescu vorbindu-mi nu mai departe decît cu o săptămînă înainte:

— Privește această hartă a țării, domnule Șerbu, și vei vedea că pe toată întinderea ei nu înțîneste nici înfiorătoare goluri scitice, nici peisaje cețoase, sălbatice și întunecate ale nordului. Totul e la noi echilibrat, armonios, scăldat în lumină. De aici și sensul unui echilibru superior, armonios, senin al existenței la poporul nostru, în ciuda vicisitudinilor istorice. Ce aveam noi comun cu teoriile tenebroase ale „disperării”, cu ideile „nebulose” ale „cultului singelui”, „cultului morții”? Am moștenit de la străbunii noștri daci vitejia, disprețul morții, dar am moștenit de la romani spiritul de ordine și claritate în gîndire și organizare. De ce să reneg această moștenire, cînd spiritul de ordine și claritate face parte integrantă din spiritualitatea noastră? Eu cred, gîndindu-mă la structura noastră inițială ca suflet și gîndire, că aceste elemente au fuzionat perfect și în nici un caz noi n-avem nici o afinitate cu ideile tenebroase haotice, barbare ale acestor teorii teutone...

— Gata, momentul poetic s-a isprăvit, răsuna glasul lui Gherase, peste glasul omului masiv, alb, senin, aflat acum la București, medîtînd singuratic, în tihna bibliotecii sale.

— Nu uitați să vă masați mușchii înainte de culcare.

Eu însă admiram mai departe munții care străjuiau țara ca niște fortărețe de piatră, loc de refugiu, santinele veșnice ale hotarelor, ocrotitori bunici de nădejde ai neamului românesc, din cele mai vechi timpuri. Nu le puteam închina în cugetul meu doar admirație pentru frumusețea lor plină de măreție. Simțeam mai mult decît admirație, smerenie.

La ora aceea încă nu știam nici unul dintre noi că muntele își avea sacrificiul său și că sacrificatul trebuia să fie un poet, iar poetul — Al. Călinescu. Suferea de plămîni și, datorită efortului prea mare, peste noapte avusese o hemoptizie extrem de violentă, pe care nici un medic n-o putuse opri și acum poetul zăcea pe năsalie. Îi auzeam suspinele mai vechi:

Fruntea mea, Doamne, a stat în iarbă
culcată
Căci a vrut s-o găsești aromată cînd vii
Nu-mi scrie... n-am unde... stau numai
pe afară!

Prea ai iubit firul de iarbă
Pitit de greieri la mii
De liurici!
Prea te luaseși cu drumuri hoinare
Prea te afundai din zare în zare
Prea îți plăcea să lași peste vil
Ploaia de trăznete pustii.
Prea drag îți fuse să mîncîci cu ogarii
Să cauți prin bundita toamnei sitarii
Să dormi lîngă focuri culcate peste
spate

Prea mult uitaseși de lume și toate!
(citată din *Istoria literaturii...* a lui G. Călinescu)

Iar acum poetul zăcea pe năsalie, așa cum presimțise.

Mîinile-s albe pe piept, ca două mînuși
de zăpadă

Curînd o să plîngă între noi comete
mici cît o spadă.

Pe ultimul său drum l-am însoțit toți cîți urcasem pe munte cu el, și l-am îngropat în cîmîtîrul orașului, la liziera pădurii, la poalele munților, pe care atît de mult i-a iubit, vegheat de creștele lor înzăpezite, în văzduhul înmiresmat de brazi carpațini, care stăteau adunați în jurul groapei ca niște făclii pururi verzi.

„FRAȚII CELOR UCIȘI“

ÎN CELE peste o sută de buletine de moarte, de auto-rizațiuni de înmormintare, întocmite drept ultimă formalitate civilă celor uciși în București, în piațeta Teatrului Național, în mohorita după-amiază a zilei de 13 decembrie 1918, adică la de-abia treisprezece zile împlinite de la întregirea țării, rubrica în care se cerea să se arate cauza decesului fusese completată cu ipocrita formulă juridică „rănire prin armă de foc”, la care formula în unele buletine s-a mai adăugat un cinic detaliu: „omor scuzabil”. Formula nu era inovată. Ea fusese practică, pe mai tot cuprinsul țării, în cele unsprezece mii de „cazuri” de uciși, de „reprimări”. Așa cum știm și se știe, în tragica înșingerată primăvară a anului 1907. Adică, cu puțin peste zece ani în urmă. Cifra de unsprezece mii e cifra oficială. De fapt, numărul celor uciși atunci a fost cu mult mai mare, arată, pe drept și întemeiat cuvânt, Tudor Arghezi. Formula a mai fost practică mai apropiat, cu doi ani în urmă, la Galați, la reprimarea unei manifestații muncitorești, la 13 iunie 1916, când au fost uciși numai nouă muncitori. asasi-nați, tot prin repetate masive rafale trase în plin.

Spre deosebire de măcelul din piațeta Naționalului, acțiunile anterioare de „omor scuzabil” porneau, s-ar putea spune, dintr-o anume stare... morală, permanentă — a moralei claselor posesoare, a stării „sufletești” a acestor clase. Soluția de severă reprimare a celor răzvrățiți, rostită neocolit de P.P. Carp, în „memorabila” ședință a Camerei, din 13 martie 1907 — „... nu este decît un singur lucru de făcut: nu este decît represiunea. Vom aviza pe urmă!” — nu era numai soluția acestuia. Disponibilitatea aceasta o avea toată tagma. Deosebirea era numai că el, P. P. Carp, avea franchețea, chiar dacă era aparent cinică, să și-o afirme și nu practicînd-o să o camufleze cu paravane tapetate cu formule democratice mai mult sau mai puțin. Or, uciderea în masă, făptuită în după amiaza zilei de 13 decembrie 1918, avea, pe lângă această disponibilitate permanentă, ceva în plus: un plus de ură împotriva celor care, nu numai că au socoteli de încheiat, dar începuseră să-și și afirme vrerea de a subsuma aceste vechi socoteli. De această dată crima a fost în mod direct **premeditată**.

În toamna anului 1918, începuseră să bîntuie curenți de aer neprielnic capetelor încoronate, — neprielnic celor cărora aceste capete ornau turnurile posesiilor lor. Începuse în Europa a-cel iureș monarhic pe care Take Ionescu îl va concretiza, foarte adecvat — „degringolada tronurilor”. Nu se împlinise anul de la afirmarea Marii Revoluții din Rusia și, așa cum era de prevăzut, iată că pilda neasemuitei în-făptuiri a celor exploatați străbate prin fronturile care sîngeră și incendiază Europa, răzbate prin tranșee care, incizii purulente, pe mii și mii

de kilometri, înecă, de peste patru ani, țări și popoare în cumplite suferințe. Încă la 24 septembrie, C.C. Arion, ministru de externe, fiind în audiență de lucru la rege, la Ferdinand, renunțînd, din pricini circumstante, se vede, la zîmbetul său presupus giocondian, face Majestății Sale, într-un stil cam frust, cam neprotocolar, o concluzivă comunicare ce nu era chiar așa de inedită suveranului său: „Sufală vînt rău pentru dinastii”.

Și cam la o lună de la această veste-re, Alexandru Marghiloman, prim-sfetnic al Tronului în acele agitate împrejurări, face, în „Notele sale zilnice”, următoarele însemnări: „Pentru manifestații, regele cere să fie interzise cu orice preț sub toate formele [...] Trebuie aduse trupe [...] Regele se teme mai ales de bolșevism și pentru aceea trebuie ca soldații trimiși la munca cîmpului (pe moșiile boierești — n.n.), să fie puși iarăși în mîna șefilor (a cravaselor ofiteresti adică — n.n.). Cenzura trebuie să fie foarte severă pentru vestile străine și să nu lase să treacă nimic din cele ce ar putea contamina trupele și poporul, ca de pildă vestea căderii lui Boris (numai ce venit pe tron după fortuita abdicare a tatălui său, Ferdinand de Koburg — n.n.) și Republica țărănească în Bulgaria [cum] și alegerea comitetelor-soviete din Viena și Pesta [...]. Trebuie o supraveghere absolută [...]. În sfîrșit, regele stringîndu-mi lung mîna: «Energie, energie; știu că ai cînd vreii»...”

Iar a doua zi: „Regele temîndu-se mai ales de bolșevism, mă duc la M.S. (majestatea sa — n.n.) să regulez chestiunea cenzurii și a trupelor”. Dar, fiindcă regele și primul său sfetnic, dar și sfetnicii militari, care cunoșteau cîte ceva din „starea de spirit” a soldaților, alertați, în panică, pierduseră încrederea în trupe, în afară de „oamenii luați de pretutindeni pentru completarea jandarmilor pedestri la Iași, pînă la 1200 de oameni” se va recurge la o unitate de încredere: „...în principiu se va lua un batalion al Prințului, de la Neamțu” (batalion care nu printr-o simplă coincidență va fi folosit, ulterior, la executarea represiunii din piațeta Naționalului).

„Virfurile își dau seama că, în țară, atît în teritoriul aflat încă sub împovărătoare și umilitoare stare de ocupație, cît și în Moldova, starea de spirit revoluționară e ascendentă. Tzigara (Tzigara Samurcaș, prefectul poliției Capitalei — n.n.) — notează prim-ministrul la 25 octombrie — trimite o serie de informații și foi revoluționare. Proclamații de acest fel s-au găsit la Focșani. Organizarea (organizarea — n.n.) socialistă proclamă nevoia revoluției sociale”.

AFECTATĂ de cele ce îi se raportează că se întîmplă în țară, dar și — nici vorbă! — de cele ce s-au întîmplat și se întîmplă cu mulțimea ei de neamuri apropiate, din Rusia, din Germania, Austro-Ungaria, cu cîmotia ei din Bulgaria, regina Maria participă și

Coperta revistei „Cuvîntul liber” cu un desen de N. Tonitza



ea, cu știuta-i pasiune, la punerea la cale a detaliatelor măsuri represive.

„După dejun — consemnează regina la 20 octombrie — a venit prințul Știrbey să se sfătuiască cu regele și cu mine. și ne-a zugrăvit scurt și foarte lămurit întreaga situație. Marea primejdie era că ar putea să se molipsească și țara noastră de bolșevismul care ne înconjoară din toate părțile [...]. Aceasta e marea primejdie și în clipa de față nu știm cît de aproape sînt de noi armatele aliate. Sosirea lor ar fi mîntuirea noastră, chiar dacă ar însemna război pe teritoriul nostru. Deși pare îngrozitor, tot ar fi mai bine decît o revoluție [...]. Ce înfățișare va avea Europa după toate astea? Nu mă pot opri de a mă simți îngrijorată”.

Cu această disponibilitate morală, animată de o acerbă-profundă ură față de popor, sînt puse la punct, minuțios, măsurile care să fie stavilă, să reprime cu orice preț sub toate formele manifestațiile clasei muncitoare. Întru această reprimare, sosirea armatelor aliate, după prăbușirea frontului de la Salonic, nu e așteptată de monarhi, de apropiații ei, ca un ajutor

pentru eliberarea teritoriului rămas ocupat (cea mai mare parte a țării), ci, dacă ar fi vorba de „mîntuirea” lor, de a nu da socoteală poporului, atunci e preferabil din nou pirjolul războiului, chiar dacă (aceasta) ar însemna război pe teritoriul nostru”.

ACESTE detalii, psihologice s-ar cuveni spus, ale unei psihologii de castă și clasă, constituie fundalul, iar și recuzita, nesimulată, pregătită la amănunt, a tragicei desfășurări a inegalei lupte, purtată în după amiaza zilei între „cei — mulți — care plătesc cu viața” și cei — puțini — ai căror exponenți afișau meritul că ei, unul dintre ei, autorizat de ei, îndemnat de El, de M.S., „a dat ordin să tragă”. Cruzimea reprimării confirmă că, de această dată, crima a fost îndelung și îndeaproape amănunțit **premeditată**.

...În seara acelei înșingerate zile, generalul Mărgineanu, cel care, prin delegarea primită de la Ion I.C. Brătianu a executat măcelul, chemat la palat, primește afectuoase cordiale mulțumiri din partea suveranului. Dar, despre aceasta să vedem ce relatează chiar el. „S-au scris multe despre «măcelul de la 13 decembrie» ...Am primit chiar și unele reproșuri... Dar marea mea satisfacție e că am fost felicitat și sărutat pe ambii obraji de regele Ferdinand” (ziarul „Ordinea”, din 14 decembrie 1928).

Și, tot în seara acelei zile, într-o tiparniță ilegală a uneia din grupele ilegale comuniste, se culege un manifest. Manifestul acesta, semnat „Frații celor uciși” răspîndit în zilele imediat următoare represiunii, se încheie cu această chemare: „De astăzi înainte fiecare ne vom întîmpina cu vorbele: Jos ucigașii! și ne vom răspunde unul celuilalt: Trăiască greva generală! Trăiască Republica Socialistă Română!”

Iosif H. Andronic

Decembrie 13

Singe văzut-am tulburîndu-se-n sare și-n
piine,
Iad desfăcîndu-se-n ruperi din miini
cavernoase
Și în doliu Decembrie inima și fiera
zvirlîndu-și
Ca un tunet de carne răgușînd peste caldele
oase,
Fiii acestui pămînt în înaltul lor cîntec
uciși —
Cum să împlinți baioneta în altar de păuni?!
Miinile pruncului pipăînd printre flăcări
Numele tatălui, murmurul soarelui picurat
în străbuni,

Stîrvul Războiului printre ziduri răcnînd și
pe străzi,
Singele Libertății și Pîinii din uzine curgînd
Și luminile zorilor pentru floarea de astăzi
Limpedează miere să-și tremure peste cer și
pămînt.

13 Decembrie în fier încălțat și în foc și
în oase
Lîngă buzele muncitorului în istorie zidit
Pentru ca această patrie a libertății și-a
pîinii
Cîntec să fie de prunc fericit.

Nicolae Lupu

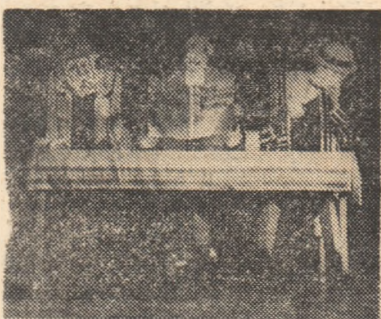
Teatru

Teatrul de păpuși din Tg. Mureș

„Cuconițele mele dragi!”

SCENARIUL pentru păpuși după schițe de I. L. Caragiale, semnat de Valentin Silvestru și prezentat de păpușarii din Tîrgu-Mureș, este, fără îndoială, un bun prilej de a discuta încă o dată despre posibilitățile scenei minuscule, aptă a transpune marea literatură, a se adresa tuturor vîrstelor, a produce umor bogat. Ar trebui să ne exprimăm și bucuria că măcar aici se mai joacă, din cînd în cînd, un text de Caragiale, autor român pîrînd acum multora încă prea puțin cunoscut. Mai apoi, ar fi de spus că ideea de a adapta și grupa cîteva schițe, sub un titlu cuprinzător și sentimental, **Cuconițele mele dragi!**..., idee ce i-a venit unui scriitor, el însuși satiric, nu-i deloc nepotrivită, cu atît mai mult cu cît schițele sînt reunite pe o temă comună, implicîndu-se critic traficul de influență prin femei. Inițiativa Teatrului de păpuși din Tîrgu-Mureș și eforturile talentatei trupe sub conducerea regizoarei Maria Mierluț sînt merituoaase. Scena reprezintă, la început, reconstituită amuzant și fidel (scenografia Ambrus Imre) o masă a unei berării la care stau, în costume de epocă, niște manechine inviate (pe muzică prea dulce a lui Ionel Clenciu) de păpușarii Alexandru Perghe, Dromihete Ghimon și Rudolf Moca. Berăria oferă cadrul desfășurării acțiunii propriu-zise, susținută de păpuși animate de Rodica Albanezu-Dizmatsek, Eugenia Ciotlăuș, Ileana Cosma, Tudora Dinuț, Maria Mierluț, Dorina Pop, Florin Popa, Petru Simeon, Rodica Tănase. Vocile (înregistrări pe bandă de magnetofon) sînt ale actorilor Teatrului (mare) din Tg. Mureș: Constantin Anatol, Iolanda Dain, Constantin Doljan, Livia Doljan, Ion Fiscuteanu, Livia Gingulescu, Ana Nagy-Scarlat, Lidia Roșca-Marinescu, Emil Mureșan, Constantin Săsăreanu, Ștefan Sileanu, Vasile Vasiliu. Cum s-ar spune, mai toată suflarea artistică a urbei a contribuit la realizarea acestui spectacol pentru adulți și, probabil, adolescenți, categorii de public cărora li se adresează cu precădere. Seara a fost agreabilă, convingîndu-ne încă o dată, dacă mai era nevoie, că genul satiric, totdeauna actual, își poate găsi bune reprezentări și pe miniaturala scenă a unui teatru păpușaresc.

Dan Culcer



Cuconițele mele dragi pe scena păpușilor din Tg. Mureș

Premieră la Baia-Mare

„Steaua zimbrului”

CONDEIUL cel mai autorizat care a scris despre Valeriu Anania a fost al lui Tudor Arghezi, care însemna, în 1966: „El (Valeriu Anania — n.n.) stăpînește versul și limba magistral și măiestriile lui cresc înalt, sporite de un talent desfășurat în sus” (în *Predoslovie* la volumul de teatru *Miorița*). Și în evocarea istorică *Steaua zimbrului* găsim pagini întregi cu versuri frumoase, grele de tensiune artistică, vibrînd de dragoste pentru țară și popor. Iată, ca exemplu, replica dată de pîrcălabul de Siret (Șendrea) domnului Dragoș — replică aleasă de noi și pentru că ale ei versuri explică de ce idolatrizau (cel puțin în piesă) moldovenii zimbrul. „Zimbrul, măriă ta. Se adună / În numele acesta un șir de veacuri sure / Prin care tot ieșirăm la viață, din pădure, / Incet, pe nesimțite, ca zorile cuminți. / N-avurăm glas de tunet, nici fulgere fierbinți / Cu care alte neamuri bătură în poarta vieții. / Noi nu ne vînturărăm prin șesuri călăreții / Să vremuiască pacea noroadelor vecine / De ne picară oaspeți cu facere de bine. / Cu bine-i ospătarăm. Iar de-au venit cu rău, / Feritu-ne-am din calea turbatului dulău / Și iarăși ne-nturnărăm pe drumul băjenar. / Pîndind hotarul vremii, cu două oiști la car / Că ne-nvățărăm slobozi și vii, măriă ta. / Și ne știurăm slobozi și vii, / Păziți de-o stea / Și fiara ei.”

Dramaturg îndrăgostit de miturile noastre folclorice și istorice, Valeriu Anania aduce cu piesa în discuție (datată 1960—1971) un imn de preaslăvire a libertății Nepropunîndu-și să tragă

hotare între istorie și legendă, document și ficțiune, pagină de istorie și arheologie, *Steaua zimbrului*, glăsuind despre aspirație și demnitate strămoșească, evocă etiologia mitului stemei Moldovei și, legat de ea, discută descălecătul lui Dragoș, formarea statului de sine stătător al Moldovei și, în final, după victoria lui Bogdan asupra lui Dragoș, ieșirea de sub vasalitatea lui Ludovic d'Anjou. Pe alocuri textul e supraîncărcat (zece tablouri, peste 5000 de versuri), iar relațiile dintre unele personaje, mai ales cele dintre Bogdan și Dragoș, neclare, nu doar din pricină că asupra primului s-a aruncat mai ales lumină iar asupra celui al doilea mai multă umbră. Autorul nu-și propune nici cu această piesă să spargă tiparul pieselor noastre istorice în versuri. Cînd face însă cîte o fisură în zid, izbutește.

Spectacolul-poem al băimărenilor este frumos și clar. Materializarea scenică nu rămîne datorate textului, scoțînd în evidență tot ce are el substanțial. Scăpat de pericolul grandilocvenței și al patosului fără acoperire artistică, el place publicului, care-l ascultă cu multă atenție, întrerupînd deseori replicile cu aplauze prelungi. Păcat că în a doua sa parte reprezentarea descrește (poate e de vină și versul! care nu mai „curge”) dînd semne de lîncezeală.

DECORUL lui Mircea Matcaboji — un cadru de lemn ce amintește de tot ce are frumos arhitectura țărănească maramureșeană — este sobru și aspru, facilitînd schimbarea ra-

pidă a locului acțiunii, marcată prin elemente ca: tron, cruce de piatră, steme etc. O încălțătură barocă aduc, în schimb, în spectacol costumele Editheii Kunovits Schranz, o remarcabilă artistă, de altfel, care acum, nu știm de ce, n-a preferat costumele simple, neîncărcate, cum sînt, de exemplu, cele purtate de Mușata (în partea întâi a spectacolului) și Sas.

Regia lui Marius Popescu e caracterizată de acuratețe și de pătrunderea semnificațiilor piesei. În locul cortinelor din finalurile de tablou apare un grup de șase actrițe care recită în cor din Anania, din poezia noastră populară, din Eminescu. O excelentă idee acest cor, dînd un plus de atmosferă spectacolului. Vinovat se face, în schimb, regizorul pentru incertitudinea de ritm din partea a doua și pentru un oarecare didacticism. Distribuția este aproape în întregime bine găsită. Ne-a plăcut în mod deosebit Julieta Szöny, interprete Mușatei, fiica lui Bogdan, aflată la debutul ei în teatru profesionalist (a jucat rolul principal feminin în filmul *Felix și Otilia*); o apariție deosebit de plăcută, o actriță care știe să înălțare atitudinea cotidiană și expresia comună, care știe să frîngă gestul exact atunci cînd trebuie, tot timpul neliniștită interior, conferind personajului ei mîndrie, puritate și nobile trăsături de caracter. Făgăduitor este și celălalt debut, al lui Eugen Ungureanu, în rolul lui Sas, fiul lui Dragoș. O prezență scenică ce impune, o voce frumoasă ce trebuie însă mai bine stăpînită și controlată, un joc încă perfectibil, făcînd însă dovada unui real talent. În rolul celor doi voievozi de Maramureș, — Virgil Fătu (Bogdan) și Vasile Constantinescu (Dragoș) — doi dintre actorii de frunte ai teatrului din Baia Mare, amîndoi cu contribuții de primă mărime la reușita spectacolului. Primul dă eroului său o aură monumental-statuară, celălalt e patetic, de o rigoare artistică (și alte dați confirmată), cu o rostire frumos timbrată. În rolul regelui Ludovic d'Anjou, Cezar Tănase se arată iarăși un excelent artist, păcat că personajul e la început cam înghețat. Foarte bun ni s-a părut Radu Dimitriu în Argay, nobil maghiar. Dintr-o lungă distribuție îi mai amintim pe interpreții rolurilor Lațcu (Vasile Prisăcaru), Itcu (Teofil Turturică), Șendrea (Ion Săsăran), Volodea (Cornel Mititelu), Dorna (Olga Sirbu), Florica (Dana Ilie), Mihai (Dan Antoci), Cortea (Ben Dumitrescu). Întreaga distribuție a fost ca o orchestră omogenă ce și-a sprijinit soliștii și dirijorul cu dăruire artistică.

Stelian Vasilescu

Zaharia Bârsan, animatorul

DUPĂ un sfert de veac de la moartea sa, numele lui Zaharia Bârsan (1879—1947) continuă să aibă rezonanță, pentru unii evocînd poezul dramatic, pentru alții actorul de bravură, iar pentru mulți animatorul înflăcărat al unor lungi turnee transilvănene, stimulator al ideii de teatru românesc și ctitor artistic în această parte a țării.

Era poet începător (volumul *Visuri de noroc* a apărut în 1903) și actor diletant, cînd „Societatea pentru fond de teatru românesc” hotări să-i acorde prima bursă de studii în străinătate. Perfecționîndu-și deci arta la Viena, poetul-actor se angajă, în 1905, la Teatrul Național din București, jucă aici cîteva roluri, tipări un al doilea volum de *Poezii* (1907) — față de care critica se arată reticentă — dar se consacră aproape în întregime și cu un entuziasm fecund unei misiuni de culturalizare teatrală pe întreg cuprinsul Transilvaniei. Pleca la drum cu puține bagaje, fără trupă (însoțit doar de Olimpia Brașoveanu-Bârsan), cu un cufăr de piese românești — de Caragiale, Alecsandri, Negruzzi — și străine (Goldoni, Molière, François Coppée etc.) asociîndu-și, unde poposea, cei mai buni artiști amatori locali și constituînd astfel nucleu teatral, organizînd micro-

stagiuni, cum am zice azi, răspîndind cu fervoare gustul pentru teatru cult și eficace. Itinerariile sale sînt extraordinare ca diversitate și cuprindere, în numai zece ani, înaintea primului război mondial, putînd fi înțeluit la Brașov, Satu Mare, Arad, Timișoara, Deva, Sibiu, Cluj, Oradea, Năsăud, ca și la Orăștie, Hațeg, Sebeș, Săliște, în orașe, orașele, țîrguri, sate, dînd reprezentări, inițînd festivaluri literar-teatrale, participînd la serbări culturale, jucînd, declamînd, țînd discursuri, scriînd articole, instrumentînd formații amatoare și dîndu-le repertoriu.

A luptat cu ardoare pentru întemeierea Teatrului Național din Cluj și a fost primul său director, bucurîndu-se, pe această scenă, ca actor, de un prestigiu considerabil. Îl putem socoti, după Iosif Vulcan, al doilea mare animator teatral al Ardealului, animator în sensul modern al cuvîntului, căci era preocupat de toate laturile activității teatrale, subsuma această activitate unei credințe patriotice, cetățenești, morale înalte, cultivînd o artă dramatică de elevație și un repertoriu de literatură reputată, cheltuînd o mare putere de muncă pentru a face să se aprindă în toate așezările tortă Thaliei și Melpomenei. Cartea *Impresii de teatru din*

Ardeal (1908) — retipărită și adăugită mai tirziu — e grăitoare pentru ardenta cu care și-a exercitat acest rol mereu tînăr, niciodată obosit sau blazat.

Probabil că și propria-i creație dramatică era subordonată crezului său civic și artistic. Piese ce le-a scris, *Mărul* (1908), *Sirena* (1910), *Jurămîntul* (1912), *Se face ziuă!* (1914), *Trandafirii roșii* (1915), *Domnul de rouă* (1916) sînt de valori inegale, unele au fost apreciate doar ca ocazionale, au suferit și eșecuri, dar dintre ele actul *Se face ziuă!* a produs la vremea sa, adevărate manifestări populare, iar basmul neoromantic *Trandafirii roșii* e și azi predilecția multor repertorii; dincolo de ambianța poetizantă cu tirade sentimentale prelungi și anevoinți epice stăruie o anume teatralitate autentică și un sens stenic, inalterabil, în spiritul folclorului.

Se păstrează, în amintire, și chipul frumos al actorului, care declama, cu voce puternică timbrată, scuturîndu-și pletele, deschizînd larg brațele, fixînd, cu ochii mari, auditoriul, creînd o atmosferă de incantație.

Statuia sa e în inima teatrului românesc.

Valentin Silvestru

Malorul Cook
(Doug McClure),
protagonistul unui
film de război
semnat de regizo-
rul american Phi-
lip Leacock



„Misiunea secretă a maiorului Cook“

DE la Monte Cristo scăpat din Chateau d'If și până la „Oamenii-păsări“ din filmul lui Leacock de care ne ocupăm aici; de la Iluzia cea mare de Renoir și până la Marea evadare a lui Steve Mac Queen, trecând prin Evadatii lui Le Chanois (cu Pierre Fresnay), apoi faimosul Condamnat la moarte... al lui Bresson sau Sint un evadat al lui Mervyn Leroy (cu Paul Muni) —, un lucru izbește în toate aceste povești: nu dibăcia celui scăpat (care e de la sine înțeleasă), ci cantitatea enormă de scule pentru a evada, bogăția de unelte, de recuzite pe care un intermițat le găsește, plocon, acolo, în temniță, în ciuda unei feroce supravegheri. E uluitoare, în filmul psihologic al lui Bresson, aprovizionarea celulelor de prizonier cu tot ce trebuie, cu tot dichisul necesar unui brav candidat la evadare. Dar recordul în această privință îl găsim în filmul nostru: Misiunea secretă a maiorului Cook (Escape of the Birdmen) de Leacock. Ofițeri englezi și americani prizonieri la naziști sînt închiși într-un castel inexpugnabil, care, ca o ironie, se află la cîteva kilometri de frontiera elvețiană. Se cunoaște în toată Germania, proverbială ca o legendă, imposibilitatea absolută de a evada de acolo, precum și paza draconică din acea „città dolente“. Comandantul folosește nu numai un

personal numeros și vigilent, dar și unelte psihologice. De pildă el va ști că deținuții plănuiesc ceva, ba chiar că planul lor progresează. Cum? Foarte „ot“: domnii anglo-saxoni zimbesc! Lucru imposibil dacă nu ar avea, îndreptățite, motive să sperie în reușita aventurii. Evadarea, bineînțeles, se va produce. Cum? Foarte simplu. Acolo, în fortăreață, prizonierii găsesc (neobservați) cuie, ciocane, kilometri patrați de pînză, ferăstraie, țevi, clei, cabluri, scîndură la discreție. Cu aceste materiale, ei vor fabrica un planor. Neobservați, bineînțeles. Căci un planor e un obiect mititel, de cel mult zece metri lățime, care se poate ascunde ușor, mai ales într-o închisoare. Îl vor catapulta de pe acoperișul amețitor de înalt al citadelei. Și vor zbura afară, sub nasul comandantului nazist și al ofițerului de Gestapo tocmai venit acolo să înhațe pe un prizonier prețios, după care poliția nazistă de multă vreme umbla.

Avem aci încă un șablon. Evadărilor le stă bine să se complice cu evadați misterioși, adică niște viteji care-s cu totul altceva decît pretind ei oficial că sînt. În cazul nostru, un tinăr și genial fizician nuclear, capabil (sigur și singur capabil) să descopere bomba atomică. Îmi aduc aminte de un alt film de genul acesta, un film recent, destul

de original, unde un ofițer american prizonier la nemți, se dă drept alt ofițer, tot american, dar deținător de importante secrete. Prezența lui în lagăr dă nemților liniște. Aliații încearcă să-l kidnapeze și, dinadins eșuează, încercarea lor confirmînd credința nemților în falsa lor idee asupra identității prizonierului (interpreți Clint Istwood și Richard Burton).

Foarte curioasă e partitura actorului René Auberjonois, marele savant, marele fizician nuclear. După mutră, îi dai cel mult douăzeci de ani. După fapte — nici atît. Are o perpetuă conduită de adolescent înapoiat, foarte hazliu, căci adeseori sub gesturi și vorbe de găgăuță țîșnește, fără voia lui, cite o gîndire înțeleaptă sau, în tot cazul, nostimă, caraghioasă. Actorul realizează o magnifică reușită în aces rol care, însă, vai, nu era al lui. Căci oricît de precoce ar fi geniile nucleare, ele n-au arătat și nu vor arăta niciodată așa. Pentru toate aceste motive, înțelegem de ce o foarte serioasă revistă engleză a putut spune că „the narration drives so shamelessly through all the clichés“, adică duce, cu nerușinare, la toate clișeele genului.

Totuși, filmul merită să fie văzut. Există progresiune în interesul pentru conflicte, dialogurile sînt spirituale, actorii joacă admirabil, episodul de la

urmă, cu lansarea planorului, conține momente de suspense de excelentă calitate, iar în cursul poveștii este intercalată sub formă de flash back o operație „commando“, care, deși reproduce aidoma aventura eroilor din Telemark, este, din punct de vedere vizual, ca imagini de cascadorie, un senzațional spectacol.

Ba chiar putem găsi și un moment de veritabilă originalitate. Comandantul nazist, bazat pe flerul său de psiholog, văzînd că prizonierii „surid“ și fiind sigur că se tramează ceva suspect, îi hărțuiește amarnic pe deținuți, cu apeluri și razii din oră în oră. Ca să obțină o destindere și deci să se poată reapuca de munca la planor, șeful echipei, maiorul Cook, denunță pur și simplu pe colonelul englez Crawford că lucrează la un tunel subteran (colonelul nu credea în planor și opera pe cont propriu). Interesant cum camarazii vor înțelege caracterul moral al acestei turnătorii, pe baza scopului foarte înalt care scuza mijloacele și principii așa de abjecte.

Maiorul Cook e interpretat de Doug McClure; comandantul nazist: de Richard Basehard. Regizor este Philip Leacock.

D. I. Suchianu

Sensul unei opțiuni

MEMBRII unei organizații revoluționare dintr-o țară sud-americană răpesc un înalt funcționar al unei agenții internaționale. Sub identitatea specialistului în comunicații se ascunde un versat expert în probleme de organizare a poliției și a metodelor de intervenție ale acesteia. Acțiunea furibundă lansată de administrație pentru recuperarea funcționarului american (și, în același timp, pentru lichidarea fizică a adversarilor politici) și procedura justițiară urmărită de „tupamaroși“ (al căror nume, în țară, nu-i permis nici măcar a fi rostit) conturează cele două planuri care susțin conflictul „radiografiat“ de Costa Gavras. Nu există nici un dubiu asupra țelurilor urmărite, nu există nici un amănunt definitiv omis în prezentarea părților. De aici, într-o unanimitate deplină, se afirmă că Stare de asediu este prin excelență un film politic.

A considera filmul numai din punct de vedere al acțiunii desfășurate la vedere înseamnă a păcătui — cred —

prin ignorarea tulburătoare întrebări pe care și-o pune Costa Gavras: care este rațiunea, care este sensul, și poate chiar perspectiva, unei mișcări revoluționare ce răspunde violenței prin violență (să ne amintim că una dintre mașinile expropriate fusese folosită, cu o săptămînă în urmă, în lovitura dată la o mare bancă) și teroarei prin acte de terorism? Pentru că, dacă nu există nici o îndoială legată de opțiunea regizorului în favoarea celor care luptă pentru instaurarea unei lumi noi, mi se pare tot la fel de clară reținerea lui Gavras în a se pronunța pentru practica unor metode de felul celor întrebuintate. Se pot aminti, pentru confirmarea celor spuse, o mulțime de secvențe sau replici. Două scene mi se par însă mai mult decît edificatoare.

Prima se consumă între Philip Michael Santore, funcționarul american (excelent interpretat de Yves Montand) și unul dintre tupamaroși, la cîteva ore după expirarea termenului acordat pentru răscumpărarea ostatecului. Doi oameni stau față în față: unul a fost

judecat pentru lucrul pe care l-a făcut o viață întreagă („Te-ai crezut un stăpîn, dar n-ai fost decît o slugă“ — îl caracterizase mai devreme unul dintre revoluționari), celălalt, mult mai tinăr, trebuie să execute o hotărîre luată în numele cauzei. Tinărul îi cere condamnatului să scrie ambasadorului american, sau chiar la Washington, pentru a se interveni în favoarea lui. Santore refuză: știe că nu are nici o șansă. Vrea însă să afle care este rostul executării lui. Și pentru că tinărul nu-i poate răspunde, tot el este cel care continuă: „Dacă mă omoriți, gestul va fi interpretat ca un semn de cruzime și nepuțință; dacă, însă, îmi dați drumul, ar fi vorba de slăbiciune...“ Și acești oameni, animați, cu siguranță, de cele mai nobile gînduri și sentimente (viața într-o lume de pace, de dreptate, de adevăr), acești oameni, lipsiți însă de o filosofie care să le permită descoperirea celor mai intime resorturi ale societății pe care o contestă, acești oameni nu-și pot permite să fie suspectați de slăbiciune.

A doua scenă la care mă refer, se

petrece într-un autobuz, unde, pe parcursul cîtorva stații, cinci oameni trebuie să răspundă, prin „Da“ sau „Nu“, ce au hotărît cu privire la soarta lui Philip Michael Santore: trăiește sau trebuie să moară. Patru îl condamnă (și la nivelul întregii organizații se realizează, de altfel, o majoritate a celor care sînt pentru pedeapsa capitală). Dar întreaga scenă are un aer de nesigurantă, de apăsare: se simte parcă dorința de a termina totul cît mai repede. Nu se face nici o presiune asupra celor care trebuie să se pronunțe — întrebarea se repetă identic, mereu cu același ton sec, mecanic; cînd răspunsul e rostit, cei doi se despart, fără nici un cuvînt, fără să-și arunce măcar o privire. O singură dată tinărul care „strînge“ voturile se întoarce spre cel de alături: un zîmbet trist îi luminează fața, femeia de lîngă el a ales „Nu“.

Stare de asediu mi se pare deci film politic tocmai în măsura în care Gavras nu discută numai despre principii, ci în speță despre oameni, nu impune tendințios un punct de vedere, ci ne plasează pe terenul celor mai grave întrebări. De aici, cred, începe de fapt atitudinea politică a unui artist.

Radu F. Alexandru



Generația tînă și „marea muzică”

FUNDAMENTALE schimbări în structura publicului din sălile de concert au intervenit în noua stagiune, remarcându-se, în special, participarea tineretului la Ateneu, Studioul de concerte de pe strada Nuferilor, Sala Mică a Palatului, sălile de festivități ale liceelor din Capitală în care Filarmonica „George Enescu” a inaugurat o suită specială de manifestări educative.

La recitalul de orgă susținut de Iosif Gerstenengst, 1000 de tineri ascultau muzică sub cupola Ateneului. La recitalurile pianistei Annie Fischer sau violonistului Ruggiero Ricci sute de tineri au ocupat și locurile de pe... scenă.

La Iași, oraș în care consemnam, în ultimii ani, cu amărăciune, lipsa tinerilor în sala Filarmonicii, la un concert, organizat săptămîna trecută pentru studenți, sala a fost arhiplină. La insistențele elevilor din București, Filarmonica „George Enescu” a fost nevoită să pună în vânzare suplimentar 100 de abonamente.

Rod, poate, al anilor de educație desfășurată cu atîta osîrdie de instituțiile muzicale ale țării, „asaltul” tinerilor spre sălile de concert merită acum (mai mult decît orice consemnări, explicații sau investigații sociologice) o atenție deosebită din partea organizatorilor vieții artistice, merită o serie de reglementări capabile să țină interesul noului public la aceleași cote.

Această „Invație” a tinerilor spre sălile de concert luminează dintr-o dată predilecții pe care mulți dintre noi (într-un contact superficial cu tînăra generație) nici nu le-am bănuît. Trebuie, în sfîrșit, să înțelegem că pentru miile de tineri nu banalele, siropoasele sau amar dezlănțuitele melodii de muzică ușoară, ci liniștea preludiilor lui Bach, forța torentelor beethoveniene, adîncimea meditațiilor lui Enescu reprezintă un ideal artistic. După orele petrecute în uzine, în școli, în facultăți, tinerii simt nevoia de a pătrunde în universul marii muzici. Pentru cei care urmăresc viața tinerilor melomani este impresionantă nu numai curiozitatea lor intelectuală, ci și tenacitatea cu care înfruntă obstacolele ce le înfruntă în calea acestei muzici, ardoarea cu care caută în librării cărțile de educație muzicală sau solicită prin scrisori instituțiilor muzicale revenirea la vechile și trainicele mijloace de educație muzicală.

Seriozitatea intelectuală cu care noua generație se apropie de muzică — seriozitate concretizată în special în fluxurile de tineri veniți către sălile de concert — trebuie, indiscutabil, rapid receptată și de cei care se ocupă nemijlocit de educația estetică a tinerelor generații, și de cei care studiază profilul spiritual al tinerelor generații, și în special de instituțiile muzicale, datorate să ia măsurile necesare pentru a satisface necontenit această atît de interesantă apetență.

Iosif Sava

Pentru o estetică a muzicii

BAGAJUL de cunoștințe pe care îl propune fiecare domeniu, pentru a ne situa armonios în lumea modernă, crește în proporție geometrică. Și viața ne-am lungit-o ca să apucăm a ne bucura de tot mai palpantele descoperiri. Nu mai ajunge pedagogia. Pentru adulți, strategii asimilării se numesc antropogogii. Iată climatul în care, prin grija Editurii muzicale a Uniunii compozitorilor, circulă, la a doua ediție în decurs de numai doi ani, o carte pusă să dezbătă esența limbajului muzical, cu motivarea că „obiectul principal al cercetării estetice este în primul rînd contemporaneitatea”. **Imagine și sens** e cartea unui autor de prestigiu în muzica românească. Prin multe semne — schema din tabla de materii, stilul de cozerie, colorat cu fantezie de imagini, limpezimea și mișcarea alertă a frazelor, ținuta intelectuală a expunerii — cartea pare a răspunde ideal scopului ei de instruire agreabilă. În excursurile lui muzicale, Pascal Bentoiu traversează semiotica și estetica informațională, de unde împrumută și vocabularul modern, discută dezinvolt pozițiile lui Husserl și ale fenomenologiei, ca și estetica bergsoniană, pune muzica nouă în relație cu dramaturgia lui Eugen Ionesco și cu creația din domeniul experimentelor optice seminate de Victor Vasarely, dezvoltă interesante idei proprii relative la figurativul în muzică, în fine, nu neglijează topologia, logica polivalentă ori geometria pluridimensională. După **Tratatul** lui Dinitrie Cuclin (1933) **Imagine și sens** reprezintă o nouă tentativă autohtonă spre o estetică a muzicii.

În imaginea muzicală — cuanta cu care operează sensibilitatea noastră în continuul sonor — esul lui Pascal Bentoiu distinge două niveluri substanțial diferite: **structura**, dat obiectiv și impersonal, abstract dar cognoscibil pe calea analizei în toate particularitățile lui, fiind bazat pe determinanți cantitativi (în sine structura nu poartă valoare artistică); celălalt ar fi nivelul **configurației** — sau al structurii psihice —, care ne aduce în zona subiectivă dar concretă, deoarece ar fi sinteza realizată de psihicul pus în mișcare prin prezența structurii obiective (valoarea muzicii trebuie văzută prin această prismă a configurației, oricît de incert s-ar prezenta noțiunea). Mai departe, argumentează cartea, stratul obiectiv și abstract ar determina doar congruența structurilor, adică stilul. Iar ceea ce aduce congruența în planul configurațiilor ar fi sensul. Sensul implică la rîndul lui două straturi concrete: stratul figurativ (un figurativ luat în înțelesul lui cel mai general, cum ar fi șocuri, contraste, zone de relief etc.), înțelegînd că, spre deosebire de pictură, nici în cea mai abstractă muzică n-au cum lipsi figurile sonore; în fine, peste acest strat figurativ se mai profilează stratul sau sensul etic mărturisind poziția autorului față de marile întrebări ale existenței. Ar fi harul și justificarea ultimă a muzicii.

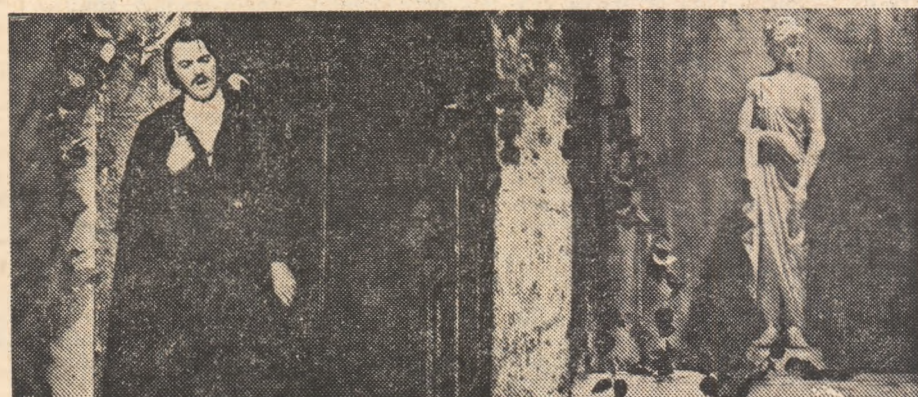
SISTEMUL pe care îl construiește estetica lui Pascal Bentoiu captează prin nobletea și naturalitatea termenilor și simplitatea schemei, aminînd, *mutatis mutandis*, de unele experiențe simplificate din trecut privind binomul formă-conținut, adică se supune mai greu încercării de a fi pus în practică. De pildă, foarte adevărat este că raporturile cantitative dintre elementele structurii se stabilesc în mod obiectiv, dar degeaba există în sine cînd ele trebuie căutate tot în disponibilitatea noastră perceptivă. Mergînd la fizică, nici structura atomului de hidrogen nu e probabil a se fi schimbat de cînd există omenirea, decît că reprezentarea ei în veacul nostru a fost alta, odată cu fiecare generație. Oare analize cum a făcut Ștefan Niculescu la **Simfonia de cameră** de Enescu, ori studiul lui Tiberiu Olah privind dimensiunea spațială în opera lui Anton Webern, fiind ele certe investigații de structură, nu revelă și preocupările sau intuițiile compozitorului Niculescu și ale compozitorului Olah? Să le trecem în contul stilului sau al sensului? Și oare reinterpretările datelor obiective ale structurii, adică citirea ei cu ochiul muzicologului, să fie simple exerciții de gramatică, ori se pot ridica uneori și la etajul sensului?

IMPORTANT este că esul lui Pascal Bentoiu refuză, accepiunea vulgarizatoare a sensului dintr-o vreme cînd criteriul valorii atîrna de inventarul de cuvinte însoțitoare (literaturizante sau plasticizante), cu care autorul compoziției sau binevoitorii lui ornamentau o anumită operă. Lucrarea conține o sumă de observații și aso-

ciații de idei surprinzătoare, dar unele, cele foarte personale, pentru edificarea cititorului (aș îndrăzni să spun chiar a autorului) s-ar fi cerut susținute prin câteva modele de analiză făcută cu minuție, după sistemul propus. Iar dintr-o asemenea carte, scrisă în deceniul în care sîntem, n-ar fi trebuit să lipsească dezbaterile argumentelor celor mai circulate azi și care se află în conflict cu concluziile autorului.

Pentru edificarea publicului de vedere privind relația stil-sens ar fi fost poate necesar ca un capitol al cărții să dea urmare promisiunii autorului de a desluși, din punctul de vedere al semioticii muzicale, în ce măsură acest limbaj are semne configurate arbitrar și în ce măsură au ele caracter iconic. Cartea, de asemenea, face totală abstracție de argumentele esteticii obiectului sonor, importante nu atît pentru că au fost dezvoltate în **Tratatul** lui Pierre Schaeffer, cît pentru larga circulație a unei opinii care se întemeiază pe datul important al oricărei ființe, cum e instinctul de conservare. În fine, cititorul e pus să aleagă mereu între două ipoteze: ori muzica contemporană e bolnavă toată, opunîndu-se bunului simț comun — cartea nu propune discuției și nu discerne nici o valoare în muzica ultimelor două decenii (ci dimpotrivă) — ori sistemul propus prin esul lui Pascal Bentoiu este inoperant în confruntare cu ceea ce ar putea interesa cel mai mult: găsirea unui fundament pentru prețuirea pieselor din muzicile de azi, fiindcă în rîndul compozițiilor anterioare curățenia a făcut-o oricum sita vremii.

Radu Stan



● În cadrul emisiunii de televiziune „Luminile rampei” basul Dan Mușatescu a interpretat luni, 10 decembrie, arii din operele lui Verdi și Mozart. Reproducem mai sus o imagine din timpul recitalului

Ce cărți de muzică vom citi în 1974?

PROIECTUL Editurii Muzicale pe 1974 are două mari capitole: **Muzicologie** și **Muzică** (partituri instrumentale, corale, camerale, metode etc.).

Muzicologia însumează aproape 60 de titluri, dintre care un număr considerabil tratează fenomenul muzical românesc: **Izvoare ale muzicii românești** (vol. I); **Hronicul muzicii românești** (vol. II) de Octavian Lazăr-Cosma; **Pagini din istoria muzicii românești** (vol. III) de George Breazu (aceste două titluri din urmă le-am așteptat zadarnic de-a lungul anului 1973); **Studii de muzicologie** (vol. X): **George Dima** de Constantin Zamfir; **Ciprian Porumbescu** de Nina Cionca și, pe aceeași temă, **Viața fără de noroc a domnișorului Ciprian** de Dragoș Vitancu.

Publicarea **Correspondenței** lui **D. G. Kiriac** va spori considerabil prestigiul Editurii Muzicale, editură care, o spunem sperînd într-un reviriment, nu-și respectă întocmai cele mai interesante (și desigur avantajoase) angajamente: astfel, în 1973, urmau să vadă lumina tiparului **Serisorile** lui **George Enescu**, **Poezii armonice** de Emanoil Clomac, **Cîntecul revoluționar și patriotic** de Mircea Stănescu, **Silvestri** de Eugen Pricope, **Artă trubașilor** de Doru Popovici s.a., volume document de o indiscutabilă valoare pe care însă Editura Muzicală le amină

de la an la an, publicînd în schimb cu o ușurință demnă de o cauză mai bună cărți cum ar fi **Cu vioara prin lume**. Nu e de mirare deci că muzicienii de primă mînă își încredințează manuscrisele editurilor Eminescu sau Albatros.

Iată și cîteva titluri ale unor volume datorate cercetătorilor noștri de folclor: **Emilia Comisel**, **Folclorul copiilor** și **Traian Mirza**, **Folclorul muzical bihorean** (ambele anunțate și pe 1973).

Compozitorul Zeno Vancea, mai puțin prezent în publicistica ultimilor ani, revine în atenția noastră prin volumul **Studii și eseuri muzicale**. Tot sub titlul de **Eseuri muzicale** va apărea și cartea semnată de Alfred Alcsandrescu pe care îl vom cunoaște astfel și în postura de critic muzical.

Cazul Schönberg, monografie pe care George Bălan a încredințat-o amintitei edituri, va apărea tot în 1974.

Dintre monografiile vor apărea (probabil): **Caudella** de Eugenia Ionescu, **Prokofiev** de I. Nestlev, **Portrete și autoportrete de cîntăreți români**, **Silvia Șerbescu** de Liana Șerbescu și **Iosif Sava**, **Rameau** de Alice Mavrodin, **Georges Bizet** de Illeana Rațiu, **Viața**

lui **Mozart**, **Haydn** și **Metastasio** de Stendhal. Spunem „poate”, căci oricît ar părea de ciudat toate titlurile înșirate mai sus au figurat și în planul de tipărituri al anului 1973.

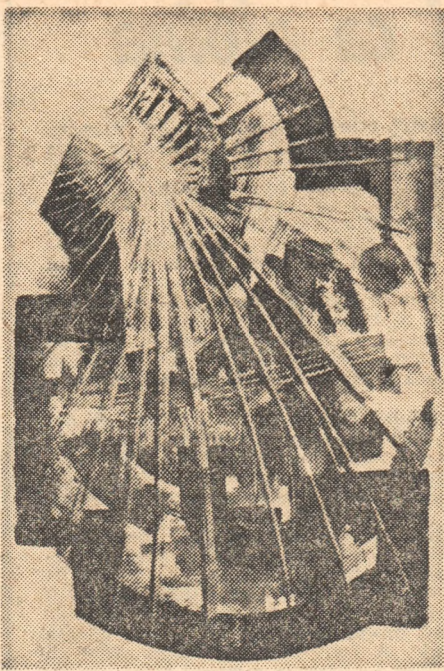
Mai sînt anunțate: **Lexiconul interpretelor români** de Viorel Cosma, **Dicționar de forme și genuri muzicale** de Dumitru Bughici, **Ghidul muzicii simfonice** (vol. III) de Wilhelm Berger și **Dicționarul de operă** de Ilie Balea.

În ceea ce privește traducerile din literatura universală de specialitate las cititorul să judece singur dacă titlurile alese sînt cele mai semnificative: **Copilu** cu părul cărunț de Maurice Chevalier, **Muzica în istoria filmului** de Henri Colpi. Să descoperim **muzica** (2 vol) de Jean Jacques Rabin și cam atît pentru un întreg an, căci prin a doua ediție, fie ea și revăzută, a **Scurtei cronici a Anei Magdalena Bach** (de altfel o povestioară apocrifă destul de plăcută) nu se poate suplini absența, acut resimțită, a unui volum bine documentat despre **Johann Sebastian Bach** — temelie a edificiului sonor.

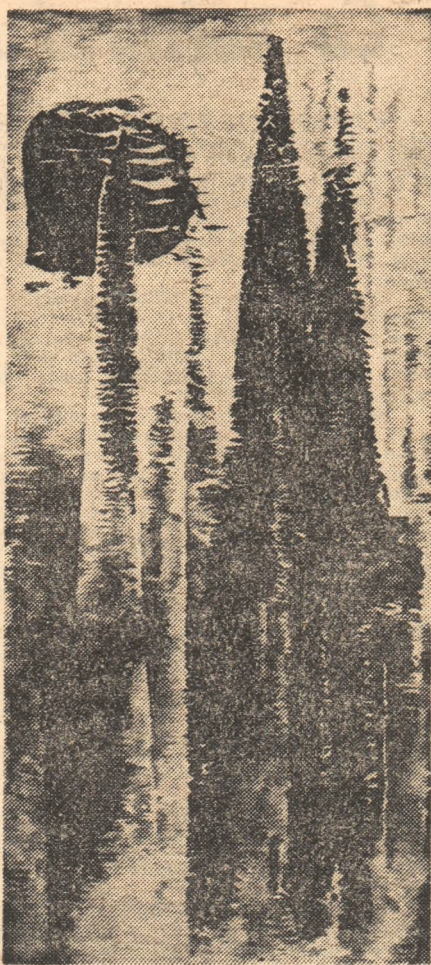
Stelian Pihuleac



Egon Marc Löwith : „Victorie”



Florian Alexandru Milan : „Șarja de oțel”



Maria Ciupe : „Gotica”



Expoziția județeană Brașov-editia 1973

EDIȚIA 1973 a Expoziției județene de artă plastică surprinde prin câteva lucrări, îndeosebi uleiuri, și anume datorită celor două direcții, în plan tematic, pe care le reprezintă. Prima: tendința evocării istorice, sub semnul căreia stau câteva încercări de reformulare a condiției portretului. Am în vedere, de pildă, un Bălcescu sugerat pe fondul unui tablou semnat de Alexandrina Gheție-Hilohi, fond care exprimă, prin valori plastice autonome, ideea însăși de revoluție. Se realizează un raport expresiv între elementul direct figurat și structura, în plan abstract, a întregului. Din aceeași zonă, tot un portret al lui Bălcescu, semnat de Ana Hadiac, perseverentă în cromatică (tonuri discrete de verde deschis), cum și, între lucrările de grafică, aceea a lui Harald Meschendorfer dedicată împlinirii a 450 de ani de la nașterea lui Honterus. Pe o linie mai tradițională, adică portretul pe fundalul orașului, un Andrei Mureșanu semnat de pictorul Butnaru Florin, sau portretul, nervos schițat, dedicat lui Honterus de către Bömches Friedrich. Valorificând elemente de expresie specifice acuarelei, Zina Blănuță e prezentă cu un tablou alegoric intitulat „Făclia anului 1848”.

În aceeași zonă, dar privind istoria în desfășurarea ei și exprimându-se cu un patetism, subliniat, **Tripticul** lui Eftimie Modălcă dedicat „Celor 30 de ani”, adică perioadei revoluționare (cum o descrie) ce s-a scurs de la 23 August 1944. Autorul pune în valoare experiențe utile consumate în diferite stiluri, compoziția găsindu-și un pendant de neîndoienică valoare în tabloul „Mozaic industrial”, bine ritmat, compus cu precizie.

Dar, odată cu acesta, ne și referim la cea de a doua direcție tematică a expoziției, punctele de vîrf fiind compoziția Aureliei Stoe Mărgineanu („Printre blocuri”) și Teutsch Kaspar. Cele două lucrări pe care le prezintă acesta impun prin rigoare, aparenta de răceală geometrică fiind contracara de suflul generos al ideii. Teutsch Kaspar lucrează într-o gamă cromatică rece, efectul de distanțare este evident, pictura lui este una de **interpretare** în primul rînd. Alta e situația lui Teodor Rusu, pictor al fervorii, al unei stări de neliniște continuă, ciclul de „Suri” — imagini ce revin obsesiv, cu senzația de straniu ce o degajă prin accentuarea unghiurilor și a perspectivei — remarcîndu-se prin calitatea reprezentării.

În fine, nu înainte de a aminti câteva lucrări de grafică ce se remarcă — acuarela lui Bilciu Ștefan, colajele lui H. Meschendorfer, un tuș („Brașovul”) al lui Csutak Levente —, să consemnăm prezența cu trei lucrări (dintre care 2 în lemn) a sculptorului Florin Codre. E vorba de o reală personalitate, artist cu simțul materialului pe care-l prelucra, cu o mare intuiție plastică. Lucrearea în piatră denumită „Arhitectură” — cu ecurile ei din perioada colaborării cu pictorul Eugen Tăutu, pare să deschidă un nou moment în evoluția acestui atât de talentat sculptor.

Mihai Nadin

Jurnalul galeriilor

LA APOLLO

LA NSATA la un moment dat ca o soluție inedită, cu funcție compensatorie în interiorul relației expresiv-decorativ afirmată mai ales prin tradiția dialogului domestic dintre arta lemnului și cea a țesutului, formula expunerilor mixte: sculptură-tapiserie tinde să devină „rețetă” și, fără a fi un „panaceu universal”, ea poate furniza de foarte multe ori surprize calitative sau măcar pretexte ambientale interesante.

Adeseori aleatorii, rareori gândite de la început ca un „ansamblu”, acest tip de manifestări oferă cel puțin avantajul diversității, dacă nu și pe cel al evitării cu eleganță a concurenței pe care, implicit, o presupune orice similitudine de gen sau de tehnică.

Sala APOLLO, poate cea mai interesantă galerie sub aspectul „pulsului artistic”, s-a specializat în expunerile mixte, unele de real interes. Privind în urmă, anul ce a trecut pare să ofere date pentru o sinteză în care, dincolo de valoarea artiștilor prezenți aici, am putea descifra sensul unor preocupări cu valoare generală, semnificative pentru evoluția limbajului plastic, dar și pentru domeniul mai larg al concepțiilor.

Cei trei artiști care expun în acest început de decembrie la galeria APOLLO, toți din Cluj, reprezintă tot atâtea genuri, nelipsind tapiseria — **Maria Ciupe** este un nume care nu mai are nevoie de prezentare — și nici sculptura: **Egon Marc Löwith**, lor adăugîndu-li-se un grafician: **Florian Milan Alexandru**, ultimii doi, prezențe inedite în contextul „personalelor”. O calitate generală: discreția și armonia cromatică a întregii expuneri, senzația de lumină la care contribuie în egală măsură culorile tapiseriilor — mult alb și griuri deschise, calde — și reflexele stinse ale sculpturilor atent șlefuite.

Autonomia plastică — înțelegem prin aceasta compoziția, desenul și culoarea — plasează de la început lucrările **Marii Ciupe** în zona preocupărilor moderne pentru descoperirea unor resurse expresive în afara limitelor narațiunii, într-un gen foarte mult timp solicitat doar pentru valoarea decorativă, ca o anexă a picturii de șevalet. Procesul „eliberării” de sub tutelă, accentuat în ultimii ani în arta noastră și cu rezultate originale și remarcabile, impune nu numai o revizuire a repertoriului imagistic, ci și o nouă gândire de ansamblu, în raport intim și decisiv cu toate elementele pe care le angajează astăzi noțiunea de tapiserie. Maria Ciupe, excelînd în reprezentări figurative cu funcție simbolică sau alegorică: **Vrăjitoarele**, **Bufoaia**, **Arbore**, **Fructul de aur**, procedează la reducții treptate, păstrînd doar raportul general dintre dinamica suprafețelor cromatice și cea a liniilor de forță, plasînd astfel accentul pe valoarea autonomă — abstractă, dar nu informală — a semnelui plastic: **Pasărea**, **Reflexe**. Lucrările au o sobrietate tonală rezultată din succesiunea culorilor naturale în degradeuri subtile,

cu intervenții cromatice sonore — roșuri și albastruri intense —, iar verticalitatea acuzată, un fel de „siglă” specifică gândirii de ansamblu, orientează spațiul creînd senzația de dinamism prin care compozițiile ies din staticismul convențional al genului. Ocolînd soluțiile spectaculoase, dar și pe cele facile, dovedind o capacitate reală de a gândi compoziția și de a-i conferi calități tehnice de cert profesionalism, Maria Ciupe rămîne și prin această expoziție o prezență activă, mobilă, în cîmpul unei arte cu multe, foarte multe, personalități originale.

Sculptura lui **Egon Marc Löwith** ni se relevă ca o meditație în jurul ideii de sinteză, orientată în raport de elementele repertoriului clasic. Reducțiile și modificările volumetrice pe care le operează artistul urmăresc limita ultimă a reprezentării figurative, fără a îndrăzni să abandoneze certitudinea referirilor la un precedent, în favoarea unor structuri autonome. Există la Egon Marc Löwith o nostalgie a statuarului elin către care aspiră cu acea conștiință limpede a imposibilității refacerii sale depline, în scară originară, fără a cădea în păcatul epigonismului. Din această tensiune bipolarizantă se nasc lucrări gândite în spirit modern, însă păstrînd amprenta idealului proiectat, vizibilă, mai ales, în permanenta raportare la precedente intrate în repertoriul valorilor universale, dar și în logica soluțiilor volumetrice alese, în echilibrul lor și în calitatea finisajului. „Modelul descriptiv” funcționează ca un complement al căutărilor de esență

LA KALINDERU

● Un artist clujean, sculptorul **Vasile Rus Batin**, justifică printr-un nou exemplu constatarea la care ne obligă fenomenul concret: numeroși artiști din alte orașe — și foarte mulți din Cluj — expun frecvent în Capitală, acceptînd toate consecințele ce decurg din acest gest „temerar”. Să fie, oare, Bucureștiul mai ospitalier decît propriul oraș, sau este vorba și despre „investitura” de prestigiu a recunoașterii în primul oraș artistic al țării?

Tinărul sculptor, cioplitor prin excelență, lucrează lemnul și piatră în formule simplificate, sintetice, dar aflate permanent în raport de analogie cu existentul real, reprezentînd gîndirea sinceră, exprimată direct și cu aceea forță nu străină de expresionism, care constituie una dintre caracteristicile școlii de sculptură din Cluj. De fapt, în lucrările expuse la sala KALINDERU putem descifra două tendințe stilistice, poate mai puțin condiționate

și formă, astfel încît „precedentul” ce dă un caracter de „artă dedusă” unor piese ca: **Tors eroic**, **Demnitate**, **Victorie** (o „Nike din Samotrace” adusă la soluțiile „norilor pietrificați” ai lui Hans Arp) stimulează variațiunea pe temă liberă din aria fluidității și a contrapunctului volumetric, descifrabile în **Mesaj**, **Dansul**, **Îndrăgostiții**. Și — lucru rar la „cioplitorii” din ultima vreme — Löwith șlefuieste piatra pînă la anularea senzației de duritate, antrenînd prin jocul modeleului curgerea luminii pe suprafețe, dinamizînd astfel volume gândite, solar, fără concavități abrupte sau „accidente” îndelung studiate.

„Monotipurile” lui **Florian Milan Alexandru** par să ilustreze o gândire de grafician de carte, obișnuit cu rigorile spațiului dat, de dimensiuni reduse, dar și cu un anumit stil ilustrativ, aflat la limita ambiguității figurativului explicit cu expresivitatea implicită a structurilor abstracte, gândire specifică pentru cei ce caută un corresponsent vizual pentru imaginea literară. Discreția cromaticii menținută într-un registru sobru — excepție **Șarja de oțel**, cu o aciditate a tonurilor inteligent regizată — acuratețea punerii în pagină și precizia procedurii fac din fiecare piesă cîte o mică imagine lirică — **Elegia** ni se pare tipică pentru universul intimist al artistului — dar nu ne oferă prea multe date pentru a putea defini un temperament artistic, într-o epocă în care eferescența adeseori derutantă a procedurilor și „trouvaille”-ului grafic aduce noi date în cîmpul atenției omului modern.

de material și mai mult de conținutul emoțional în sine, și dacă lemnul este lucrat uneori cu accidente și sinuozități ce amintesc de „serpentina” gotică sau de cea a expresionismului modern — **Tors**, **Mugur** — piatra și marmura se dezvelesc în volume fluide, calme, gândite pe mase primordiale — **Elegie**, **Dimineața** — valorificînd posibilitățile materialului. Un capitol interesant și pentru care artistul manifestă disponibilități evidente este acela al statuarului cu funcție citadină și memorialistică, iar proiectul pentru o statuie dedicată lui **Inochentie Micu-Klein**, vigurosul **Mihai Viteazu** sau **Cărturarul** trăiesc prin soluțiile monumentale și forța expresivă. Aflat la răscrucea unor limpeziri ale gândirii și manierei, Vasile Rus Batin evoluează singur și mai ales deschis către datele temperamentului său de sculptor, afirmîndu-și crezul.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Radio

120 de minute sînt uneori lungi

● DOUA ore par citeodată infinite; nesfîrșite devin ele pentru ascultător plictisit din primele minute; imense sînt chiar și pentru fantezia obosită a realizatorilor. Desigur, fiecare are dreptul să renunțe la acest calvar; doar cronicarul de radio rămîne în fața aparatului și încearcă măcar să zîmbească, să descopere o idee comică originală, un adevărat moment vesel. Dar autorii divertismentului **Umor la... telefon** (Ovidiu Dumitru și Romeo Chelaru) îl fac să-și reîntîrîască nostalgic amintirile, oferindu-i bancuri (stră) vechi — „dacă unul din noi doi va muri, eu mă retrag la țară” — sfaturi ironice, extrase din rubricile de acum zece ani, din transmisiunile pentru școlarii lenesi ce-și rezolvau temele prin telefon. Totul este însășit, alăturat datorită unui binecunoscut pretext satiric — telefonul; pentru mai mult „dinamism”, adică pentru a solicita intens memoria audientului, alcătuitoare libretului reiau în formă „noi” scheciuri despre biletele de spectacol procurate în timpul orelor de serviciu, ori despre lipsa de măruriș a vinzătorilor. Iar ritmul întregului este gândit cu precizie, pauzele, numeroasele pauze dintre scenele de haz, sînt umplute cu muzică, multă muzică.

Dacă divertismentul radiofonic ar fi purtat titlul **Muzica la... telefon** ar fi fost probabil mai bine. Căci puținele reușite aici le găsim: trioul Anda Călugăreanu — Florian Pittiş — Dan Tufaru își execută cu farmec numărul „romanul autobiografic cîntat”; leit-motivul sonor este intonat tot de Florian Pittiş (care izbuteste să creeze, prin interpretarea sa, efecte amuzante), montajul comic cel mai plăcut se structurează de-a lungul melodiei **Să nu uităm nicicînd tandafirii**.

Cum spuneam însă, 120 de minute sînt uneori prea lungi. Umoriștii înșiși au simțit acest lucru și au renunțat la... vreo jumătate de oră din spațiul ce li se acordase. Desigur, ascultătorii n-au fost prea supărați; sperau, poate, că-și vor completa porția de ris, a doua zi, la **Unda veselă. Punct pe... ici, pe colo!** debuta însă tot cu o scenetă telefonică. Se păstra deci aceeași atmosferă: protagonistul „jurnalului de bloc” era tot Dem. Rădulescu, actor mult apreciat, care era și capul de afiș al seriei precedente. Numai interpretul (măiestria celebrilor comici români) rupeau din cînd în cînd monotonia. Un singur detaliu deosebea cele două emisiuni obișnuite ale week-end-ului nostru. Cuplele, refrenele vocale ale **Undei** vesele erau foarte slabe.

D. C.

Ca vulturul și ca albina

● BIBLIOTECA PENTRU TOȚI e una dintre cele mai bune emisiuni literare. Spun aceasta abia acum, scuzîndu-mă că dintr-un motiv sau altul niciodată n-am scris acest lucru. Multe emisiuni realizate de Mihaela Macovei au fost memorabile. Tot astfel mi s-a părut și ultima emisiune despre cenaclul literar Sburătorul.

Conceptută ca o piesă în care tensiunea să apară gradat culminînd către sfîrșit, concepută ca un poem în care nici o clipă atenția cititorului să nu se piardă, emisiunea ne-a creat iluzia a ceea ce a fost cenaclul condus de Lovinescu, cenaclu în care apăreau și dispăreau atît de des unii din idoli prozei și poeziei noastre.

Din interviurile lui Mihai Ungheanu (mai mult decît prietenoase — cunoscînd sobrietatea criticului) cu profesorul Cioculescu și cu scriitoarea Cella Serghi am dedus faptul că sufletul celui din urmă, Lovinescu, a fost pricina pentru care au apărut atunci mulți prozatori, mulți poezi și critici. Deci nu este o întîmplare că atunci cînd apare o personalitate (cum a fost cea a lui Lovinescu), ea să stîrnească apariția altor personalități.

Mirajul marii personalități, mirajul modelului pentru tinerii scriitori. Și tot ce am auzit despre cenaclul Sburătorului am trăit și noi la alte dimensiuni și tot ce s-a spus despre cenaclu a fost și va mai fi și în viitor valabil pentru orice tînar scriitor. Acest miez al emisiunii cuprinzînd impresiile vii a doi martori de valoare a cenaclului s-a sfîrșit cu un recital de versuri din poeziile unor poezi de la Sburătorul. Am spus că minunat și prea modest (nu apare de loc) redactorul acestei emisiuni ne-a răsplătit sau ne-a răsfătat la sfîrșit cu acel de neînchipuit de frumos film al lui Dinu Tănase. El a văzut în cuvinte și a tulburat cuvintele cum se tulbură apa în cercuri, din ce în ce mai mari pînă la miezul ei adînc. Aproape nici nu mai contează, în cazul său, că actorii au fost buni. Ochiul lui vede altfel decît ochiul nostru. Ochiul cu care a privit în versurile lui Ion Barbu au fost ochi ageri de vultur care zărește repede și exact, de pe înălțime, prada de pe pămînt și ochi gingaș de albină care vede structuri în cavități florale. A pune sub ochii unui artist ca Dinu Tănase versurile unui poet înseamnă să vezi laolaltă cu vulturul și ca albina.

● POATE că realizatorii albumului duminical nu știu cît de mult sînt așteptate duminica emisiunile în care sînt prezentați interpreții de muzică populară. Și s-a stabilit un bun obicei în a se prezenta un interpret de mare valoare și nu unul după gustul mahalalelor în tranzit de la sat spre oraș. Dumitru Fărcaș a cîntat la oboi și taragot. Un critic francez îl situa ca talent după Maria Tănase și Zamfir. Nu greșea.

Instrumentele la care a cîntat ne-au dat o nouă melancolie, un sunet care trece prin văi largi, văi îndepărtate de munti, sunete trecînd printre copaci de sute și sute de ani. Cîntece vechi, domoale, tărăgănite, de o îndelungă tristețe, de o vioioșie risipită. Sunete profunde de cum s-or fi auzind în vasele de lemn din structura copacilor.

● CE VRAJI A FĂCUT NEVASTĂ-MEA. Serial tipic americanesc. Plin de farmece. Dacă noi nu ridem, sau nu știm cumva să ridem, filmul ne dă risul în serie industrială, acolo unde trebuie. Fiecare soție are în familie o rudă apropiată, invizibilă, care poate s-o ajute la o adică. Dar Samantha e din cale afară de vrăjitoare, face în așa fel ca filmul să se termine cu bine. Altfel n-ar mai fi film. Fi apropiindu-se de film face Fifi. Sentimentalism cu ciucuri de clopotei și paiele electromagnetice. Mesajul: femei, luați totul ușor, oricum totul vă aparține, posibilul și imposibilul e al dumneavoastră, arătați-vă din cînd în cînd puterea și pe urmă așteptați! Cuac! În mișcarea pentru răsfățarea femeilor Samantha va primi în curînd carnetul numărul 2 — practicant.

Gabriela Melinescu



● O premieră a emisiunii în limba maghiară: piesa „Cavalerul mu” de Heltai Jenő. În imagine, un moment din spectacolul interpretat de studenții ultimului an de la Institutul de teatru din Tg. Mureș, clasa prof. Kovács György.

Foto: Vasile Blendea

Respectul teatrului

● UNA dintre sugestivele inițiative ale redacției de teatru radiofonic, puțind oricînd sluji ca exemplu politicii de repertoriu promovate de scenele noastre, este transmiterea (de cele mai multe ori sub titlul **Pagini regăsite din dramaturgia românească**) a unor texte puțin cunoscute, ieșite din atenția specialiștilor și publicului. În 1973, au fost valorificate, astfel, piese de V.I. Popa, N. Iorga, V. Eftimiu, Ion Marin Sadoveanu și, recent, **Pleacă berzele** de Ion Minulescu (regia artistică Mihai Pascu, în rolurile principale Gina Patrîchi, Radu Beligan) și **Mesterul de Adrian Maniu** (regia artistică Constantin Moruzan, în rolul principal Corado Negreanu). Act de cultură curajos, o asemenea inițiativă atenuază, prin vigoarea însăși a demonstrației sale, exclusivismul negator cu privire la vocația dramatică a culturii noastre. Fără a pretinde că **Paginile regăsite** se plasează în categoria capodoperelor, redacția de teatru radiofonic urmărește o acțiune de popularizare superior înțeleasă, lărgind, îmbogățind, diversificînd în conști-

ința publicului muzeul imaginar al teatrului românesc. Cîteva sugestii: o mai evidentă apartenență la ciclul a pieselor programate, eventual printr-o ritmicitate și stabilitate de zi, oră; transformarea notelor introductive din simplă prezentare în dezbateri, introducția elevată în subiect, cu atît mai mult cu cît subiectul, contextualitatea artistică sînt adevărate aproape necunoscute ascultătorilor; asigurarea unei distribuții actoricești reprezentative; lărgirea repertoriului existent prin piese inedite (manuscrisele sînt totdeauna izvor de surprize) sau nereprezentate încă vreodată.

● DUPĂ înlocuitorii lui Mannix (Mannix sau destinul agentului care moare într-o atrocitate singurată, cum ne învață Schulmeister, un Mannix din vremea lui Napoleon, în convorbirea cu marele său adversar, diplomat englez — agent secret, după ce-l iartă pe acesta cu bunătate îngerească de crima comisă, căci între agenții de primă mînă crima nici nu se mai cheamă astfel...), deci, după înlocuitorii lui Mannix, Carmen

Stănescu a prezentat un static tele-recital: vina nu este în primul rînd a acțiunii, dar cine se mai gîndește a cui e vina simbăta seara la orele 23,00? Ar mai fi de observat — și nu ne îndoiim că pînă la urmă cineva din televiziune o va face — că nu e „psihologic” a pune, fără pauză, un spectacol de teatru după un film de aventuri, decît dacă se urmărește eclipsarea unuia dintre ele. Adică a teatrului. O lege nescrișă, totuși verificabilă, face ca aproape orice tele-spectator vîzîndu-l pe sînt, evadat, incoruptibil... scăpat din orice primedie, să răsufle ușurat și să plece rapid din fața micului ecran pentru a sărbători victoria măcar cu o limonadă. A spera că după 50 de minute de așa zisă tensiune, el va rămîne în continuare tîntuit în fotoliu este în cel mai bun caz o iluzie. Și cum de iluzii nu ducem lipsă, ne-am putea dispensa de aceasta fără regrete.

Ioana Mălin

Teletineta

Trestia dansatoare

● „RIVOLUȚIA” lansată de acești domni — zisi Stanley Donen, Gene Kelly, Minelli sau Grigori Alexandrov — e probabil operetistică, în sensul că dumnealor au modificat opereta, gen ușurel, cu cîntecul, cu farmecul, cu trupșor tras prin inel, și au modificat-o cam așa:

Poți lua Discursul asupra metodei și-l poți pune pe notă și stîp.

Poți lua scrisoarea lui Seneca trimisă prietenului său Luciliu, aceea — de pildă — în care explică precum că panica e tot ce-i mai rău în viața omului, mai rea decît boala, mai cumplită decît moartea — și din ea se poate extrage o melodie minunată pe care Fred Astaire o poate comenta dansînd în timp ce Audrey Hepburn îi ascultă ideile și muzica stepului care împreună, prin talentul artistului, îți transmit și ție și acelasi mesaj: oameni buni, nu intrați în panică, orice s-ar întîmpla, la, la, la...

Poți lua un redactor sef (vezi acest **Funny Face** de duminică) care-și cheamă redactorii tot prin cîntece și slăgare pentru a le comunica foarte serios precum că revista lor n-are nici sens, nici idei, nici umor, iar redactorii se transformă într-un cor și discută asupra conținutului articolelor devine o arie ca în **Liliacul**, numai că i se schimbă nonsensul: nonsensul devine mult mai adînc, fără a fi absurd sau stupid; toți ajung, de pildă, la ideea absolut valabilă și valoroasă că „rozul e culoarea viitorului” și urmează balet pe această idee greu contestabilă în lupta actuală împotriva sinistoziei, boală grea și burgheză a spiritului care vede peste tot doar crize iremediabile, oie!

Se poate lua un grav profesor universitar care pleacă de la facultate să-și inaugureze cursul la **Critica rațiunii pure** și de-acasă pînă la catedră el dansează pe stradă, valsează, stringînd la pieptu-i deloc de aramă, pomii de pe bulevard, poliștii, gospodinele, florăresele și chiar zarzavagii; **Critica rațiunii pure** nu e cu nimic compromisă, studenții nu-l consideră nebun, omul e normal, vîsul e normal, starea de grație e normală, la, la, la...

Se poate merge chiar și mai departe decît Seneca sau Kant („Kant al tău e un moftolog!” — cum îi spunea Caragiale lui Eminescu, pentru a-l necăji, și ce arie frumoasă poate ieși din această expresie într-o operetă cu două genii sărace, dar genii!) — se poate ajunge la lingvistică, la stilistică, combinată cu Freud, de unde **My fair lady** sau lecția despre empatie care e altceva decît simpatia, lecție servită duminică seara de Audrey Hepburn lui Fred Astaire într-un anticariat răsturnat cu fundul în sus, clasînd cărțile despre materialism în raftul respectiv și cele despre empiriocriticism la empiriocriticism: se poate ajunge la declarația de dragoste dintre un bărbat și o femeie nu pe șabadabada, ci pe explicația dulce că empatia — în opoziție cu simpatia, precum dialectica aflată de cînd mă știu în opoziție cu metafizica — este știința care studiază cum poți simți ceea ce simte cel de-alături, în timp ce simpatia e știința care te face doar să înțelegi ceea ce înțelege semenul tău; înțelegînd ce e empatia, bărbatul o sărută imediat pe necunoscută ceea ce e desigur simplist, sofisticat, subtil, forțat și minunat. După care Audrey Hepburn rămăsă singură printre cărțile lumii, începe să cînte o arie cu cuvinte ca „Oare mă va modifica această sărutare? Ce consecințe va avea acest sărut asupra mea, la, la, la...”

„Rivoluția” lor operetistică face tabula rasa (asta era o expresie a unui propagandist de-al nostru, prin '46, de cite ori nu sesizăm diferențele calitative dintre feudalism și sclavagism: „dumneavoastră faceți tabula rasa între cele două orînduiri”), tabula rasa din frontierele dintre normal și anormal, dans și mers, inteligență și stupiditate, serios și nesperios, știință și artă, dumnealor șterg granițele dintre „mă doare-n cot” și „mă doare-n suflet”, dovedind că omul e o trestie multilaterală, polivalentă, inteligentă, impertinentă, profundă și superficială, dar trestie care cîntă și dansează, de unde, ergo, dreptul ei la melodie și la datorie, datorită ei de a refuza neantul, morbidul, acceptînd fluidul genurilor aflate printre gene, scene, hiene și florile dalbe.

Sigur că nu e așa, sigur că e așa, la, la, la, trăiască și aceia tralala, urîți cu toții panica, haideti cu toții la cinema să-l regăsim pe Seneca!

Radu Cosășu

Poșta redacției

R. BAȘCAU : Pare să fie o adiere lirică, dar lipsa de experiență e vădită și ucenicia e încă abia la început. La începutul unui drum lung, în care lectura și studiul multilateral trebuie să aibă prioritate. Țineți-ne la curent.

L. CIȘMAȘU : Inegale și șovăitoare încă, cu unele împliniri parțiale („Marti”, „Joi”, „Vineri”, „Duminică”) care dovedesc că puteți mai mult, că trebuie să puneți mai multă pasiune, ambiție, exigență pentru reușitele viitoare, pe care nu încetăm a le aștepta. (Vă rugăm să apelați la mașina de scris.)

I. AARA : În ce privește versurile, nimic nou (explicația dv. e dezarmantă, dar nu convingătoare). Ceva mai „deschise”, „Zodiac” și „Lacrimile cailor albi”. Prozele sînt aproape impracticabile : greoaie, fastidioase, scrise într-un stil foarte căutat, pompos, pletoric („Îmi alungam buzele în ochiul de seară iar ele pribegeau bumerang, măiastră Kiwi !” etc.), care în ciuda aerului filozofard și a veleităților aforistico-analitice, nu e lipsit de zone de perfectă opacitate (sau chiar de nemiloase banalități, gen „negustorul, dacă e cinstit, nu va așeza niciodată pe talgerul balanței false unități de măsură”, transcrise și ele, cum se vede, cu aceeași inevitabilă pompoasă prezumție). Rămînem la părerea că partea cea mai bună și mai dirză a eforturilor dv. trebuie îndreptată spre descoperirea simplității și firescului.

F. PESCARU : Mi s-au părut mai aproape de reușită „Jertfa mea” și, cu unele rezerve, „Pretenții”, „Un cal deosebit” (care ar mai trebui revăzute). În rest, aceleași probleme și observații. E mai bine să ne trimiteți o dată pe lună un grupaj selectiv (dar, de-acum înainte, numai dactilografiat, cite un singur text pe pagină).

G. PALEL : Ni s-au părut mai însuflețite „Spunîndu-mi numai lucruri frumoase”, „Întrebare”, „Mărturisiri” (cu unele accente retorice). De asemeni, „Paradox”, care însă, în mod ciudat, amintește prea mult de un poem intitulat „Argumente”...

IANUS BIFRONS : Cîteva pagini mai interesante : „Dimineața”, „Noaptea cîntecului”, „Poetul cel dintîi”, „Cea mai frumoasă fîntînă”, „Schimb”.

EM. GV. Cele mai bune, după părerea noastră, ar fi : „Aventuri”, „Seara”, „Strofe de noapte”, „Și ziua”.

I. M. P. : Dezamăgitoare exerciții superficiale în diferite maniere și în umbra a diverse modele. Observațiile anterioare rămîn în întregime valabile, cu o specială subliniere referitoare la grabă, ușurătate, lipsa de supraveghere a condeiului (care ajunge la nefericite formulări de gust dubios gen „și vom fuma crengi de destin” ! ?). Ceva mai bine, în „Cîntec de fată”, „La cîna cea de taină a ierburii” ; dar e mult prea puțin.

G. DOR : Largi desfășurări filozofarde de vorbe adesea goale (sau tocite pînă la banalitate), care nu ne dau, firește, nici cel mai mic prilej de a constata o evoluție cit de cit favorabilă a activității dv., ci dimpotrivă. Indicațiile anterioare sînt, din păcate, la fel de oportune.

ȘTEFANESCU I. COSTEL : Nimic nou. Și totuși, în fila dv. strict (și frecvent !) periodică sînt adesea, unele presimțiri de poezie. Din păcate, ele se înecă într-o înfrigurată vorbărie, în care facilitatea, banalitățile sînt la largul lor. În ultimele file trimise, de pildă, se fac vizibile din nou (mai ales în „Urme” și „Puterea cuvîntului”) acele semne bune de care vorbeam, dar condeiul nu e în stare să le cultive pînă la capăt, să le ferească de invazia parazită a vorbei seci, de inerție, de umplutură. Se pare că scrieți (și trimiteți) prea mult, bătînd pasul pe loc, mulțumit, pare-se, cu tot ce se ivește în pagină. N-ar fi oare timpul să vă adunați în alt chip, mai sever și mai ambițios, forțele, să întreprindeți o confruntare sistematică, studiosă, cu marile vîrfuri ale poeziei, să urmăriți de la un manuscris la altul, o evoluție, o creștere (indispensabilă), să vă obișnuți a reveni repetat asupra a ceea ce scrieți, mereu nemulțumit, mereu îndrăgîț impotriva imperfecțiunii, a scăpărilor, a jumătăților de măsură, a inegalităților ? E recomandabil să ne trimiteți, în locul acelei file grăbite, invariabil periodice, o aspră selecție lunară a celor mai bune 7—8 texte din perioada respectivă (și, firește, să așteptați răspunsul nostru înainte de a trimite din nou).

Index

N. R. — Manuscrisele nu se înapoază.

ANTOLOGIA POȘTEI

Titan

Betonul incins se zbate
printre trandafiri
Copiii găsesc cu tipăt de bucurie
cărări ascunse de iarbă cosită
și mușetel sălbatic
O macara cartilaginooasă se desiră
cătredre asfințit ca o veche fîntînă rușinată
Șuvoaie de frunze cătărîndu-se
pe cărămida abia oblojită cu mortar
Cineva stropeste asfaltul cu un
furtun de-argint
spinarea biciuită se minjește
de aburi, pașii oamenilor se
subțiază.
masinile roșii intră prin aerul
dens ca printr-un invizibil și greu
cîmp de forță.

Laura IOVA

O, lumea asta să nu fie o taină

Ce frumos un porumbel
care coboară asupra lumii !
O, lumea asta să nu fie o taină
sau ceva ascuns pentru nimeni.
Deci să se arate orbului lumina
Nu cumva să piară mărturisind strîmb ;
Să vadă deschizînd ochii tot ce este
și să judece și să se teamă
ori să preamărească —
și să se arate mutului cuvîntul
și liber să-l guste, să-l grăiască.
O, lumea asta să nu fie o taină,
să nu fie o taină.

Olga NEAGU

Jurămînt de femeie

Făgăduiesc,
Să alerg o viață
Despletită prin pădure
Ca o floare
Cu picioare.
Să culeg spice
Pentru patul tău,
Să cînt
Să uit
Să rid...
Să urc și să cobor
Alături de tine.

Făgăduiesc
Să rămîn tinără
O viață-ntreagă.
Pentru ca dragostea mea,
Să fie aceeași
Cu cea de azi.

Carmen DRAGNEA

Iubire

Cînd mă plictîsesc de moarte
mă duc să stau de vorbă
cu pomul din fața casei
dar el se prefăce că-i supărat
și tace
tac și eu
și stăm așa amîndoi
pînă îmi dau frunzele.

Adrian Mihail RADA



Desen de Daniel Toleiu



Vizitînd chiar
acum magazinele
comerțului de stat,
veți putea alege, fără
dificultate, ca-
doul preferat, care
poate fi: o jachetă,
un pulover, o pere-
che de pantaloni,
un fular, mănuși, o
poșetă și multe,
multe altele.

Orașul poetilor

In lumea simbolurilor, un Pod înseamnă, cred, trans-comunicare, trecere de la o realitate percepută de simțuri la o alta care se află dincolo de percepție. Chiar fără un sens atât de sideral, podul poate simboliza simplu legătură, aspirație, sau, de ce nu, intranslabilul nostru Dor.

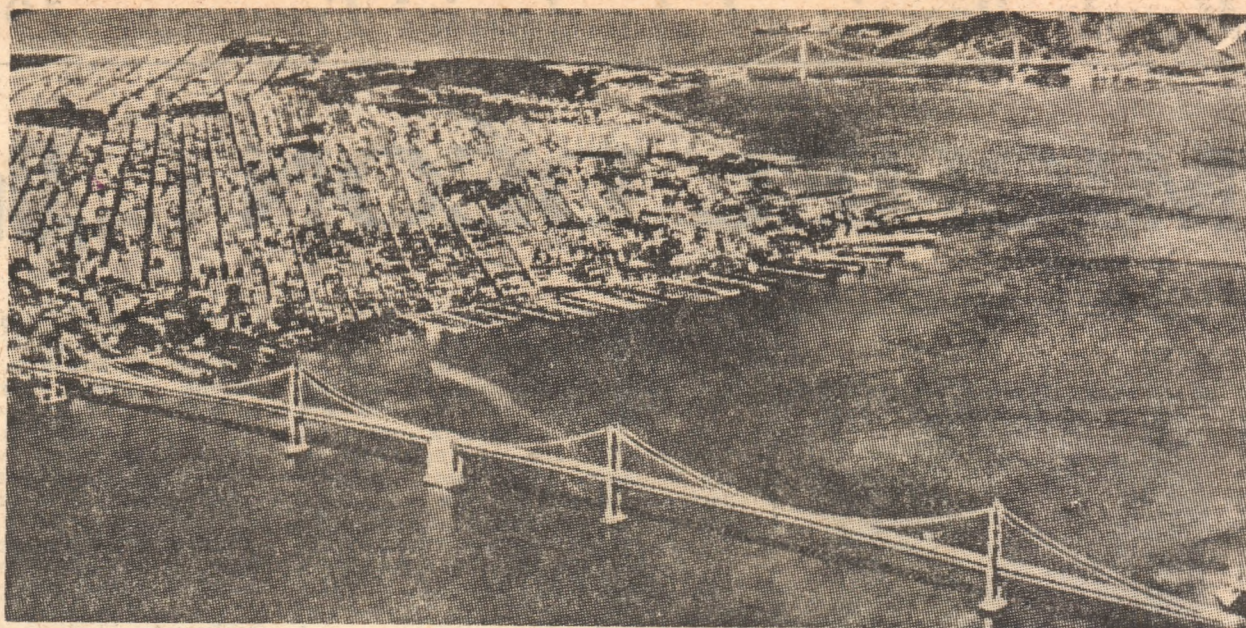
Un dor din oțel, magnific dor arhitectural este și Golden Gate Bridge din San Francisco. Există simboluri verticale, asemeni Eiffel-ului, dar înclin să cred că lumile sînt doar paralele și distanțele dintre ele sînt mai degrabă orizontale. Contemplînd Golden Gate Bridge (și același sentiment încerci și cînd simți Dunărea sub picioare la Cernavodă), înțelegi adevărul elementar și totuși rareori gîndit că, de fapt, tot Cer sîntem și noi, Pămîntul.

Și tot Cer este Oceanul spre care ne îndreptăm în mașina lui Lennart Bruce, cel care ne scrie pe o carte de versuri următoarea dedicație: „To Cezar and Elena from Lennart on our way to the Pacific Ocean“.

În Sausalito, unde trăiește Alan Watts, care (alături de japonezul Suzuki) este unul din cei mai citiți autori de filosofie Zen, ne dăm jos din mașină și cumpărăm una din cărțile sale: *The Book On the Taboo Against Knowing Who You Are*. O carte de Zen îți dă parcă un sentiment liniștitor atunci cînd te afli în proximitatea imediată a celui mai vast ocean terestru.

VALURILE pe plaja Stinson au un sunet nesfîrșit, continuu, prelung ca o emoție venind de la un capăt al lumii pînă la celălalt. Metafora e doar aparentă, de fapt, cuvintele cuprind pregnant o realitate. În acest punct, spiritul atât de modern al Lumii Noi se întîlnește cu originala gîndire multimilenară a continentului din fața sa. Golden Gate este, dacă vrei, o poartă a două dacă nu trei sau chiar patru ipostaze distincte ale spiritului omenesc: gîndirea magică precolumbiană, pe de o parte, condiția, aș spune, cosmică a gîndirii asiatice, imaginativă și totuși extrem de concretă și practică, pe de alta, și, în fine, caracterul direct, lapidar și bine adaptat la acțiune al gîndirii europene, toate împreună într-o sinteză atât de originală care este America. Franchețe și contemplativitate, meditație și acțiune, spirit temerar și spirit estetic se aureolează reciproc. Mircea Eliade vorbește într-o importantă carte a sa despre miracolul întîlnirii, ilustrat de o frumoasă narațiune hassidică a lui Martin Buber. Faptul tulburător și constant că idei îndepărtate se pot fertiliza reciproc și, simboluri din sfere aparent exterioare de spiritualitate, își revelează una alteia sensurile proprii, nedescoperite încă, iluminîndu-și-le inedit, este o caracteristică modernă ce confirmă iradiația și caracterul universal al oricărei civilizații omenestii.

O trăsătură evidentă a poeziei americane, și nu numai a poeziei, este refuzul deliberat al conceptualismului, al uscăciunii logice, nesprijinite în lucrul concret.



San Francisco — Golful de Aur

Între versul lui William Carlos Williams „no ideas but in things“ („nu idei singure, ci numai în lucruri“) și exercițiile spirituale Zen (satori — cunoașterea bruscă și totală prin considerarea apropiată a unui fapt sau obiect individual) în cotidianul imediat, în actele și gesturile cele mai fundamentale umane și zilnice, e inutil să cauți vreo soluție de continuitate, căci ele aproape coincid ca sens. „No ideas but in things“ traduce lapidar și poetic o realitate profundă, și anume aceea că „nu simbolul în el însuși e important, ci obiectul concret, în care se manifestă“. Misterul poetic e încarnat în lucruri și anume în lucruri din lumea aceasta, căci Pămîntul este el însuși Cer. Sus și jos, cer — pămînt sînt distincții care țin de modul de a gîndi al unei discriminări logice, or viața este superioară dualismului conceptual. „The Golden Gate Bridge“ este superior oricărui concept abstract tocmai datorită faptului că el este *lucru*, întruchipare concretă a unui *Dor* din oțel suspendat între colinele concrete ale San Francisco-ului și munții concreți din Marin County și în dreapta lui se află Insula Alcatraz, iar în stînga Oceanul. Și tocmai calitatea de *lucru concret* a acestui Pod frumos îl transformă și în altceva, în punct de tranziție spirituală, de privire a spiritului uman universal „into one's own original nature“.

UN asemenea punct de „întîlnire“ operează nu numai spațial, ci și temporal. „The present contains all that there is“ („Prezentul conține tot ce există“). Aceste cuvinte ale filosofului și matematicianului american Whitehead sînt reluate de poetul Robert Duncan în binecunoscutul său eseu intitulat *Towards an Open Univers* („Către un univers deschis“). Comunitatea tuturor spiritelor luminate care au îmbogățit și creat gîndirea planetei nu poate avea loc decît într-o singură posibilă sală de întîlnire: Prezentul; și intervalul de timp pe care fiecare grup particular de minți omenestii îl are de străbătut pentru a ajunge în acest loc unic de întîlnire este (în fața miracolului care e întîlnirea) de minimă importanță.

Poezia lui Robert Duncan este și ea un fertil „loc de întîlnire“. În poemele sale o percepție foarte modernă a lumii se asociază în chip inedit cu medievalismul lui Kantorowicz, profesorul de la Berkeley. Într-o zi fără

program ne sculăm de dimineață și, cu un autobuz, de la Transbay Transit Terminal, traversăm golful, pe San Francisco-Oakland Bridge (matinal prilej de a medita încă o dată la simbolismul podurilor!) și ne oprim la Berkeley unde vizităm Campus-ul, Colecția Mark Twain, Campanila, apoi admirabilul muzeu de etnografie în fața căruia contemplăm multă vreme cu emoție un uriaș stîlp totemic de lemn, adus din Alaska. Studenți pitorești, îmbrăcăminte inimaginabil de pestriță, dar mai ales librării fascinante. Într-una din acestea cumpăr *Journey to Ixtlan*, ultima carte a triplicului lui Carlos Castaneda despre indianul Yaqui Don Juan. Carte paradoxală, tulburătoare și deschisă, ea însăși un „prag de întîlnire“ între forme spirituale a două civilizații mult diferite. Ucenicia lui Castaneda la vrăjitorul indian din Sonora îl introduce pe cititor în formele unui tip de intelectualism primitiv transcendent, care nu „eșuează“ în dualism logic. Este o fereastră posibilă către misterioasa gîndire magică a amerindienilor, acea „la pensée sauvage“, cum a numit-o Claude Lévi Strauss și care poate oferi, se pare, o privire intuitivă, directă și fulgerătoare în natura lucrurilor, în contra-distincție față de înțelegerea analitică sau logică a lor.

Este lesne de înțeles de ce San Francisco e considerat un oraș al poetilor. E de-ajuns să colinzi un timp pe străzile în cascadă care coboară în Pacific, sau să bei un ceai în Japanese Tea Gardens din Golden Gate Park pentru a afla că ideile pe care le poți întui direct în pietre, în arbori, în valurile oceanului, în oameni sînt de neprețuit pentru un artist.

Această misterioasă relație care există, pare-se, între micro și macrocosm, a ogîndirii Ideilor în lucrurile cele mai umile ne-a reamintit încă o dată rîndurile din eseu *Towards an Open Univers* al lui Robert Duncan: „Imaginația acestui cosmos îmi este la fel de aproape și l-mediată ca și imaginația propriei mele gospodării sau a eului, căci eu mă extrag pe mine însumi din ceea ce cunosc despre soare și despre magitudinea cosmosului, la fel cum îmi adun ființa din ceea ce cunosc despre lucrurile domestice care mă înconjoară“.

Cezar Baltag

Din lirica americană

Le Roi Jones

Un poem pentru neutri

1

Sclicește un peisaj de neon japonez
un film constant
al amintirii. Frunzele lui, colinele lui
se schimbă în perspectivă mută. Fermieri
și Americani,

spun că-s albastre. Vreun fenomen natural
sau vreo înfățișare posibilă
a ceea ce vom denumi istorie. O junglă
de senzații. În mintea lor, copacul frînt,
singa umed în lumina romanticilor. Frumusețea noastră
izbitoare și greșit înțeleasă. Duișie nepotrivită. (Pentru
aceste fete zvelte întinse în intuneric sub mireasma
lor.)

Acei vorbitori care nu vor tăcea
la ivirea zorilor. Și stau la intrări
lăsînd să pătrundă aerul rece.

E o istorie de motiv,
la fel de sigură ca economia
pentru acești pitici fără odihnă
ce fac minuni pentru cei orbi. Manșeta umezită
a nădragilor lor amenințarea
educației noastre. Nu e nici Dante
nici Yeats. Ci pelerinul gălăgios și beat
care-l știam atât de bine
în tinerețea mea. Și a devenit piatră
în așteptarea unei schimbări.



Le Roi Jones



Lawrence Ferlingueti

Lawrence Ferlingueti

Aștept

Text pentru un quintet de jazz împreună cu KENNETH REXROTH din Fantasy L—P 7002 „Poetry Readings in the Cellar“.

Aștept să
primesc semne
din partea nemuririi
prin amintirile copilăriei mele
și aștept
întoarcerea dimineților verzi
cimpiile verzi și mute ale tinereții
și aștept
ca unele eforturi ale artei nepremediate
să-mi zgîlție mașina de scris
și aștept
să concep marea poezie de neșters
și aștept
ultima lungă incintare fără griji
și aștept mereu
ca îndrăgostiții care fug
pe ceramica greacă
să se ajungă și să se îmbrățișeze în sfîrșit
și aștept
mereu și neîncetat
o Renaștere a minunii.

În românește de
D. MARIAN

MICHEL DÉON: „Un taxi mov”



ROMANUL lui Michel Déon, recent laureat al uneia dintre cele mai importante distincții anuale franceze, Marele premiu al Academiei Franceze, reunește două filoaie care, la prima vedere, par destul de greu de împăcat: pe de o parte, tradiția literară, care l-a dat pe un Gide sau pe un Malraux, și, pe de altă parte, tradiția romanului „gotic” englez, cu poveștile de groază ce aveau loc pe pământul Irlandei. Or, subiectul acestui roman se petrece pe una din acele cimpii irlandeze acoperite de ceață, în care, din timp în timp, se disting siluetele incerte ale unor vinători insoțiți de ciinii lor. Personaje fantastice, grotesci, adesea fascinante, care apar și dispar din ceață lăsată pe un laz milos, lăsând în urmă povestea lor, în care tragicul se amestecă cu ridicolul.

Naratorul, prietenul său Jerry și un alt trellea personaj numit Taubelman organizează nesfârșite partide de vânătoare, beții, orgii de cuvinte — căci, în noaptea, se înalță nesfârșite și incredibile povești, spuse, ca în legende de scandinav, până când unul din eroii moare de oboseală și un altul îl ia locul. Astfel, Taubelman este tipul de aed al epocii „gotice”, inventând aventuri terifiante, fiind omniprezent, dar, în final, fiind emisă presupunerea, care îl reducea la ridicol, că citise știrile respective din ziare. Fata lui, Anne, nu scoate un cuvânt timp de trei ani și apare, în chip de inger salvator, scoțindu-și părintele din localurile unde acesta se îmbăta. Dar, dincolo de această realitate romancescă greu de analizat tocmai din cauza dozei de ridicol și de tragic, există substratul intens poetic. Prin alegerea textului pe care îl prezentăm în traducere am dorit tocmai să subliniem acest aspect inedit, de o frumusețe deosebită. Lungi descrieri ale pădurii nordului, disertații de vânătoare umplu paginile acestei cărți, care, într-un anume fel, este și ea un fals tratat de vânătoare.

Specificul francez este dat, pe de o parte, de perfecțiunea stilistică a autorului, atent la surprinderea, printr-un cuvânt exact, a celor mai mici nuanțe, sensibil nu numai la evocare, dar și perfect realizator al unor scene „de gen”. În al doilea rând, rămânând în planul realizării tehnice propriu-zise, autorul utilizează un procedeu care trebuie să fi fermecat pe membrii juriului Academiei Franceze: folosirea unui personaj pe rol de *raisonneur*, făcând din acesta axa întregului roman. Omul din taxiul mov este martorul și comentatorul acțiunilor unui roman în care rămâne o prezență stranie, armonizând astfel cu întreg ansamblul. Artă lui Michel Déon este de a transforma straniu în credibil și pe acesta în frumos.

REINTORCINDU-MĂ în cameră, am dat drumul la pick-up. De două luni nu mai ascultasem muzică nici măcar la ora când îmi făceam toaleta, oră când, timp de ani de zile, obișnuiam să ascult arii de operă. Poate muzica se îndepărta de mine fără să-mi dau seama, așa cum mă părăseau și atâtea alte gusturi plictisite de lipsa mea de atenție. De fapt, sint un meloman tardiv a cărui ureche a avut nevoie de educație. După multe exerciții, am descoperit în muzică ecoul multor sentimente care mă frământau. Acest ecou mă lovește câteodată cu o violență neașteptată. Mă rănește sau mă entuziasmează și simt o fermecătoare insatisfacție care mă cuprinde atunci când nu-l pot reține închis în mine. O ureche mai muzicală mi-ar fi permis poate să repet în gând anumite pasaje care mă impresionează, lăsându-mi nervii încordați la maximum. Această neputință de a reține în mine muzica, de a o lăsa să cinte în mine așa cum las să cinte anumite versuri din Racine, din Nerval sau din Apollinaire, m-a făcut să o consider drept o artă inefabilă, care nu poate trăi decât în libertate. Nu pot s-o închid în cușcă, trebuie s-o las să se dilueze în melodii, de unde, poate, această impresie de angoasă în fața infinitului, trăită odată, până la amețală, în teatrul în aer liber din grădinile Vittoriale din Gardone, într-o noapte în timpul audienței unui concert de Mozart, interpretat de orchestra Operei Scala din Milano. În arhitectura complicată a unei simfonii disting detalii care-mi rețin adesea atenția în detrimentul ansamblului, detalii care fac ca visul meu să-și schimbe cursul pentru că, împreună cu note izolate, exprimă bucurii și suferințe pe care cuvintele le-ar marca cu un cuvânt mult prea precis.

Însăși ignoranța mea îmi permite să ascult cu aceeași fericire anume meditații grandioase ale lui Beethoven în simfoniile sale sau frumoasele plingeri ale lui Schubert, melancolia sa fragilă, a unei inimi fără apărare în fața vieții. Acolo unde melomanii înțeleg frumusețea unui ansamblu, eu mă sperii, căci nu înțeleg decât fraze. Aceste fraze le pot asculta de sute de mii de ori fără a obosi. Astfel s-a întâmplat cu *Sonata în do major*, opus 120 de Schubert, pe care o am în mai multe interpretări, una de o delicată puritate, detașată, aeriană, a lui Vladimir Ashkenazy, una mai puternică a lui Wilhelm Kempff și, în sfârșit, încă una, cea pe care o prefer, pe care am căutat-o cu teamă în acea dimineață înainte de a o găsi, interpretarea Mariei Schmitt del Tasso. Fotografia de pe disc reprezenta o tină femeie la pian, cu bustul ușor aplecat înainte, cu capul înclinat, în timp ce mina stîngă face să răsună un acord. Fără benta care îi înconjoară fruntea nu e sigur că aș fi identificat-o cu femeia din fotografia închisă în cadru de argint din camera Anei de la Dun Moiran, dar mai era, acum fiindcă o cunosc, o expresie pe care am mai citit-o pe chipul Anei, o voință întinsă spre perfecțiune, pe care am ghicit-o într-o zi când o pindeam la liziera unei păduri, pe cînd sârea cu iapa sa un zid, iarăși și iarăși, până ce calul a ajuns să-și potolească agitația.

Am pus acum pe disc și dintr-odată mica frază de început mi-a strins inima. Îmi aduc aminte de paginile pe care Proust le-a scris despre sonata lui Vinteuil, pagini care, citite la douăzeci de ani, mă lăsau destul de indiferent, dar, recitite cu treizeci de ani mai târziu, apăruseră dintr-odată în altă lumină, fiindcă frazele muzicale se legau de perioadele vieții mele. Fără sonata de Vinteuil, Proust n-ar fi putut niciodată explica dragostea lui Swann pentru Odette. A fost necesară o vrajă pentru ca acel fermecător și subtil Swann să se îndrăgostească de prăjina de Odette, pe care nici măcar nu o găsește frumoasă, căreia îi măsoară neantul intelectual și care îl înșală fără rușine. Doar o vrajă poate explica cum Swann a putut fi atât de orbit. În fraza lui Schubert, repetată cu o insistență care mă fermeca, am descoperit în acea zi un motiv ce purta aceeași magie și atunci am știut, la rîndul meu, că acea frază din Schubert va rămâne pentru totdeauna legată de numele Anei, de descoperirea camerei ei de fată tină, de silueta sa în kimono bleu-pal împodobit cu dese-

ne negre, de părul său lăsat în valuri, de corpul său întins pe plaja din Lahinch sub zborul în spirală al goe-lanzilor arginți. Cîteva note cîntate cu o precizie infinită vor ajunge s-o reamintească pentru totdeauna, orice s-ar întimpla, oricum va fi mai târziu.

Am șters geamurile aburite pentru a privi pământul acoperit cu chiciură, pe care soarele încă jos îl poleia cu lumini portocalii și mi-a venit să ies imediat, fără să-l mai aștept pe Jerry, să merg singur la întîlnirea cu păsările, să merg singur în iarba scîrțîitoare, pudrată cu zahăr, moment minunat în care vinatul, încă greoi, nu este atât de sperios. Dar Jerry sosi în timp ce mă îmbrăcam, însoțind-o pe Sharon și, după o scurtă ezitare, le-am fost recunoscător că nu mă lăsau să mă infund mai departe în tentația solitudinii. Sharon mi-a părut mai frumoasă ca niciodată, cu toate că era îmbrăcată în hainele murdare și zdrențăroase ale fratelui ei, avînd pe cap o bonetă de lină albă cu pompon, așa cum poartă pescarii de pe Aran. Frigul anima chipul său atît de fin cu tente de pastel: albastrul înecat al ochilor, culoarea roz a obrazilor săi, roșul puternic al buzelor. Nu avea pușcă, refuzînd să tragă, dar îi plăcea să meargă cu noi, cu miinile în niște largi buzunare, în care nu ne era rușine să punem vinatul.

La trei mile de aici se găsea o pădure de fag, în mijlocul căreia își sfîrșea prăbușirea în ruină a greoaie construcție georgiană, rămășița unei splendide trecute cu grajduri imense cu acoperișurile dărmate. De la paznicul care trăia la liziera pădurii obținusem autorizația să vinăm pe aici din timp în timp, fără a abuza, iar noi nu abuzam, ci veneam pe aici o dată pe lună să vinăm fazani, iar acum becațe. De cum am intrat în ea, pădurea ne-a prins în mirosul ei dulceag de mușchi umedi, de lemn mort și de frunze ce putrezesc. Se mișca un zgomot aproape imperceptibil, trozneala în crengile sale înalte, scutura picături invizibile care ne cădeau pe nas, pe dosul minii, înghețate. Frunze de aur se învâlbura în jurul nostru, cu o veselă încetineală, imediat asimilate în covorul gros care ne înăbușea pașii. La apropierea noastră, porumbelii gulerai își luau zborul într-o zgomotoasă bătaie de aripi, căreia arborii îi făceau ecou. Cei doi ciini, Pack și Grouse, căutau primpjurul drumului pe care mergeam, atenți la orice mișcare și visînd la cabriolete des-coperite, de modă veche, care treceau la trap prin pădure, cu domni în joben și doamne voalate în muselină. Tinerii femei se așezaseră pe aceste bănci înne-grite de licheni, își scriseseră numele pe coaja groasă a fagilor, iar acum totul era mort, iar împrejurimile se reîntor-ceau la uitarea timpurilor de început. Înaintam într-o lume în care un mister îi înfrumuseța viața scurtă și catifelată. Jerry a împușcat prima becață magnific descoperită și ridicată de Grouse în stînga noastră și dintr-un boschet de dinaintea noastră țîșniră un căprior cu căprioara sa. Au fugit prin sărituri și au trecut un zid atît de repede, încît ne-am întrebât dacă i-am văzut cu adevărat, dacă nu făceau parte din fantomele pădurii. Sharon își puse mina peste a mea.

— Este extraordinar de frumos, spus-e. N-ar mai trebui să ne mișcăm.

Dar Pack se întorcea cu becața în bot, dînd din coadă. Jerry îl mîngie și luă pasărea care îi muri în mină după cîteva tresăriri. Sharon o strecură în bu-zunar și am mers pînă la un laz incon-jurat de arbuști morți, acoperiți de o ciupercă verzuie fosforescentă în lumina verde-albăstruie a păduricii. Două be-cațe își luară zborul și am avut norocul să le omorîm dintr-odată, singura scuză a vîntorii cînd o pasăre cade ca o pia-tră, învîrtindu-se în jurul aripilor sale rupte. Becățele pluteau în mijlocul iaz-ului și Pack sări să le aducă. Revenea, cînd am văzut o mișcare ciudată la coasta lui, un fel de șarpe negru plat și întins ca un arc, apoi șarpele negru se confundă și un spate negru și lucitor apărură, apoi un bot cu mustați țepoase și Pack abandonă becața și începu să urle. Lutra dispărură. Cîteva secunde mai târziu i-am mai văzut o dată coada, apoi, pe malul celălalt, corpul său alu-necos care se strecura printre ierburile și pietre. Pack apucă din nou becața și o puse la piciorul lui Jerry. Mușcat în coapsă, singera foarte puțin, dar n-a

mai vrut să sară pentru a aduce a doua becață. Grouse a intrat în apă și a adus-o. Apariția animalului hidos era semnul fantasticului, ca și cum pădu-rea, reîntorsă la starea ei sălbatică, se răzbuna dintr-odată împotriva incursiun-ii noastre. [...]

SĂ-MI regăsesc camera, ve-deea limitată de la fereas-tra care dă spre grădina pustie a d-nei Colleen, căr-țile care, sprijinite de un zid umed, capătă un miros sălcu, discurile dintre care doar unul mă interesa și pe care tocmai nu vo-iam să-l ascult, toate acestea erau de nesuportat. Grouse nu este un animal de salon. Nu-i plac decît pădurile și mlaștinile, stîncile îmbrăcate în ferigi, între care părul său roșcat o face invi-zibilă, locurile unde instinctul treze în ea o crudă înțelegere a vinatului. De întoarcerea acasă este un animal amorf care se ascunde sub pat și doarme scu-turat de scînceli pînă cînd o îm-ping afară pentru a-și sfîrși noaptea în cușca ciinilor de vînătoare. Nimic din prezențele acestea multe cu care schimb o privire, o mîngiere, un gînd afec-tuos în liniștea unei camere sau în tic-tacul unui ceas deșteptător. Dacă tim-pul n-ar fi măsurat, aș scrie o carte despre oameni și despre ciini, despre raporturile lor perfecte în aventură sau în încercările de forță, și care se strică în slăbiciunile vieții cotidiane, care se umplu de suspiciune și de răutate, atunci cînd nu sfîrșesc într-o cretineală copi-lărească. Dar nu voi scrie această car-te, nici multe altele ale căror proiecte dorm în niște dosare roz pe o etajeră prăfuită, visării evocate în cîteva note rapide, citeodată chiar cu un plan, de care, pe loc, am fost entuziasmat și care acum mă lasă indiferent, pentru că nu-mi mai place decît viața în aer liber. Vîntul printre arbori, spectacolul flu-xului și al refluxului mareelor atlantice pe plajele de la Lahinch sau Kerry, scrișnitul nisipului sub tălpi, piatra rece pe care o apuci pentru a sări un zid, ploaia care sfîșieie obraji și care, în-ghețată, taie pielea în fișii asemeni unor mari lame de ras, se potriveau mai bine, atunci, dorinței telurice pe care o sim-țeam de a mă cufunda în acest pămînt care mă ducea și care-mi aștepta re-venirea după ce mă inventase acum cîteva milioane de ani. Trebuie să po-vestesc cum această dorință telurică a dispărut într-o noapte de Crăciun, că-reia îi mai păstrez și acum o amintire plină de revoltă.

În acea după-amiază, în loc să rămîn să ascult muzică sau să citesc neatent o carte (de luni de zile n-am mai deschis dragul meu de Swift și în total n-am citit mai mult de cincizeci de pagini), mi-am luat pușca și am fluierat-o pe Grouse. Era o modalitate de a uita vo-cea Marthei și mai ales de a mă înde-părta de Sharon, de a uita parfumul care o urmărește asemeni unui voal de mireasă, pe care aceste mici pagini tre-buie să se multumească de a-l respira în extaz, ridicînd ochii spre cer, și pe care eu însumi îl gustasem ca pe un alcool ce transfigura într-o irealitate totală cele trei zile de la Leenden, ne-lăsînd drept adevărate decît fantasma-goriile nocturne.

PĂDUREA proaspătă și u-nedă pe care am traver-sat-o dă, după un kilometru de cîmpie pietroasă, într-un lung iaz mociros care ser-puiește între două dealuri.

Îl denumesc recompensa mea și nu vin aici decît o dată pe lună, ca să nu tul-bur vinatul. N-am întîlnit niciodată un vîntor și nici n-am adus pe nimeni, nici măcar pe Jerry. Este rezerva mea, locul meu de miracole, un peisaj gol de groho-țiș, cu ierburî înalte de culoarea ruginei, curbe puternic înclinate, îngreuiate de ploaie, trestii subțiri plantate într-un lac de nisip. Cele două dealuri care mărginesc iazul îl string sau îl lasă să vagabondeze dincolo de malurile sale, sînt un singur aliniament de mari dale plesnite, un alt drum al gigantilor. La fiecare incursiune în acest peisaj de di-naintea lumii, am avut întotdeauna sen-timentul că pămîntul cu un precursor, gata să vîd țîșnind din apă un monstru preistoric. Monștrii nu apar, dar atunci cînd merg pe malul lazului, împotriva vîntului, becaținele se ridică de sub pi-

MICHEL DÉON

UN TAXI MAUVE

roman

urf

CALLIMARD

cioarele mele, oferind, timp de o clipă, viziunea fugitivă a pintecului lor de zăpadă și a pliscului lor lung, meteori țîșnind dintr-un ascunziș care, după un zig-zag, urcă săgeată în văzduh repetindu-și strigătul „tic-up, tic-up...” și se pierde în vata albă a cerului. Nu știu vreo altă pasăre mai pasionant de vînat, atît de dificilă atît din cauza vitezei cît și a inteligenței sale de apărare. Totul este neprevăzut la becaține, teama sa care o face să se ridice la o sută de metri, sau curajul său care o face să aștepte vinătorul și să nu se ridice decît în spatele său, „tic-up... tic-up...”.

Poți să-ți pierzi răbdarea și să tragi ca un nebun și să pierzi totul, dar poți la fel de bine să-ți păstrezi calmul și reflexele și tot să pierzi. După ce ai pierdut zece păsări aflate lingă tine, îți pierzi răbdarea și tragi într-o becațină aflată la cincizeci de metri care-și continuă zborul planat și apoi se prăbușește ușor pe apă. Cine n-a ținut în mînă corpul călduț și catifelat al unei becaține ușor rănite nu știe nimic despre această pasăre ciudată care arată atunci o mare încredere. Am petrecut ore pe marginea aceluia iaz, citeodată doar așezat pe o piatră, cu pușca la picioare, fumînd o țigară și întrebîndu-mă, în fața acestui calm și a acestei cuprinzătoare tristeți, dacă nu inventam acolo o viață inexistentă, ca un copil care își povestește istorii cu indieni și cow-boys în fundul unei grădini liniștite, dar era de ajuns s-o trimit înainte pe Grouse și dintre trestii se ridicau becațe, rațe sălbătice, lișițe, cufundari, cristeii de baltă și găinușele de apă, o lume animală plină de culoare, de grație, de viață.

Plimbarea mea în acest ajun de Crăciun a fost foarte frumoasă pînă cînd, vînd să pescuiesc o becață pe care Grouse refuza cu încăpăținare să mi-o aducă, am pus piciorul într-o băltoacă care ascundea nisipuri mișcătoare. A fost atît de rapid, încît înainte de a-mi da seama ce s-a întimplat, un picior a intrat pînă aproape de coapsă, iar celălalt pînă la genunchi. Am rămas o secundă fără să mă mișc, alunecînd încet, atras de o forță invizibilă, o bestie oribilă ascunsă în mlaștină, monstrul preistoric la care mă gîndeam mai înainte, o gură tenace care-mi suga picioarele aspirînd. Bule de aer vitroase urcau la suprafața mlaștinii, se spărgeau rîspîndind o duhoare imputidă, un miros de putreziciune venit din adîncurile pămîntului. Atît de puține secunde cît a durat imobilitatea mea pasivă am avut timpul să întrevăd o moarte neprevăzută și care nu era frumoasă, nu avea nimic curat, va fi chiar atroce și atunci n-a cuprins teama, o teamă de care redeam că mă îndepărtasem. Poate tocmai ideea de spaimă față de aceste ultime clipe a fost ceea ce m-a revoltat. Mi-am aruncat șapca și pușca pe pînă, lingă Grouse, semne pentru cei care vor veni mai tîrziu să mă dez-

groape, să mă smulgă din acest mormînt de mîl. Aceste două gesturi, cu toate că le calculasem cu grijă, au fost de-ajuns ca să mă infunde și mai mult. Apa înghețată, nisipul pătrundeau în cizme, îngreunîndu-le și mai tare. Două tușuri de stuf îmi rămaseră în mîini. Încă un minut sau două și eram afundat pînă la briu. Mă cuprinsese o indignare naivă împotriva stupidității acestui destin, ca și cum, în definitiv, toate morțile nu ar semăna între ele, ca și cum ai putea alege, să elimini printr-o decizie personală accidentele de avion, de mașină, suferințele cancerului și să-ți alegi o moarte în plină noapte, în somn, curată, rapidă, după care necunoscuții nu vor avea de așteptat decît să devii rigid pentru a te apuca de cap și de picioare pentru a te așeza într-un sicriu capitonat. O clipă, mi-am închipuit echipa de săpători ocupați cu dezgroparea mea, așa cum și eu găsisesem un schior acoperit de o avalanșă, cu deosebirea că schiorul avea o față de culoarea cerii, cu buzele violete, pe cînd eu riscam să fiu cenușiu și cu gura plină de viermi de mîl. Apoi mi-am adus aminte de o povestire dintr-un roman a cărui acțiune se desfășura la Mont-Saint-Michel. Un om scăpat de nisipuri mergînd pe mantaua sa. Mi-am întins pelerina. m-am culcat pe ea și am reușit să apuc o piatră ascuțită care a oprit alunecarea mea în noroi. Grouse mă privea cu ochii ei galbeni și înțeleghători. Ea știuse că nu trebuia să mă aventurez și mi-o spusese pe limba ei. Am chemat-o și am apucat-o de coadă cu mîna rămasă liberă. Încet, încordată, a început să mă scoată afară, mi-am eliberat un picior, apoi altul și am ajuns la mal. Mort de oboseală, tremurînd, plin de o spaimă retrospectivă, am rămas acolo, culcat pe iarbă, fără vigoare, pînă cînd inima a ajuns să bată într-un ritm normal. Un zbor de rațe trecu deasupra mea, foarte jos, cu o viteză amețitoare, rupînd liniștea cu chemarea lor grotescă: „mac... mac...” care mi-a dat din nou puterea de a ride. Eram udat pînă la piele, cu picioarele înghețate, epuizat, scuturat de frig. Și totuși întoarcerea, oricît de lungă mi s-a părut, a fost o sărbătoare. Niciodată nu am gustat cu atîta plăcere puritatea aerului respirat, grația prelungă a copacilor dezgoliți, mirosul medicamentos al covorului de frunze moarte. Lumea întregă renăște pentru că scăpasem de o moarte oribilă și prostească la un loc, dar în sufletul meu aceasta mai însemna și altceva: resemnare, serenitate, nu erau poate decît fanfaronade în fața destinului, o descoperire dătătoare de viață care-mi clătina sistemul interior. Mă cuprinsese o fantastică dorință de a supraviețui și, citeodată, ajunge doar să vrei.

Traducere și prezentare de
Cristian UNTEANU



Moartea unui prieten

S-A STINS o luminoasă figură a literelor maghiare din secolul nostru: Darvas József.

Cu cîțiva ani în urmă, în 1958, l-am întovărășit pe acest scriitor într-o călătorie prin țara noastră, și am cunoscut, cu acest prilej, un om de spirit și un caracter. Nu mai era tînăr, dar era în bărbăția sa — atînsă deja de semnele bolii care-l va răpune — o încăpățînată vigoare. Rezistența țărănilor din care se trăgea, călîită în luptele, în furtunile unei vieți deloc comod-temperate. Omul se cheltuisese cu generozitate, de timpuriu, nu păstrase rezerve.

Darvas József s-a născut în 1912 într-o familie de țărani săraci. Tatăl său murea peste cîțiva ani, în războiul cel mare. Setos de carte, sprinten la minte, urmează — printre mari greutăți materiale — școala normală. În 1932 termină școala, dar nu primește nicăieri un post. Ca elev, fusese eliminat un timp pentru o scriere a sa în care se răsfrîngeau ideile marxiste. Îi citise pe Marx, Engels, Bebel, Kautsky, Lassalle și poeziile, prozele ori micile sale încercări teoretice purtau amprenta acestor mentori spirituali. Pe de altă parte, cîțiva scriitori maghiari constituiau spiritele tutelare ale tînărului „preparandist”: Ady Endre, Szabó Dezső, Móricz Zsigmond. Cu cărțile dragi în tolbă și cu cîteva caiete pline îndeosebi de poezii, Darvas se duce, în noiembrie 1932, la Budapesta unde are de gînd să trăiască viața unui „scriitor liber”. Dar libertatea nu-i e multă vreme asigurată. Afiliat unei grupări studentești comuniste, este arestat. Închisoare, apoi domiciliu forțat. Ca să-și țină zilele, muncește la zidărie, apoi la o tipografie, în sfîrșit ca om de serviciu pe la diverse redacții. Abia atunci cînd unui ziarist și scriitor remarcă în tînărul muncitor un confrate nu lipsit de valoare, ei îl ajută să intre printre colaboratorii ziarelor și revistelor democratice.

Sub influența lui Kazsák I.ajos, a lui József Attila și Illyés Gyula, Darvas începe prin a scrie poezii. Debutează încă în 1932 în revista „Szivárvány”. Prima navelă îi apare în ziarul de stînga „Szabad Írás”. Această scriere îi atrage o nouă arestare. Dar prozatorul se descoperise pe sine. Lucrează la două romane care apar în 1934: **Fekete kenyér (Piine neagră)** și **Vizkeresztől Szilveszterig (De la Bobotează la Revelion)**. Substanța acestor două romane o formează lumea țărănească atît de bine cunoscută scriitorului, viața zilerilor, dar și a „inteligenției” satelor. În 1935 apare romanul **Allomások** în care Darvas se recunoaște și se declară scriitor marxist. De altfel, în anii care urmează, 1936—37, el ia parte, ca membru al redacției unei publicații dirijate de Partidul Comunist Ungar, „Gondolat”, la o serie de acțiuni ale acestuia. Acum elaborează acele lucrări care-l vor face cunoscut ca unul dintre fruntașii „propulismului” maghiari, ca unul dintre acei „népi irok” care unesc preocupările literare cu cele sociologice. Darvas József publică două importante opere sociografice: **A legnagyobb magyar falu (Cel mai mare sat maghiar — 1937)** și **Egy paraszt-család története (Istoria unei familii țărănești — 1939)**. Dar, totodată, îl atrage istoria, îndeosebi aceea a luptelor pentru neatîrnare (**A Törökverő — Biruitorul turcilor — 1938**). Pe măsură ce înaintează în vîrstă, rememorarea propriului său drum, a luptelor purtate, îl împresoară. Romanele sale iau un caracter autobiografic (de exemplu, **Elindult szeptemberben — A pornit la drum în septembrie**). După eliberarea Ungariei, Darvas va juca un rol activ în organizarea noilor destine ale culturii maghiare. Ministru în mai multe rînduri, multă vreme președinte al Uniunii Scriitorilor, conduce reviste și publicații centrale. El nu încetează, însă, să scrie. Printre numeroasele sale opere, amintesc: **Város az ifjöványon**, drama **Kormos ég**, ca și volumele de studii **Új népért, új kultúráért, Végig a magyar Szaharán** etc.

Prin moartea lui Darvas József literatura maghiară pierde unul din reprezentanții ei de frunte. Noi am pierdut un prieten bun.

Nicolae Balotă

Meridiane

Destinul limbii spaniole

● „Centrul de greutate al limbii spaniole a trecut în America” — declară marele filolog și poet Dámaso Alonso, președintele Academiei spaniole, într-un interviu recent acordat lui Javier Villan. Prim argument al acestei realități este faptul că din 270 milioane de vorbitori ai limbii lui Cervantes, spaniolii reprezintă un procent în scădere și că nivelul cultural al țărilor latino-americane a crescut mult în ultimul secol și



Dámaso Alonso

se află în prezent într-un moment de mare înflorire, mai ales în domeniul literaturii. După opinia marelui savant, Mexicul și Argentina au avut un rol precumpănitor în acest „transfer” al centrului limbii în Noua Lume, dar noua situație ridică probleme numeroase și foarte dificile: schimbări în domeniul lexicului (se citează faptul că în prezent limba spaniolă are 12 cuvinte prin care desemnează unul și același obiect — creionul cu pastă), al foneticii și sintaxei, etc., făcându-se simți-

tă nevoia unei dinamizări a Asociației Academiciilor de limbă (statut semnat până acum doar de Spania, Cuba și Mexic) și a Congresului acestora care se ține din patru în patru ani.

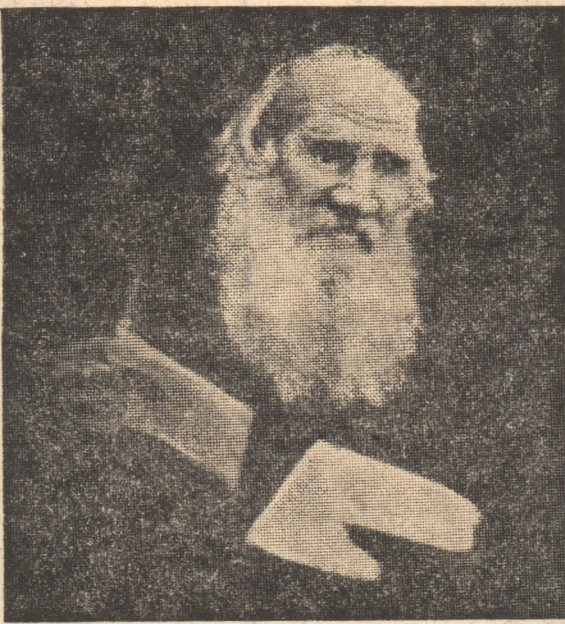
Marele premiu al televiziunii franceze

● Le grand prix television de la fondation de France a fost decernat lui Jean-Claude Belgeret pentru emisiunea sa *Le partage*, documentar asupra unei familii de țărani, realizat pentru seria *A la découverte des Français*.

Laurence Harvey

● Actorul englez Laurence Harvey a încetat din viață în vîrstă de 45 de ani în casa sa din Londra. Harvey suferea de aproape doi ani de cancer. Deși bolnav el lucra la un scenariu care trebuia să fie turnat anul viitor. Laurence Harvey, pe adevăratul său nume Larusak Miša Skikne era de origine lituaniană. El a debutat ca interpret în piesele lui Shakespeare la Stratford pe Avon, apărind apoi pe scenele de teatru din Londra și New York. Harvey a turnat peste 40 de filme avînd ca parteneri vedete ca Genevieve Page, Elizabeth Taylor etc. Rolurile sale cele mai importante le-a deținut în filmele *Romeo și Julieta*, *Ultraghiul*, *Drumurile orașului*, *Patru răzărită*, *Vară și fum*, *Cheri* etc.

O fotografie necunoscută a lui L.N. Tolstoi



● În jurnalul lui V. F. Bulgakov, unul dintre secretarii lui L.N. Tolstoi, există o însemnare despre fotografiile rămase necunoscute făcute scriitorului la 19 mai 1910, pe cînd se afla la o proprietate a fiicei sale, Tatiana Lvovna Suhotina, din gubernia Koceta. Este vorba

de ultima serie de fotografii ale marelui romanțier rus, realizate de V. G. Certkov cu un aparat cinematografic trimis de Edison. Una dintre ele îl înfățișează pe Lev Tolstoi adresîndu-se secretarului său, pe cînd își sorta corespondența.

Azorin și Baroja

● Clasiici ai literaturii spaniole, membri ai generației 98, Azorin și Baroja au cunoscut în acest an poate cea mai frumoasă manifestare pentru memoria lor, la un secol de la naștere. Mai toate revistele spaniole le-au dedicat numere speciale, ziarele au publicat nenumărate eseuri, articole sau memorii, iar instituțiile de cultură au organizat serii de omagiu cu prezența celor mai cunoscuți scriitori contemporani. Aproape castilian unul dintre ei (Azorin, născut la Manóvar, lângă

Alicante), basc celălalt (Baroja, născut la Vera de Bidasoa), cei doi mari romancieri au clădit o operă extraordinară, alături de alte nume prestigioase, ca Unamuno, Machado, Maeztu etc., lucrînd într-o modestie deosebită și cu un ritm egal, fără grabă și fără zgomot, devenind modele pentru mulți scriitori de azi.

Hispanistica noastră și traducătorii, alături de edituri, le rămîn datori: foarte puțin s-a publicat din Baroja, aproape nimic din Azorin...

Premii bretonne

● Un juriu prezidat de Jean Marin, director general al agenției „France-Presse” și cuprinzînd pe Hervé Bazin, Paul Guimard, Yves Grosrichard, Charles Le Quintrec, Henri Quiffelec, în unanimitate a acordat *Le prix de la monographie bretonne* scriitorului Marcel Cohen, născut la Asnières, pentru cartea sa *Malestroit*, apărută în Editura François Réunis. Marcel Cohen a realizat un fel de antireportaj, care trece prin țesătura deasă a privirii un mic oraș unde nu se întâmplă nimic. Același juriu a atribuit al patrulea premiu de poezie *Bretagne* lui Gerard Le Gouic pentru cartea sa *Poèmes de mon vivant*, editată la Quimper.

Premiul Andrej Bursa

● În fiecare an criticii literari din Cracovia atribuie autorilor debutanți Premiul literar *Andrej Bursa*. Pe 1973 acest premiu pentru poezie a fost atribuit lui Leszek A. Moczulski din Cracovia, pentru volumul său *Convergența florii*. Premiul *Andrej Bursa* pentru proză a fost acordat lui Jan Pawel Krasnodebski, pentru cartea sa de povestiri *Soare vesel la ferestre*.

Premiul de pictură de la Vitry

● Pentru a cincea oară consecutiv, expoziția operelor selecționate pentru *Premiul de pictură al orașului Vitry* s-a deschis la 2 decembrie în galeriile municipale ale acestui oraș, declarat cu acest prilej „orașul picturii”. Expoziția cuprinde o selecție, care oferă o panoramă a principalelor tendințe ale picturii actuale, pinzele a cincizeci de pictori toți sub vîrstă de 40 de ani. Juriul compus exclusiv din pictori și sculptori a decernat pentru 1973 două premii: lui Hervé Têlémaque și Michele Destarac, ale căror ta-

blouri devin proprietatea orașului și vor îmbogăți colecțiile municipale de artă. În 1974 va avea loc expoziția laureaților.

Analele literaturii hispano-americane

● Sub auspiciile Universității Complutense din Madrid și Consiliului Superior de Cercetări Științifice, s-a publicat de curînd primul volum din *Analele literaturii hispano-americane*, apariție de ținută deosebită, menită să sublinieze cât mai pregnant și cu instrumentele științei filologice prezența din ce în ce mai vie și mai diversă a literaturii de pe continentul sudic.

În primul său număr, sint publicate studii dedicate romanului (Luis Sainz de Medrano Arce), poeziei din Ecuador (Piedad Larrea Borgia), valorii documentare a poemului *Marlin Fierro* (Elias S. Gimenez Vega), artei poetice a lui Leon de Greiff (Orlando Rodriguez Sardiñas) sau Pablo Neruda (Miguel D'Ors), precum și o serie de analize de limbă și stil în operele din această lume. Sint astfel prezenți cu literatura lor scriitori ca Ernesto Sabato, Miguel Angel Asturias, Mario Vargas Llosa, Julio Cortazar — într-un cuvînt tot ceea ce această literatură are mai bun la ora actuală.

Antonioni turnează un nou film

● Michelangelo Antonioni a început să tourneze, la Londra, pelicula intitulată *Profesia de reporter*. Protagonistii filmului, a cărei temă și acțiune o rezumă titlul, sint actorii Jack Nicholson și Marie Schneider.

Regizorul italian a declarat că intenționează să realizeze filmul într-un timp care să-i permită prezentarea în cadrul următorului Festival de la Cannes, din primăvara anului viitor.

Expoziție Richard al III-lea



● National Portrait Gallery din Londra, a găzduit, pînă de curînd, o expoziție consacrată lui Richard al III-lea, figură istorică de primă mărime a istoriei medievale a Angliei, ultimul monarh aparținînd dinastiei de York. Expoziția — cuprinzînd arme, diferite obiecte și cărți, care au aparținut acestui Machiavel pe-

tron, adevărat principe al răului, cum este prezentat în contemporaneitate datorită genului lui Shakespeare — este menită să întregască și chiar să modifice, profilul regelui englez. O serie de portrete, printre care cel din imaginea noastră, completează expoziția de la National Portrait Gallery.

AM CITIT DESPRE...

Întîlniri întru Lowry

SECOLUL 20^o face, în sfîrșit, loc în paginile sale unui prim fragment din extraordinarul roman al lui Lowry *Sub vulcan* (Conrad Aiken: „Nu există scriitori contemporani care să nu aibă de învățat din această carte”; Philip Toynbee: „Unul dintre marile romane engleze ale acestui secol”; Stephen Spender: „Cel mai interesant roman pe care l-am citit de la Lawrence și Joyce încoace”; H. R. Hays: „O carte care ar trebui citită de toți cei apti a fi emoționați de o abordare sinceră și pasionată a experienței umane”; Alfred Kazin: „Una dintre cele mai remarcabile realizări ale literaturii moderne... o declarație de principii pozitivă în apărarea valorilor umane fundamentale și a speranței umane și, în cel mai bun sens al cuvîntului, un roman al politicii oamenilor”; John Woodburn: „N-am folosit niciodată cuvîntul într-o recenzie și sint conștient de responsabilitatea pe care mi-o asum folosîndu-l, dar opinia mea bine cîntărită este că e o operă de geniu... magnifică, tragică, plină de compasiune și frumoasă”) în foarte buna traducere a lui Mihai Spăriosu, despre care mi se pare că așteaptă de vreo doi ani editarea integrală.

La 16 ani după moartea lui Malcolm Lowry, profesorul american Douglas Day a publicat prima biografie a marelui și nefericitului scriitor (*Malcolm Lowry. Biografie*), luînd ca punct de plecare noaptea de 26 iunie 1957 cînd Lowry — serie Douglas Day — s-a sinucis (deși concluzia procurorului fusese „moarte accidentală prin sufocare” dar, oricum ar fi fost, circumstanțele imediate ale morții lui Lowry sint prea puțin relevante, în orice caz s-a sinucis, toată viața lui a

alergat spre sinucidere urcînd cu sticla de alcool arzător în mină spre culmile infernalului vulcan numit *Sub vulcan*, pentru a se prăbuși și mistui în flăcările subpămîntene ațîțate de el însuși) și reconstituind clipă de clipă sisifica muncă de scriere și rescriere a romanului o dată, de două ori, de trei ori, de patru ori — Lowry n-ar fi fost în stare să ducă la bun sfîrșit fără devotamentul fanatic al soției sale, Margerie, secretară, dactilografă, stilizatoare, corectoare, inspiratoare, proteitoare, iubită — coșmarul celor 12 refuzuri întîmpinate de versiunea a treia în 1941, chinuitoarea așteptare a verdictului după a patra versiune, în 1946, dușul rece al referatului de lectură care însoțea acceptarea condiționată a manuscrisului, și explicînd — cu argumentele lui Lowry însuși — de ce romanul depășea puterea de înțelegere a referentului.

Citesc foarte lucida analiză a cărții *Sub vulcan* întreprinsă de Malcolm Lowry într-o uriașă scrisoare (32 de pagini format marc, tipărite mărunt) adresată editorului Jonathan Cape și, după ea, celelalte scrisori mărturisind incompatibilitatea dintre Malcolm Lowry și lumea în care i-a fost dat să trăiască, tragic jurnal al inversunatelor lupte cu sine și cu ceilalți a unei personalități de excepție sortită neantului (*Malcolm Lowry. Scrisori alese*, volum apărut în 1965 sub îngrijirea soției lui, Margerie Bonner Lowry și a lui Harvey Breit) — dar despre mesajul acestor scrisori, poate altădată, după ce le voi fi citit pînă la capăt.

Felicia Antip



Borges sau obosirea timpului

Citit din ce în ce mult în toată lumea, surpriza „descoperirii diteranei” din America dină, Jorge Luis Borges clasicizează sub ochii involuntar. Incercarea de clasificare a operei a mulți cercetători se esc la eseu, poem și ațiune scurtă (în total de titluri) și, în același p, fac efortul identificării liniilor fundamentale dezvoltare ale acestor opere: cultul pentru acterul „criollo” (recucut, firește, în oamenii zonele argentinene, special în locuitorii o-lui Buenos Aires), acitate de iluzie, cul-a sa și modul ei dist- de manifestare, trăit- textului scris, sinteza nidabilă și selecția sutivă a faptului sau otului literar, iradiația aforică, lupta constan- cu timpul etc., etc. a întotdeauna însă, ges ignoră acest pro- de clasicizare și pare se întoarce prin tim- cu care a luptat în- leauna: la începutul stei veri el a venit în nia (pentru a patra a), susținând nenumă- intilniri, colocvii, con-

ferințe și omagieri, unele dintre ele căpătind nota unor adevărate procesi- uni. Din marea cantitate de întrebări la care a fost obligat să răspundă, mul- te sint de natură insolită, iar replica sa le dublează parcă acest insolit. Iată două exemple: întrebare cum de a realizat extra- ordinara unitate din *El hacedor* (Făcătorul), Bor- ges răspunde că s-a folo- sit de o duminică ploioa- să pentru a căuta, în lada sa cu texte, pagini pe care le-a ordonat la pură întâmplare. Întrebat ce în- seamnă tigrul în opera sa, autorul e foarte con- cis: „Chesteron a spus că tigrul este un simbol al teribilei eleganțe”. Fra- za sa conține la un loc cruzimea și splendoarea”. Și Borges respinge, după aceea, posibilitatea de prezență a acestei cruzimi în opera sa: „Cruzimea nu există în opera mea. Eu o detest. E un păcat de neiertat. Tigrul nu e mai crud decât alte ani- male. E crud dacă-i de- ranjat. Splendoarea sa — la fel cu cea a jaguarului, panterei și chiar a pisicii — nu o poate avea leul. Leul e urit...”

Nimic despre Picasso...



„Despre Picasso s-a tot. Singurul lu- nou care se mai poate uga după dispariția sa fi o mare liniște. Li- cea care produce dure- profundă și neaștep- . Pentru că de mult o, timp dominat de ar- i geniu sau creator, prodigioasa sa vitali- , forța prezenței sale ost atît de mare, încit reu să accepți că nu există”. Acestea sint înțele cu care Maria tunata Prieto Barral ncepe ultima sa croni- în Paris, cronică în e fi lasă să vorbească artiștii spanioli care ează de mulți ani în ața și-au fost prieteni o viață ai marelui dis- t. Iată și citeva din te mărturisiri: „Eram nuit să gîndesc în eție de existența lui aso, el fiind punctul t de referință constan- Lui îi datoriez totul...” „eles Fenosa, sculptor ia Picasso i-a cumpă- peste 120 de lucrări...”

„L-am cunoscut bine și pot spune ce fel de om era. Era modest; părea că nu știe că e celebru, Iu- bea copiii, mai ales pe cei nefericiți și l-am văzut de multe ori stringind în brațe copii de pe stradă. Cînta foarte bine *cante jondo*...” (Luis Fernandez, pictor, căruia Picasso i-a încredințat definitivarea multor lucrări pe care abia le schița; împreună, zi de zi, peste douăzeci de ani). „Cred că cea mai bună definiție pentru Picasso, pentru viața și o- pera sa este cuvîntul *Libertate*” (Doroteo Arnaiz). Autoarea cronicii termi- nă cu cuvintele lui Pe- layo: „Moartea nu va face să dispară uraganul Picasso. Fără suflul lui, arta secolului al XX-lea nu ar fi ceea ce este, iar cea din secolele viitoare nu ar fi știut ceea ce va trebui să fie. Picasso este una din cele mai profun- de și mai nobile rădăcini ale Spaniei din istoria a conștiința umanității”.

Un hobby original

● În 1969, pe cînd filma la Brăila un documentar închinat lui Hristo Botev, scenaristul bulgar Nikolai Kazakov s-a hotărît să colecționeze creioane, tocure, stilouri ce au aparținut unor cunoscuți scriitori, „unelte muncii lor”. Ar fi vrut să înceapă cu poetul și publicistul ce a trăit și la Brăila, dar investigațiile nu l-au dus la rezultatul dorit. Colecția sa a ajuns astăzi la nr. 1004; printre scriitorii contemporani care au venit în întîmpinarea acestui hobby original al lui N. Kazakov se află Elisaveta Bagriana, Dora Gabbe, Gheorghe Karaslavov, Mihail Solohov, Alberto Moravia, Louis Aragon și alte nume celebre.

Premiul Interallié

● Autorul romanului *Monsieur le Consul*, Lucien Bodard este laureatul Premiului Interallié pe 1973. Cartea sa, apărută în editura Grasset, a fost declarată cîștigătoare încă de la primul tur de scrutin. Ca și copilul, eroul cărții sale, Lucien Bodard este născut la Tchongking, în China, la 3 ianuarie 1914. Tatăl său a fost consul al Franței. După 1944, Bodard a fost jurnalist la „France Soir”. Pînă în 1965 a fost corespondent în Indochina, apoi la Hong-Kong și, din 1960 pînă în 1966, în Algeria. El a publicat mai multe cărți de reportaj și un eseu *Les Plaisirs de l'hexagone*. Romanul *Monsieur le Consul* este primul roman al lui Lucien Bodard.

Dramatizarea unei nuvele de Dostoievski

● Regizorul Gabriel Blondé a dramatizat și pus în scenă la teatrul parizian „Kaleidoscope”, într-o formulă personală și care a cunoscut adeziunea publicului, nuvela lui Fedor Dostoievski, *Smerita*, una din ultimele scrieri ale marelui prozator rus.

Rolurile principale în această reprezentație au fost atribuite Nadiei Taleb și lui François Perron.

Adaptarea lui Gabriel Blondé vine în urma filmului realizat de către Robert Bresson după aceeași nuvelă, film intitulat *O femeie blajină*.

Institutul pentru literatură „Maksim Gorki” din Moscova

● În urmă cu 40 de ani, la 3 decembrie 1933, a luat ființă, din inițiativa lui M. Gorki, la Moscova, pe bulevardul Tverskoi, în casa în care a trăit A. I. Herzen, Institutul pentru literatură al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., centru de pregătire a tinerilor poeți, prozatori, dramaturgi și critici literari, traducători ai literaturii popoarelor sovietice și din celelalte țări socialiste în limba rusă. Printre cei care conduc procesul de învățămînt se află scriitorii renumiți, ca K. Fedin, L. Leonov, A. Surkov, K. Paustovski. Din cele 37 de promoții ale Institutului s-au evidențiat în decursul anilor K. Simonov, A. Ceakovski, E. Mațev, V. Tendriakov, C. Aitmatov.

PREZENTE ROMANEȘTI

Zeno Vancea — laureat al Premiului Herder

● Printre laureații editiei 1974 a premiului „Gottfried von Herder”, premiu decernat anual de Universitatea din Viena unor personalități din țările estului și sud-estului european pentru realizări deosebite în literatură, artă și știință, se numără compozitorul și

muzicologul Zeno Vancea, vicepreședinte al Uniunii Compozitorilor din România. Distincția, atribuită pentru „contribuția sa importantă la îmbogățirea patrimoniului cultural european și la stringerea colaborării pe tărîmul culturii între popoare”, adaugă un

nou nume în șirul personalităților culturii românești cărora le-a fost acordat acest premiu: Tudor Arghezi, Alexandru Philippide, Mihai Pop, Constantin Dăcovicu, Mihail Jora, Franyo Zoltan, Zaharia Stancu, Virgil Vătășianu, Eugen Jebeleanu.

Cantemir și Erasmus

STATORNIC în activitatea sa de propagator al valorilor spirituale românești în spațiul european, în special în cel iberic, profesorul universitar George Uscătescu semnează recent în ziarul madrilen „ABC” un foarte concentrat eseu închinat vieții și operei lui Dimitrie Cantemir.

Astfel, amintind unele din operele sale — *Descriptio Moldaviae*, *Incrementa atque Decrementa Aulæ Othomanicae*, *Istoria ieroglifică* sau titluri din domeniul eticii, metafizicii și

logicii — autorul subliniază pe de o parte permanența și actualitatea acestor scrieri, iar pe de alta influența pe care au avut-o ele asupra timpului respectiv, insistînd, de exemplu, asupra înfrîuririi pe care Cantemir a avut-o asupra concepției istorice a lui Montesquieu.

În partea finală a eseului său, George Uscătescu se oprește asupra activității extraordinare desfășurate de Cantemir în domeniile istoriei, filozofiei, etnografiei etc., remarcînd faptul că „în interiorul

culturii române, personalitatea sa exprimă trágica tensiune de recuperare a etapelor pierdute și de concentrare în momente și oameni de excepție, de eforturi maxime”. O foarte sugestivă paralelă între principele moldav și Erasmus: „Aceeasi cultură vastă, același larg umanism, aceeași seninătate a spiritului. Între *Istoria ieroglifică* și *Elogiul nebuniei*, parabola umorului cu tonalități medievale încă unește cele două mari spirite europene”.

Columna lui Traian

SUB semnătura autorizată a criticului de artă Felipe R. C. Maldonado, „Estafeta literară” publică o amplă recenzie asupra cărții-album pe care o datorăm artei fotografice a lui Ion Miclea (publicată de Editura Dacia, cu un prolog de acad. Za-

haria Stancu și Horia Stancu) și închinată memoriei de marmură a Columnei lui Traian.

Criticul spaniol remarcă excepționala calitate a imaginilor (în total, 325) și comentariul pertinent semnat de Radu Flo-

rescu, reținînd factura narativă a cărții, pentru a conchide: „O excelentă și frumoasă carte care face accesibilă cititorilor români și celor ce nu trăiesc la Roma cunoașterea inteligentă a acestui vechi monument singular”.

● Academicianului profesor Elie Carafoli, membru al Academiei internaționale de astronautică, director al Institutului de mecanică a fluidelor și construcții aerospațiale din București, i-a fost acordat vineri, în cadrul unei solemnități desfășurate la Londra, titlul de membru de onoare al Academiei regale de aeronautică din Marea Britanie, cea mai înaltă distincție a acestui prestigios for științific.

● Concursul internațional de canto „Francisco Vinas” de la Barcelona, la care au participat 52 de concurenți din 19 țări, a găzduit, în a-

cest an, și cinci tineri cîntăreți români, dintre care patru au obținut valoroase distincții: tenorului Constantin Zaharia și sopranei Angela Nemes — ambii de la Opera Română din Cluj — le-a fost acordat Premiul extraordinar al orașului Barcelona, sopranei Cornelia Pop de la Opera Română din București i s-a decernat premiul III, iar baritonul Marius Cosmescu de la Filarmonica „George Enescu” a obținut medalia de aur „Carlos Gomez” pentru cea mai bună interpretare a unei piese

muzicale braziliene. Cei patru interpreți români au obținut și un frumos succes de public la concertul de gală al laureaților, desfășurat în marea sală a teatrului „Liceo” din Barcelona, succes comentat elogios și în cronicile de specialitate ale ziarului „La Vanguardia española”

● Revista de limbă croată „Dometi” din Iugoslavia a publicat în numărul 1-2/1973, sub titlul „Tre poezi din România”, un florilegiu de versuri de Virgil Teodorescu, Emil Botta și Maria Banuș, în traducerea colegului nostru Gheorghe Băcici.

Scrisorile lui Nerval către Liszt

● În Editura Presses universitaires din Namur a fost publicată de către Jean Guillaume, S.J. și Claude Pichois prima parte a corespondenței inedite purtate între Gerard de Nerval și Frantz Liszt. Scrisorile cuprinse în volum aparțin lui Nerval și au fost trimise lui Liszt în perioada 1850-1854. Ele abordează diferite probleme: festivalul de la Weimar, neplăcerile financiare ale lui Dumas sau problemele pe care le pune Teatrul istoric lui Dumas și, în sfîrșit, mărturisese despre acele „maladii” de care se plîngea Nerval. Tot în acest timp apare lucrarea lui Nerval Silvia,

autorul urmărind cu sufletul la gură cercetările literare, care acompaniază această lucrare a sa. În același timp, Nerval desălușește lui Liszt anumite secrete de laborator, secrete privind poezia sa, care vor folosi, probabil, exegeților săi viitori. Totodată Nerval îl consultă pe celebrul muzician asupra unor probleme ale muzicii sale și ale textului muzical.

Delon dorește să organizeze Festivalul San Remo

● Într-o scrisoare adresată orașului San Remo, cunoscutul actor francez de cinema Alain Delon a propus să organizeze Fes-

tivalul de muzică ușoară, ediția din 1974 a tradiționalei manifestări care are loc în acest oraș.

Jurnalul lui Mario Soldati

● Recent, la Editura Mondadori a apărut, sub titlul *O pajiste cu maci*, jurnalul romancierului Mario Soldati. Nume de primă mîină al prozei italiene, scriitor prolific, abordînd mai toate genurile literare (lirică, teatru, eseu, scenariu de film), Soldati rămîne consecvent vocației de prozator, calitate care i-a adus premii literare de notorietate europeană, cum sînt Viareggio, Strega, Campiello.



Semnarea declarației comune

Correspondență din New York

Ecouri semnificative

AM sub ochi un teanc de ziare și de reviste americane publicate în ultimele câteva zile. Multe dintre ele ne-au fost trimise de prieteni ai Bibliotecii Române, care voiau să ne dea de știre că în orașele lor — adesea din colțuri îndepărtate ale Statelor Unite, din Vestul îndepărtat, din Sud, din Munții Stincoși — vizita Președintelui Consiliului de Stat al României a stîrnit largi ecouri. Pentru că programele de știri ale celor trei rețele principale de televiziune se transmit seara la aceeași oră, trebuia, firește, să pierd două dintre ele. Dar a doua zi, la telefon, cititori ai Bibliotecii mă puneau la curent, citindu-mi-le aproape textual, cu comentariile din ajun.

Încă înaintea sosirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, profesori și studenți ai mai multor Universități ne-au scris, transmițînd invitația ca înaltul oaspete român să-i viziteze. Asociația Studenților de la Rice University din Texas, de pildă, și-a exprimat dorința de a-l primi în Campusul lor pe președintele Nicolae Ceaușescu; iar profesorul Sherman Spector de la Colegiul Troy din Statul New York s-a făcut interpretul miilor de studenți din acest oraș invitîndu-l pe conducătorul român în Centrul lor universitar. Universitatea de la Albany a organizat, așa cum se știe, în ciclul „Personalități proeminente ale vieții politice contemporane” o conferință înfățișînd viața și activitatea Președintelui Consiliului de Stat al României, contribuția sa la stabilirea unei politici de pace și de înțelegere între popoare, la consolidarea noii societăți socialiste românești.

EMOȚIONANTE sînt rindurile uneori stîngace ale unor elevi ai școlilor din Indiana, din Florida, din Oregon, din Georgia, din Illinois, care ne-au scris rugîndu-ne să le trimitem steaguri românești și portrete ale președintelui pentru a-și împodobi sălile de clasă în timpul vizitei sale în America.

Comentariile ziarelor americane, care continuă și după încheierea vizitei, înregistrează cu satisfacție atmosfera plină de căldură și înțelegere în care s-au desfășurat convorbirile dintre cei doi președinți, precum și perspectivele largi care se deschid stringerii legăturilor dintre popoarele român și american. Multe ziare și posturi de televiziune relevă semnificația documentelor semnate cu acest prilej și mai ales semnificația Declarației Comune, act politico-juridic de importanță excepțională pentru cele două țări, și în același timp, așa cum sugerează *Washington-Post*, cu valoare de exemplu pentru legăturile dintre țările mari și cele mici sau mijlocii, chemate deopotrivă să asigure climatul de pace și de liniște al omenirii.



Casa Albă. Moment din timpul ceremoniei oficiale de rămas bun

DEEA revine și într-un editorial: *Washington Star News*, iar *Baltimore Sun* constată că atitudinea realistă a președintelui Ceaușescu are însușirea de a atrage atenția asupra faptului că soarta umanității nu poate fi decisă doar de politica cîtorva țări mari, ci de toate națiunile care conturează astăzi harta lumii.

Ziare de vechi și solid prestigiu ca *New York Times*, *Christian Monitor* din Boston, *News American* din Baltimore accentuează faptul că onorurile oficiale cu care a fost întîmpinat președintele Nicolae Ceaușescu, primirea foarte caldă de care s-a bucurat în toate orașele pe unde a trecut demonstrează importanța crescîndă a țărilor mijlocii și mici în rezolvarea problemelor ce confruntă astăzi întreaga omenire și, deopotrivă, prețuirea politicii lucide a României. Sau, așa cum spunea comentatorul unui post newyorkez de radio: „Nicolae Ceaușescu este în aceste zile un simbol al modului în care afirmarea energică a drepturilor la independență și la suveranitate națională ale unei țări mici poate să cîștige stima și simpatia lumii contemporane”.

Solia de pace, de înțelegere internațională pe care președintele Nicolae Ceaușescu a adus-o aici din partea poporului român a fost ascultată cu luare aminte și înțeleasă de cercuri largi din Statele Unite.

Dan Grigorescu

New York, 11 decembrie 1973

Avantaj

NĂSTASE e acum în Jamaica.

Iar Jamaica, după mintea mea, trebuie să fie o pasăre de izmă care zboară, încărcată cu butoaie de rom, aurită de visurile noastre din tinerețe, între fluturi albaștri pe care-i ridică oceanul. Mai sînt, pe acolo, probabil, niște marinari care-au supt spirtul din buso, și niște fete sculptate cu dalta de abanos.

Dintre cunoștințele mele, Năstase e cel dintîi care-a ajuns în Jamaica.

Dar dintre prietenii mei, Năstase e cel dintîi care-a ținut să-mi facă un dar frumos înaintea sărbătorilor de iarnă.

La Boston (dansăți, domnișoară?) a nins cu stele din Carpați. Și asta cînd foarte mulți inși doareu să le intre în casă o moară din Danemarca sau un cangur.

Anul trecut, în Masters-ul de la Barcelona, Tom Gorman abandona în favoarea lui Smith, nădăjduind că Smith îl va învinge pe Ilie. Anul acesta, același tango: John Newcombe abandonează în fața lui Tom Okker, nădăjduind că Okker va reuși ce n-a reușit Smith. Două socoteli pierdute, care-au tulburat lumea tenisului, dar nu l-au smuls din ideile lui, uscate ca pesmeții, pe un cronicar englez.

Năstase, cel mai bun din lume, scriu acum americanii, dar cronicarul englez se uită spre Australia.

În toate orele zilei, pe parcurs de un an, s-a auzit mereu: avantaj Năstase! Numai la Greenwich-meridian n-au răzbătut aceste cuvinte.

De la Boston spre București, spre zăpezile de-acasă, Ilie s-a oprit în Jamaica.

Învîgătorul între portocali. Trăind aievea un vis din adolescența noastră.

Avantaj Năstase.

Pe strugurii lăsați neculeși, în bolțile de viță care leagă casele noastre între ele dansează păsările iernii. Zîmbesc și spun că nu-mi pasă că cineva, neînțelegînd mai nimic din talentul lui Ilie Năstase, își scutură somnul în creștetul adevărului. Pentru unii, pesemne, luna e mereu ca o băbuță în drum spre biserică.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

