

# România literară

Săptăminal  
de literatură  
și artă

51

- DIN CĂRȚILE ANULUI (pag. 5)
- PLĂMÎNII REȘITEI (Pag. 18)

## Cărțile anului

**N**E AFLAM din nou la sfârșitul unui an literar, într-un moment care, prin tradiție, invită la un bilanț al realizărilor, la meditația retrospectivă. La capătul unui interval calendaristic ale cărui margini sint, desigur, convenționale, ceea ce se impune în primul rînd atenției este impresia de continuitate, de menținere a ritmului creației, de firească integrare într-o evoluție dinamică, ascendentă, ea însăși termen activ al procesului general de consolidare a valorilor culturii în anii socialismului. Literatura se constituie, desigur, din afirmări individuale, din jocul de imponderabile al vocațiilor unice, din apariții spectaculoase și irepetabile, dar — din perspectiva calm-ordonatoare a istoricului literar — la fel de importante sint și liniile de forță rezultînd din însumările obținute, din acumulările progresive nu totdeauna de maximă vizibilitate în chiar momentul producerii lor.

Dincolo de manifestările concrete, de aspectul divers și multiform al momentului, dincolo de izbinzile sau de insuccesele individuale, există un proces de cristalizare, de sedimentări, mai mult sau mai puțin perceptibile cu ochiul liber, esențial pentru configurarea unui stil al culturii actuale. Sint tot atitea indicii de organicitate, de evoluție ireversibilă pe un traseu fecund, într-o mișcare literară vie, angajînd solidar toate energiile, aportul specific și variat al generațiilor ce se succed. Contemplarea acestei totalizări de reliefuri distincte dă sentimentul reconfortant al stabilității, al îmbogățirii pe temelii solide, în stare să garanteze afirmarea inepuizabilă, în fericite condiții, a fluxului creator.

Ca și anii trecuți, și anul literar 1973 cunoaște, în aproape toate genurile, înfăptuiri de o remarcabilă pregnanță, un număr de cărți bune și foarte bune, primite cu interes de cititori și de critică. România literară s-a străduit să le consemneze operativ, să surprindă în ele pulsația firească a unei vieți literare active, și, în măsura puterilor și a spațiului de care dispune, să realizeze din mers o acțiune de valorificare diferențiată. Cronicile literare, recenziile, articolele de analiză aplicată și-au propus să răspundă solicitărilor curente, să întîmpine în forme adecvate foarte bogata producție editorială.

Înregistrarea la zi a scrierilor apărute, obligațiile implicării în imediat, condiția în genere a toaletului săptăminal, pe lîngă avantajele cunoscute, deloc neglijabile, prezintă totuși și riscuri: o percepere spontană, mai dificil de armonizat unei viziuni întregitoare și unui sistem de valori capabil să distingă, cu precizie, din ansamblul manifestărilor demne de menționat, aparițiile cele mai importante. Cu alte cuvinte, riscul unei receptări egalizatoare, nedreptățind, poate, opere și autori de prim-plan. Sint și în anul acesta opere de rezonanță ample, care, prin semnificația și valoarea lor, invită la reveniri, la discuții, la confruntarea de opinii, la o meditație critică mai insistentă.

Fără pretenția unei retrospective sistematice, care ar reclama alt cadru, „cărțile anului” vor constitui, în numerele următoare ale revistei noastre, obiectul unei atenții fără indoială meritată. Este, de altfel, o preocupare permanentă și o îndatorire programatică a României literare, a tuturor publicațiilor de cultură, această acțiune de selecție și valorificare, de obiectivă evaluare critică a momentului literar actual în tot ce are mai reprezentativ.

R.L.



Motiv decorativ crestat pe o ladă de breaslă (Cluj, 1873)  
(Din muzeul de mobilier și fernerie populară deschis la Herești)

## La Casa Hereștilor

**S**ATUL Herești se află în lunca Argeșului, la jumătatea drumului de la București la Dunăre, cu o abateră de cîțiva kilometri de pe șoseaua Olteniței, spre asfințit. În urmă cu două veacuri și jumătate aici era moșia Hereștilor, familie de vază din care s-a făcut cunoscut, ca un mare cărturar al vremii sale, Udriște Năsturel, cumnatul lui Matei Basarab, sfetnic la curte și diplomat. Voievodul nu era un prea mare știutor de carte, nici de limbi străine, și pe lîngă el Udriște boierul a fost un întemeietor în cultura Țării Românești. Casa aceasta de piatră de la Herești, așezată la marginea satului, pe una din ultimele trepte în coborîșul cîmpiei spre miază-zi, este mărturia grăitoare a orizontului de suflă și a drumurilor prin lume făcute de învățatul român. O cuprinzi dintr-o ochire și te minunezi de frumusețea ei, de simplitatea și eleganța liniilor, de apele zidurilor în care se aleg arcuiri de zodii ale ferestrelor de sus, umbririle dinspre nord în care se taie ușile în lame de lumină împietrită, ori se înclină în cupole intrările la pivniți, totul sub streșinile înguste, scrise la ora aceasta pe un cer de un albastru mediteranean deasupra cîmpiei înzăpezite.

Este cel dintîi pelerinaj la casa ridicată din ruinele în care a rămas, totuși, sub o protecție a cinstirii și a legii, după incendiul din 1932. Oamenii te întîmpină cu mare respect și așteaptă parcă să-i întrebă să spună ei din ce mai știu despre aceste locuri și despre această casă. Încolo, întînderea către Dunăre și, la răsărit, giria pînă departe, pădure de stuf, la margini numai, ca pe o pinză flamandă, copiii pe aheață, și soarele ajuns către Bizanțul turcit pare un tribut din amintire. Pe la acareturile boierești se aud oameni și căruțe, bat clopotele în biserica de alături, ridicată de doamna Elna, ori a fost numai o părere, sintem în decembrie la început, într-o duminică spre amiază. Se poate deci ca în această parte de țară să se scoată din uitare un argument atît de scump al istoriei noastre. Se poate ca în vecinătatea Curții Domnești și a palatului Brâncoveanului să întîrzie în orizontul Cîmpiei române un palat al Renașterii noastre,

se poate ca în acest miază-zi al țării, nu departe de Dafnă bizantină, vatra Olteniței, pe lîngă locurile sfinte ale minăstirilor și bisericilor să fie și acest loc sfînt al culturii și politicii în cumpănă a neamului nostru. Și iată cum în lunca Argeșului meșteri mari de aici ori de oareunde au ales un alt loc de pomenire.

Casa aceasta, făcută dintru început cu multă învățătură, se cădea să strîngă între pereții ei ceva din suflul țării, așa cum se arată și cum rămîne acesta în lucrurile făcute cu meșteșug pentru folosul oamenilor. Te însoțesc prin încăperile casei boierești meșterii țării, bătrînii cu unelte și materialele lor de lucru, timpării și fierarii cu o parte din ceea ce meseria lor a însemnat arta și civilizația acestui popor. Un muzeu al scaunelor și al lăzilor de zestre, al dulapurilor și blidarelor, al lavițelor și colțarelor, al meselor și stelelor și al opaițelor și săpăligilor și amnarelor și plostrilor și al cirligelor și al lacătelor, un muzeu al casei omului, al femeii și bărbatului, al copilăriei și al bătrîneții, al nunții și al meseriilor, al odihnei și al poveștilor. Pe obiectele acestea de lemn este desenat pămîntul cu podoabele lui în linii săpate ca niște semne de mirare, în cercuri și în unduiri, în ocoliri și muchii aduse cu fierăstrăul. Aceste amnare sint șerpi încrămeniți și aceste balamale sint capete de berbeci. Sint și suprafețele simple frumos făluite, ingenios imbucate care nu aduc alte motive afară de urmele daltei ori securii, mesele acelea monumentale, ori masa joasă și rotundă care așteaptă blidele de pămînt, scaunele cu trei picioare ori lădoagele. Acestea au un alt grai al lor, fără acela al păsărilor ori al foșnilor, un grai al tăcerii și al asprimii, al gîndului și al materiei, și acestea parcă sint chiar mai expresive.

Oameni de inimă au lucrat aici și li se cuvine toată lauda. De neamul Hereștilor se va pomeni de azi înainte și altfel, iar cu vremea, un popas la casa lui Udriște Năsturel va însemna o mai stăruitoare întoarcere într-o epocă din zarea căreia să se reconstituie spiritul ilustrului cărturar.

Ion Horea



Din 7  
în 7 zile

## Marea platformă industrială din Dimbovița

În cronică, atât de bogată, a marilor evenimente industriale caracteristice progresului accelerat și rodnic al țării noastre, înscrinem și ziua de 14 decembrie, în care marea și modernă oțelărie de la Tirgoviște a elaborat primele sale șarje de oțel. Comanda de pornire a fost dată, pentru a se sublinia, mai puternic, importanța social-politică a evenimentului, de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Oțelăria n-a fost, însă, decât o etapă din ansamblul de impresionante noutăți ce se înregistrează pe plaiurile dimbovițene. Fabricile și instalațiile industriale de la Găești și de la Moreni au primit, în aceeași zi, cu aclamații, pe Secretarul General al Partidului și au raportat, cu legitimă mândrie, despre succesele lor, despre creșterea și diversificarea producției, despre atingerea unor parametri superiori în realizările tehnice și a unui randament economic major în productivitatea muncii. În Cartea de Onoare a Oțelăriei de la Tirgoviște, tovarășul Nicolae Ceaușescu a scris: „Vizitând marea platformă siderurgică de la Tirgoviște, doresc să adresez calde felicitări întregului colectiv de proiectanți, constructori, montori, instalatori și oțelari, organelor și organizațiilor de partid, pentru eforturile depuse în îndeplinirea acestui important obiectiv industrial stabilit de Congresul al X-lea al Partidului. Doresc tinărului colectiv de muncitori, tehnicieni și ingineri, precum și conducerii întreprinderii, succese cit mai mari în îndeplinirea sarcinilor de înaltă răspundere ce le revin. Fie ca «focul continuu» din noua vatră siderurgică tirgovișteană să contribuie din plin la progresul și prosperitatea poporului român și a patriei noastre socialiste!». Reproducăm, acum, o nouă pagină din altă Carte de Onoare, a Întreprinderii mecanice de utilaj tehnologic, care și-a sărbătorit de curind semi-centenarul: „Mi-a produs o deosebită satisfacție — a scris tovarășul Nicolae Ceaușescu — înfăptuirea cu harnicul colectiv al Întreprinderii mecanice de utilaj tehnologic Moreni, ale cărei rezultate arată că muncitorii, tehnicienii și inginerii de aici nu-și preocupăse forțele pentru a-și îndeplini în cele mai bune condiții sarcinile de plan ce le revin. Tuturor le adresez indemnul de a acționa în continuare pentru mai buna organizare a muncii și a producției, pentru folosirea deplină a capacității de producție și pentru a obține, pe această bază, rezultate superioare în întreaga activitate, la nivelul cerințelor, tot mai mari, ale economiei naționale“. La Fabrica de frigider de la Găești, tinără și harnică unitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut o lungă și amănunțită vizită de lucru, la încheierea căreia a spus, așa cum relatează reporterii „Scintei”: „Ați obținut o serie de progrese pentru care vă felicit. Sper ca anul viitor să vă pot felicita și pentru îndeplinirea integrală a planului de producție. Vă urez succes!”. Tot în ziua de 14 decembrie, în cuvântarea rostită cu prilejul marelui miting de la Tirgoviște, tovarășul Nicolae Ceaușescu a felicitat întregul colectiv de oameni ai muncii din Întreprinderea de utilaj petrolier Tirgoviște. Numeroși oameni ai muncii din acest colectiv al întreprinderii centenare au fost distinși cu titlul de Erou al Muncii Socialiste, cu ordine și medalii, iar întreprinderea însăși a fost onorată acordându-i-se Ordinul Muncii clasa I. Așa cum spuneam, pe platforma industrială modernă, care este acum Județul Dimbovița, vechi leagăn de istorie, se înscriu evenimente cu puternic și fericit răsunet în toată țara.

## Mesaj de pace și prietenie

Din Tripoli, capitala Libiei, agențiile de presă anunță că în ziua de 18 decembrie, Mircea Malița, reprezentantul președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, a fost primit de președintele Consiliului Comandamentului Revoluției al Republicii Arabe Libiene, Moamer El Geddafi, căruia i-a înmănat un mesaj din partea șefului statului român. Președintele libian a transmis mulțumiri președintelui Consiliului de Stat Nicolae Ceaușescu pentru mesajul adresat și pentru atenția acordată problemelor de mare actualitate, a exprimat dorința de a dezvolta relațiile libiano-române în diferite domenii și de a continua schimburile de vederi cu partea română. Au fost evocate, în cadrul convorbirii, aspecte ale situației din Orientul Apropiat, probleme de interes comun și referitoare la relațiile dintre cele două țări.

## Importante rezoluții adoptate la O.N.U.

Din New York, de la Națiunile Unite, se anunță că Adunarea Generală a adoptat prin consens, patru rezoluții de însemnătate majoră și anume: 1) aprecierea generală privind evoluția modului în care trebuie transpuse în practică principiile și realizate obiectivele celui de al doilea deceniu al Națiunilor Unite pentru dezvoltare; 2) indicarea pașilor ce trebuie întreprinși de țările în curs de dezvoltare pentru extinderea cooperării pe plan regional, sub-regional și interregional pentru activarea schimburilor comerciale, economice, științifice, tehnice, utile dezvoltării; 3) reafirmarea eforturilor ce trebuie întreprinse de toate statele interesate în reevaluarea și realizarea scopurilor strategiei internaționale a dezvoltării; 4) Consiliul Economic și Social este invitat — prin această ultimă rezoluție care numără și țara noastră printre autori — să acorde prioritate, în viitoarea sa sesiune, stabilirii unor obiective cantitative precise în domeniul științei și tehnologiei. În fine, a mai fost adoptat, în unanimitate, documentul potrivit căruia Sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U., — care trebuie să aibă un nivel înalt, pentru a examina problemele politice și de altă natură ale dezvoltării economice și cooperării internaționale, să se țină în anul 1975, înaintea celei de a 30-a sesiuni ordinare. Numeroși delegați au considerat că această hotărâre este de o importanță istorică, întrucât, pentru prima oară, O.N.U. va avea posibilitatea să dezbată exclusiv probleme economice internaționale, să recomande și să ia măsuri în acest domeniu de însemnătate vitală pentru progresul economic și social al tuturor popoarelor lumii și să examineze chestiunea extinderii cooperării economice între țări.

Cronicar

Pro domo

# Frica de pasiuni

**A**M citit în aceste zile o excepțional de interesantă carte de istorie, publicată cu douăzeci de ani în urmă, lucrarea de doctorat a lui Henry A. Kissinger, tinăr pe atunci, care urma, ca șef al diplomației americane, să se impună lumii politice în mod spectacular. De altfel, decizia stilului, structura însăși a frazelor, anunțau nu pe savant sau analist, ci pe un viitor om de acțiune.

Lucrarea este de strictă specialitate politico-istorică și analizează cu o rară relevanță problemele politice ale diplomației europene în anii 1812—1822, după înfrângerea lui Napoleon. Dincolo de interesul pentru epocă sau pentru științele politice datorită meditației asupra unor teorii ale echilibrului dintre puteri, ce-ar trebui să facă obiectul unor articole speciale, mai întinse, ni se impune un excepțional portret intelectual al prințului Metternich, făuritorul politicii post-napoleoniene. Portretul ne incită la meditație, pentru că bărbatul de stat austriac își fundamenta teoretic diplomația pe o concepție despre lume nutrită de o adâncă înțelegere a fragilității statului habsburgic, multinațional, fără legătură organică, în afara de dinastie.

Pentru Metternich, important nu era să fie bătut Napoleon, ci mai ales cum să fie bătut. Efortul său diplomatic era să mențină arzătoarele probleme ale epocii în dosul ușilor cabinetelor, evitându-se un război, fie el și victorios, care să aprindă pasiuni și să deschidă calea afirmării voinței populare, trezind conștiințele în jurul unei idei. Austria, spre deosebire de Prusia sau chiar Rusia țaristă, nu-și putea permite un război de mase în care participarea să depășească limitele disciplinei unui soldat ce trebuie să moară, pentru că așa îi cer ofițerul său și superiorii superiorilor ofițerilor săi, nu din cauză că au un ideal de apărare. Metternich nu voia să opună un alt ideal idealurilor revoluționare franceze, cam compromise de politica de anexiuni napoleoniene, ci să excludă orice ideal, pentru că acestea nasc pasiuni ce nu pot fi controlate.

Într-un magistral capitol, dr. Kissinger vorbește de dilemele conservatorilor ce în epoci revoluționare tind să devină contrarevoluționari, deci tot de-

terminați de o revoluție, făcând apel la alte emoții, stîrnind masele care apoi nu mai pot fi oprite. Or, cancelarul austriac, politician și ideolog în același timp, avea o instinctivă frică de orice depășește rațiunea, care se poate exercita în calmul formal al tratativelor, nu în piața publică sau în taberele de entuziaști. Această „rațiune“, printr-o ușoară mutație, de-abia perceptibilă, încetase să mai fie marea capacitate critică, dizolvantă de instituții și ideologii perimate, așa cum fusese în secolul XVIII cînd, sub stindardul ei, începuse războiul spiritelor împotriva căruia își concentra eforturile Metternich. Omul politic își fundamenta tocmai pe raționalism reacționarismul. Masele, după el, nu sînt capabile de înțelegere, pasiunile tulbură ordinea, pentru că sînt și antiraționale.

Avem de-a face nu cu un reacționarism contrarevoluționar și mistico-religios, ca acela al lui Joseph de Maistre, ci cu unul care, împrumutîndu-și arme din arsenalul ideologic al secolului luminilor, pleda pentru ordinea și disciplina spiritului.

Ciudat, întreaga demonstrație a lui Metternich, expusă în scrisori, rapoarte și în excepționalele sale memorii, coincide cu celebra demonstrație a lui Platon din cartea a X-a a „Republicii“, unde Socrate îl convinge pe Glaucon că artiștii trebuie să fie alungați din cetate din trei importante motive: pentru că sînt imitatori, ocupîndu-se cu imagini și nu cu realitatea însăși, pentru că nu sînt direct folositori și, mai ales, pentru că au o meserie ce incită pasiunile oamenilor, în loc să-i calmeze. Or, mulțimile nu sînt capabile decât de pasiuni violente, ce trebuie ținute în friu. În numele rațiunii, al unui raționalism dogmatic, Platon ura arta — deși el însuși un mare artist. El opunea rațiunea pasiunii — în mod greșit, evident, pentru că voia să constituie o societate elitară, imuabilă, conservatoare, intrupare a unei idei prestabilite.

Platon și Metternich, și nu numai ei, refuză pasiunile și pe cei ce le hrănesc prin creația lor, pentru că n-au încredere sau le e frică de popor.

Alexandru Ivasiuc

## Confluențe

# Acest poet — sculptor

Lui Eugen Jebeleanu

Această carte e iubire:

„Da, am iubit-o cum numai durerea  
în stare-i să iubească“

(Hotărîre)

și plină de lumină:

„Acum te voi smulge din acel loc  
(nu vreau să-l numesc)  
te voi spăla cu miinile mele  
și te voi repune  
în imperioasa înaintare a luminii“

(Hotărîre).

Și iată cel mai frumos chip — al  
Păcii — sculptat de Jebeleanu-n Ru-  
găciune:

„Tatăl nostru carele ești în ceruri  
coboară, dacă ești, pe pămînt  
și oprește viforul morții  
și fă din căști pălării  
și mîngie fetele morților  
păstrîndu-i în viață pe vii  
și stai printre noi de ni-ești tată,  
din singele scurs făcînd vin  
și fă din oricare armată  
alaiuri civile

Amin“.

Deschizi filele ca pe niște uși ale  
marii expoziții de chipuri ale Ideii și  
Sentimentelor atât de profunde, atât de  
omenești.

George Bănică  
actor

Această a doua înviere în „trup de  
riu curat“ se află-n nașterea cărții de  
poezie *Hanibal*.



# Autenticitatea în dramaturgie

**R**REALITATEA eroului pozitiv din dramaturgie este direct proporțională cu aceea a eroului negativ. Mai limpede spus, eroul — mult râvnit și așteptat pe scenă, ca un Godot, erou ce trăiește nu numai „în sine”, datorită însușirilor (gene) ce i-au fost infuzate la naștere de către autor ci, și dacă nu în primul rând, în raport cu existența eroului negativ.

Aceste două valențe, una s-o numim congenitală (dramaturgul născind sub egidă rousseau-iană făpturi admirabile) iar pe cealaltă definind-o prin „om în acțiune” alcătuiesc o unitate dialectică cu neputință de rupt. Hamlet își afirmă puritatea și dorul de absolut prin opoziție cu toate câte sînt putrede în universul-Danemarcă; dacă, printr-o operație experimentală (pe care-am propus-o zilele trecute unui tînăr coleg venit cu un manuscris spre lectură), eliminăm, cu condeiul, uciderea regelui-tată, trădarea umană și erotică a mamei, infamia unchiului, poltroneria lui Polonius etc., etc., adică suma agresivităților care-l ating pe nu întîmplător melancolicul prinț — atunci vom observa că Hamlet dispare, într-atît izvorăsc nu numai actele, ci și gîndirea lui, din actele și gîndirea adversă.

Săvîrșind aceeași operațiune cu *Jocul ielelor* vom obține volatilizarea lui Gelu Ruscanu, deoarece personajul lui Camil Petrescu trăiește în măsura-n care se împotrivesc Danemarcei sale, așa cum David există în raport cu Goliat, Sfîntul în luptă cu Balaurul, sau Făt-Frumos cu Vrăjitoarea.

**B**INEÎNȚELES, opoziția pozitiv-negativ nu se realizează exclusiv prin personificare. Oamenii din *Trei surori* sînt funciar cumsecade, dușmanul lor fiind „aerul” social și moral. *Nora* lui Ibsen, la rîndu-i, nu se lovește de un soț păcătos, ci de-o mentalitate, balaurul fiind în acest caz gîndirea cunoscută sub numele de prejudecată. În alte ipostaze dramatice, răul se-nfățișează în chip de catastrofă naturală (sau artificială...) punînd la încercare tăria indivizilor. În sfîrșit, ori de cîte ori autorii de spectacole sînt în criză de vrăjmași sau, din diferite motive, evită întruchipări cunoscute, dramaturgia apelează (iar producătorii lui *Love Story* au reținut lecția) la cel mai vechi, mai consecvent și mai sigur erou negativ din cîți a cunoscut istoria: mă refer la moarte.

Din păcate legea despre care vorbim este — asemeni multor adevăruri subînțelese, atît de neînțeleasă cîteodată, încît personajului

pozitiv i se cere uneori să trăiască solitar, despărțindu-se de propriul său contrariu. Dacă se poate.

Or, nu se poate. Așa cum nu pot fi separați, prin intervenție chirurgicală, frații siamezi, încercările soldîndu-se de fiecare dată cu pieirea amîndurora. Transferate în lumea dramaturgiei, aceste tentative anti-dialectice și cu iz metafizic duc la „eroi pozitivi” în stare de parodie, sugerînd, cînd îi vezi acționînd pe scenă, niște boxeri de categorie grea pe care organizatorii meciului i-au pus să înfrunte vitejește un pricăjit de la semi-muscă. Estomparea inamicului duce la estomparea eroului, dizolvîndu-i seva, mușchii, nervii, culoarea, într-un cuvînt autenticitatea și infuzîndu-i o paloare cadaverică; acestui tip pozitiv i se potrivesc întru totul denumirile aplicate de către a-nume pictori non-figurativi pînzelor fără contraste, forme și culori: „Pată de alb pe alb” — ulei, 1,85 x 73 cm, colecție particulară.

**P**ATA de alb pe alb în dramaturgie reprezintă trăirea cea nouă a teoriei mai vechi despre lupta dintre bine și mai bine care trebuia să înlocuiască conflictul\*) dintre bine și rău. Combătută și ridiculizată la vremea respectivă, așa cum se cuvine sau aproape așa cum se cuvine, teoria s-a dovedit sterilizantă. În primul rînd pentru că, așa cum arătam mai înainte, escamotarea contradicției împiedică realizarea portretului, împingînd la piese unde se-nfruntă crîncen pe tema: să organizăm o excursie de Anul nou pentru tineret? Să n-o organizăm?... un director adjunct de fabrică de biscuiți, avîntat, și directorul „rutinat” (eventual obosit sufletește și cu necazuri în familie). În al doilea rînd, pentru că escamotarea contradicțiilor a paralizat, întotdeauna, cu precădere dezvoltarea teatrului politic (a cărui condiție este și va rămîne-n vecii vecilor ciocnirea brutală între concepții diametral opuse) stimulînd, în schimb, eflorescența teatrului confortabil, de siestă, adică — paradoxal (dar numai la prima vedere) — a teatrului împotriva căruia spiritele angajate social s-au ridicat mereu cu nedeghizată repulsie. În al treilea rînd, pentru că, alegînd acest drum, teatrul este în primejdie să rămînă „în urma vieții”.

Al. Mirodan

\*) Învechit — De la Cain și Abel tot despre asta se vorbește...



Val Munteanu — Ilustrație pentru  
„Basmе populare românești”  
(Sala „Orizont”)

## Maramureș

Acele clipe de toamnă cu zei  
și zeițe într-o ceață de gînd,  
acele ierburi albastre, acei  
cai în văzduh așteptînd —,

acei bărbați și femeile lor  
și munții cu păduri de putere,  
bisericele cu turle de dor,  
clopoțele-n imnuri severe —,

acele cîntece în țipăt păgîn  
uluindu-l pe dumnezeu  
și luna cu minunatul ei sîn  
peste cimitirul ateu —,

bătrînul acela de timp revolut  
în ochii-i cu-adîncuri de soarte  
la porțile vieții cu chipul de lut,  
neteama aceea de moarte

Radu Cârnel



# Un procedeu epic în „Marele singuratic“

**C**U *Marele singuratic* (1972), Marin Preda revine la romanescul tradițional (istoria unui destin, prezentarea mediilor sociale, conflict moral, intrigă sentimentală etc.) cu o experiență nouă, totuși, în ce privește tehnica epică (eseul pătrunde masiv, narațiunea este din cînd în cînd spartă) și cu dorința de a trata din unghiul său de vedere o problemă dezbătută de mai toată literatura modernă: raportul dintre personalitatea individului și determinismul istoriei. Tema mai intimă a cărții este încercarea de a ieși din istorie. Angajare, acțiune (cu riscul eșecului) sau retragere, solitudine, boicot (o vorbă ce nu place prozatorului!) al istoriei? Niculae Moromete, eroul de acum al narațiunii, încearcă, silit de circumstanțe, ambele soluții în intenția de a-și apăra independența spiritului. *Marele singuratic* este, pînă la un punct, ca și *Risipitorii* și *Intrusul*, romanul unei rațiuni, cu observația că personajul nu are nici un moment o psihologie de învins. Literatura română numără mulți resemnați, inadaptați, înfrinți și dintr-o nevoie, poate, de echilibru Marin Preda lasă eroilor săi (dr. Munteanu, Constanța, Călin Surupăceanu, Niculae Moromete) o șansă de salvare. Spiritul, în orice caz, nu se resemnează în fața necesității carbe. De altfel, în proza sa accentul nu cade pe analiza formelor de înfrîngere, ci pe justificarea unor acte de existență cu prelunșuri în sfera conștiinței. Prin aceasta, *Marele singuratic* depășește motivația realistă și tinde să facă dintr-un caz (istoria unui tînar care încearcă să impună semenilor o nouă religie!) un destin, ceea ce presupune o plasare în istorie și o atitudine conștientă în fața circumstanțelor. Pe această linie (linia centrală a cărții), *Marele singuratic* este un roman ideologic, dînd termenului din urmă înțelesul originar: un roman al soluțiilor de viață, al ideilor de istorie, societate și al relațiilor dintre individ cu aceste noțiuni. Nu este însă unicul plan al narațiunii. Lîngă cel dintîi se află și un roman de familie, în continuarea *Moromeților*, o scurtă, apoi, *povestire politică* (asasinarea lui Damian Gheorghie) inserată în cadrul narațiunii realiste și, în fine, prin episodul Simina, *Marele singuratic* este și un roman de dragoste. Faptul că Simina este pictoriță permite autorului să discute condiția artistului și să descrie pitorescul mediu artistic bucureștean.

**P**ERSONAJUL care unește aceste fire este Niculae, fiul cel mic al lui Moromete, prezent încă din primul volum al ciclului și înfățișat pe larg în cel de al II-lea (*Moromeții*, II, 1967). Cunoaștem de acolo istoria eșecului său politic și tot de acolo știm că pentru a scăpa unei represiuni brutale, tînarul activist se retrage la o fermă din jurul Capitalei, continuîndu-și studiile în domeniul horticulturii. Istoria acestei retrageri este reluată în *Marele singuratic*, umplînd astfel spațiul alb lăsat în fresca (încă neîncheiată) a *Moromeților* prin dispariția precipitată a personajului. Toate aceste reluări, reveniri, arată că Marin Preda vrea să ducă pînă la capăt istoria unei familii și că biografia personajelor sale nu este încheiată. Scene odată relatate (călătoria tatălui la București, dragostea lui Niculae pentru o iclean superficială și colportoare, căderea lui politică) sînt reluate, completate, puse în noi relații. Marin Preda înțelege, ca realist, că orice istorie are o preistorie și retragea cea mai profundă suport o presiune extraordinară a faptelor. Efortul personajului său este însă să scape acestei determinări. La sfatul prietenului său, notarul, ajuns om politic important, se izolare la această fermă horticola și căuta, în însingurare, o formă acceptabilă de a trăi în umbră istoriei. Trăiește singur, nu caută prietenii noi, nu încearcă să le refacă pe cele vechi. Pe Marioara Fintînă, cu care are un copil, o vede rar, protocolar. Redescoperă viața naturii și totodată plăcerea contemplației, revine, altfel zis, la soluția de existență a tatălui său. Niculae voise să distrugă temeliile familiei țărănești, pentru a impune o nouă credință, superioară celeia în care credea tatăl său, însă oameni mai abili decît el îl îndepărtează cu brutalitate. Fiul se

substituie, așadar, tatălui, împrumutî formula lui de viață. Cînd vechii lui prieteni îl caută, Niculae nu-i primește. Ei sînt purtătorii istoriei și marele însingurat nu vrea să intre în această capcană. Trecutul (istoria, deci) continuă totuși să-l obsedeze. Boicotînd istoria, el trăiește fără să vrea (observă bine D. Micu) într-o continuă nostalgie de istorie. Din această stare îl scoate Simina, o pictoriță instalată la Castel. Această descoperă secretul bizarului horticultor și-l îndeamnă să reintre în istoria activă, să îmbrățișeze din nou formula angajării. Singurătatea, crede ea, nu-i un refugiu, ci un loc otrăvit: „Tu trebuie să întrevezi soluția care să-ți explice pentru ce visul tău s-a spulberat“... „Nu credea că a fost rea, ci faptul că ai fost silit din pricina unei înfrîngerii s-o părăsești“... Convingerea pictoriței are darul de a tulbura pe „Grădinarul Miciurin“ (cum își spunea el cu ironie) și-l obligă să rejudece din alt unghi evenimentele prin care a trecut. De-abia acum, la această lumină retrospectivă, personalitatea lui capătă consistență. Fusesse un spirit religios și lectura Bibliei, unde scenele de violență abundă, și moartea absurdă a unui cumnat îi clătinaseră credința. Pierzînd o iluzie, nutrește gîndul de a crea alta: vrea să dea oamenilor o nouă religie. Dar este el ales, poate deveni apostolul noii credințe? Apostolul are nevoie de un semn și semnul premonitor îl apare sub forma unei șopîrle: „Cum să aflu că puterea pe care o simțeam copleșindu-mă va deveni Idee? Un semn puteam primi numai din partea destinului, care în acele clipe mă vedea și mă știa. Unde să-l caut? În firele ierburilor? Nu. Ar însemna să consult un destin mic. Și cum stăteam cu nasul în iarbă, am văzut foarte aproape de mine o șopîrlă care se uita direct la mine, cu gura deschisă și cu gîșta palpitînd de căldura zilei de vară. Uite, mi-am zis, ce-ar fi să caut un semn în șopîrta asta? De ce-o fi venit ea la mine tocmai acum, și atît de aproape, și nu fuge? Cînd le întîlneam pe miriște le loveam cu biciul peste cozi, care se rupeau și se zbăteau pe urmă singure printre paiele miriștii vreme îndelungată. Am întins încet mîna spre ea și am văzut că nu fuge. «Dacă șopîrta asta, am gîndit eu atunci, trece de trei ori peste mîna mea, înseamnă că tot ceea ce simt eu acum este pe deplin adevărat și că în decursul vieții mele totul se va realiza...» Și mi-am împins cu precauție răbdătoare mîna spre botul ei mic. Inima îmi bătea. Dacă fuge înapoi? În acele clipe gîndeam că trecerea trebuie să se facă fără ca șopîrta să fugă și eu să-i ies înainte de fiecare dată... Asta nu mai era un semn atît de sigur, cu toate că în mod obișnuit șopîrta fuge la apropierea omului și cu atît mai puțin trece peste mîna cuiva. De astă dată însă eram, pe lîngă că îmi bătea inima, liniștit, chiar convins că ea va trece peste a mea. Și într-adevăr, cînd dunga palmei mele i-a atins ușor picioarele din față, în loc s-o ia la fugă înapoi și să se piardă pe întinsa miriște, a făcut deodată o săritură peste palma mea întinsă. Și a repetat apoi această săritură de trei ori... M-am întors cu fața în sus și mi-am dat cotul la ochi, să mă apăr de soare. Soarele însă nu mai era acolo unde credeam eu, demult coborise spre marea de porumburi. Mult timp pusese destinul ca să-și arate semnul, nici nu-mi dădeam seama cum se scursese parcă în cîteva clipe o după-amiază întreagă... Și nimeni nu tulburase cu nimic această dezvăluire secretă, nici un om nu trecuse pe la capătul loturilor, nici un băiat, nici o muiere, iar cail, ca niște zeități protectoare, nu se îndepărtaseră nici ei de micul lor stăpîn, care nu se știe ce făcea acolo jos de stătea atît de îndelung nemișcat...» Scena este de o mare frumusețe și ilustrează în roman ceea ce Gide numește undeva „mise en abyme“. E vorba de un procedeu al prozei moderne, folosit intens, azi, de noii romancieri, comparabil cu rolul oglinzii într-un tablou de Memling sau Quentin Metsys. Gide crede că prezența oglinzii nu este întîmplătoare, ea dă o imagine sintetică a tabloului și dă ochiului putința de a descoperi în acest plan secund, reflectat, miniatural, profunzimile celui dintîi. În proză pro-

cedul a fost utilizat, între alții, de Poe în *Căderea Casei Usher* și constă în prezența unei scene-cheie anticipative, a unui vis din care deducem desfășurarea ulterioară a faptelor. Spiritul lectorului este pus, astfel, în gardă, în lumea nestructurată a faptelor el întrezărește o posibilă organizare și, deci, un sens. Conștient sau nu, Marin Preda aplică în scena de mai sus procedul *mise en abyme* sub forma unei copilărești operații de magie țărănească. Trecerea șopîrlei este un semn al destinului, are o valoare premonitoare în care, de altfel, personajul crede. Crede și eșuează, pentru că nu totdeauna în viață credințele cele mai sincere și conștiințele cele mai curate ajung să se impună. Complicitatea vieții este uneori fatală și eroii lui Camus ratează din cauza ei și nu pentru că ar fi fost buni sau răi, inteligenți sau prosti. Niculae n-a ajuns să întemeieze o nouă religie, dar, spune chiar el, îi este atît de plăcut să se gîndească la ea. Eșecul social nu a făcut, apoi, ca ura să-l stăpînească, cum se întîmplă cu spiritele slabe care, odată cu funcțiile, își schimbă ideologia și-și pierd sentimentele. Iubirea Siminei îl scoate din izolarea în care se instalase comod și-l readuce, nu în istorie, pentru că istoria continuă să se manifeste și în zonele ei de penumbră (comunitatea restrînsă de la fermă trece prin evenimente grave!), dar în situația de a medita asupra lumii din care fusese izgonit. „Din lupta tăcu destinul — îi spune pictorița — ai și ieșit învingător, n-am să mai uit niciodată: ai fost lovit, te-ai ridicat și ai reușit să nu urăști pe nimeni, adică să nu fii mic, așa cum părea în ochii altora. Acum ești un om liber...“

Niculae Moromete e pe cale de a reveni la credința lui părăsită (să redevină, adică, activist), însă Simina moare și horticultorul cunoaște o nouă decepție. Circumstanțele se dovedesc, din nou, puternice. Revenirea în istorie este tot atît de dificilă ca și ruperea de ea. Romanul se încheie, în fapt, aici, cu această sugestie de înverșunare a destinului contra unui om inteligent și onest care găsise calea să iasă din însingurătatea în care îl aruncase, împotriva voinței lui, o istorie politică zbuciumată și confuză. Va avea el tăria să treacă și această probă dură și să continue drumul ce duce spre religia nouă? Cartea se putea încheia cu această întrebare, lăsînd cititorului posibilitatea să aleagă el însuși o soluție, însă prozatorul, gîndind altfel faptele (și pentru a nu repeta, probabil, situația din *Intrusul*) a scris un epilog din care se deduce că marele solitar reintră imediat în activitatea politică, stimulat și de o tînră și firavă zootehniciană, copleșită de treburile cooperativei. Nu-i drept, vede el mai practic lucrurile, ca sarcini grele să apese pe umeri atît de firavi, în timp ce el să stea retras, într-o lașă expectativă și să-și cultive ogorul.

**I**N AFARA tonului real al cărții (a vocii narative) mi se par paginile despre creatorii de la Castel, deși, judecate separat, nu sînt lipsite de vervă și pitoresc. Substanța adevărată a romanului o constituie însă meditația istorică și sociologică, într-un dialog strîns în care viața sentimentelor se unește cu viața ideilor. Discuțiile creatorilor sînt haotice și dramele lor se prăbușesc în bufonerie (este aici o tradiție satirică a prozei noastre!) fără nici o legătură, nici unele, nici altele, cu tema gravă a cărții. Justificarea ar fi că acesta este mediul în care trăiește Simina, pictoriță și fostă soție de pictor. Însă drama ei (inspirația care întîrzie să vină) se explică prea puțin prin destrăbălările și logoreea creatorilor alcoolici. Simina este un artist modest care începe să picteze bine în clipa în care iubește. Psihologic, ea face parte din familia Constanței Sterian, Mimi Arvanitache..., familie de femei voluntare și lunatice (buimăceala, somnolența constituie semnul feminității lor). Ea forțează prietenia cu Niculae Moromete, apoi, cînd acesta face o obser-

vație nepotrivită, se retrage și reapare peste un an. Fusesse căsătorită cu un pictor talentat și brutal, voise să picteze însă fără mare succes. Obsesia picturii o împiedică, apoi, să trăiască. Dragostea lui Niculae o stimulează, și modesta Simina are momentul ei de sclipire, după care, epuizată, moare. Ideile ei sînt sănatoase, arta nu-i smintește mintea: vrea să se căsătorească, să facă copii, cînd vizitează satul lui Niculae intră repede în grațiile tatălui, bătrînul țăran Moromete, atașează, în fine, dragostei o mare importanță: „În zilele noastre — spune ea — oamenii nu mai găsesc în dragoste o soluție a ambițiilor lor, fiindcă nu mai aleargă acum după fericire, ci după altceva“. Inteligentă, ea descoperă secretul lui Niculae și cultivă în el ambiția de a ieși din umbră. Însă ambițiile ei nu sînt sociale și-n dragoste consideră că o idee este inferioară unui sentiment. Marin Preda exprimă, prin acest personaj simpatice, nu numai un tip de feminitate, dar și condiția mai generală a creatorului care poate îndura, în chiar mediul lui, umilințe de necrezut.

Niculae este un intelectual cu un simț al realității mai dezvoltat și drama lui îl plasează în rîndurile eroilor care vād ideile întrupate în ceva ce se poate determina, utiliza. Mintea lui este dotată cu speculație și ne surprinde uneori prin finețea observațiilor, însă speculația gratuită, de dragul dialecticii, nu-l interesează. Nu-i un căutător de absolut, nu vrea, cu un cuvînt, imposibilul, și în idee el caută o finalitate. Judecă mai degrabă ca un sociolog cu simțul temperanței dezvoltat: „Întrebarea e însă dacă o idee prinde fără să ne smintim în același timp la cap...“ Jubește clasa din care a ieșit, dar, ca și autorul lui, consideră că întoarcerea la vechea civilizație rurală este imposibilă (regăsim în *Marele singuratic* reluate ideile din *Imposibila întoarcere*):

„Această lume cu cei care vin cu gîturile întinse spre căruța familiei care se pregătește de întoarcere acasă sub un asfințit scădat în culori de foc [...], această lume mai există ea oare?“

— De foarte curînd, zise Niculae, ea nu mai există...“

Niculae gîndește la ceva în stil englezesc, să se păstreze, adică „și ce era bun înainte și să se facă și revoluție“ — soluție ce vine în întîmpinarea exigențelor formulate de tatăl său, reîmpăcat cu ideea (știm toate acestea din *Moromeții*, II) că tot ceea ce a făcut el este nefolositor.

Figura tatălui reapare și în *Marele singuratic* deși, e limpede, romanul e acaparat de problemele Fiului. Ca totdeauna cînd vine vorba de acest personaj, narațiunea capătă o vibrație nouă. Marin Preda prezintă, încă odată, toamna tirzie a bătrînului țăran, apoi întorcînd cealaltă față a tabloului, înfățișează tinerețea și iubirile lui Moromete. Viața lui intimă ne era necunoscută, și prozatorul descrie acum în pagini de mare poezie și înțelegere a psihologiei elementare dragostea unui tînar țăran poreclit Mutul, pentru o Rădița și, mai tîrziu, pentru sora ei, Fica. De o rară finețe sînt și acelea despre afecțiunea dintre bătrînul țăran și tînăra pictoriță (sugestie din Galsworthy?) soția posibilă a fiului. Ilie Moromete este personajul ordonator al prozei lui Marin Preda, arhetipul său.

Reușit este și romanul de dragoste propriu-zis, unde tema iubirii este deliberat confundată cu tema creației. Tot așa, scurta povestire politică unde apare și un colonel de miliție care vorbește de Dostoievski (replică la *Animala bolnavă* de N. Breban unde un plutonier profesează idei din Nietzsche!), Marin Preda pare că se amuză, apoi, luînd în serios subiectul, construiește o narațiune unde crima se produce, în stil dostoievskian, dintr-un complex al umilinței. Ferma nu este un loc al liniștii, volența, gelozia, trădarea, infloresc și aici. Nu există viață, vrea să spună autorul, în care pasiunile umane, cu formele lor de puritate și abjecție, să nu se manifeste. Viața este contagioasă, solitudinea absolută nu-i posibilă, istoria ne înlanțuie și în chilii.

Eugen Simion



## LIRISMUL CONFESIV

ÎN datele ei foarte generale, creația Constanței Buzea se circumscrie liricii confesive de tipul bacovianismului — fără poză, fără instinctul ludic atât de puternic, încât se aplica și traumatismelor reale în cazul poetului de referință. Suferința lui Bacovia nu era trucață, devenea însă suspectă, pentru că accepta să fie văzută pe scenă, deși nu înceta nici după terminarea spectacolului. Și tot ca la Bacovia, poezia este act de exorcizare a morții. Insuși titlul unui volum o spune („Leac pentru ingeri — cîntecul meu trist”). Motivele sînt cele obișnuite ale liricii feminine: bărbatul, casa, filii, adică iubirea, sentimentul locului de gravitație sufletească, maternitatea. Poeta percepe numai fondul durerii al lucrurilor, numai interdicțiile ignorate care cer ispășirea, se auto-observă cu pasiune, aș zice, clinică. Stările nu trebuie să fie create, introspecția nu trebuie dirijată; situația trupului se află la limita rezistenței omenești, încît conștiința poate să asculte pasiv convulsiile firii.

Ausculțarea nu ar fi cu putință dacă agonia nu ar determina o adevărată exacerbare a lucidității. Spre confirmarea autenticității trăirilor, limbajul elementar (invariabile „stări”, „gînduri”, „trăsături”), sintaxa greoaie, imperfecțiunea metodică participă din plin. Puterea acestei poezii provine din absența oricărei cenzuri estetizante, din concentrarea extraordinară a durerii, o durere atât de acută, încît se poate exprima oricum. Este o vitalitate dureroasă în poezia Constanței Buzea, o putere care nu se explică decît prin situații-limită. Iată principiul bacovian al eliberării. Bineînțeles tot într-o situație limită: „De-atîtea nopți nu dorm, ca un blestem / Cade asupra mea o apăsare, / Aștept să se rotească, să se scrie / Un act de absolvire-n fiecare. / La tremurul luminii lunii chem / Un

spațiu pur pentru rememorare / Și-aceia subțire, fire de femeie / Ce poate mie să mă-ntoarcă, / Și care-n gîndul ei călătorind. / Memoria și-o sună în argint. / Eu nu-ndrăznesc să recunosc, și totuși, / Ceva, un singur fir din mine spune, / Că dacă se destramă el / Orice verdict s-ar cerne pe-o ruină, / Un dumnezeu și-ar pierde din minune. / De parcă moartea blindă aș evita-o, / Beau somnul dintr-o ceașcă luminoasă / Las geniul limitei să mă-nconjoare.” (Absolviri).

INCERCĂRILE de a descoperi echivalente mitologice (Sisif, Golgota, Femios) nu mi se par deloc profitabile pentru poezie; vocația autoarei este să vorbească numai despre sine, pentru sine și numai despre ceea ce a trăit direct fără alte asocieri culturale superflue. Generată de tensiuni existențiale unice, poezia Constanței Buzea este ferită automat de manierism. Ce diferență între *Sala nervilor* — 1971 și *Norii* — 1968, pe de o parte, și *Agonice* — 1970, pe de altă parte. Ultimul volum, cronologic, deși aduce un incontestabil ciștig de meșteșug poetic, nu mai sugerează nici pe departe tînguirea dureroasă, clocotul nu asurzitor, dar intens din celelalte două. Poeta nu se poate nici măcar autopastșa, semn că nu a mai trăit încercările formidabile de mai înainte, iar dacă, totuși, le-a repetat, înseamnă atunci că, după o primă experiență, chiar și actul morții devine rutină și nu mai implică macerarea sufletească inițială.

Dat fiind că *Leac pentru ingeri* (Ed. Albatros, 1972), era o antologie, presupunînd judecata diferențiată a volumelor componente, vom spune că primele (*De pe pămînt* — 1963, *La ritmul naturii* — 1966, de altfel firav reprezentată) și ultimele (*Coline* — 1970, *Sala nervilor* — 1971) nu definesc timbrul

personal prin care autoarea este recunoscută în contextul poeziei actuale. Fervorile adolescențe, firescul candorii, expansiunea sufletească din primele două sînt aproape locuri comune în lirica feminină și poeta nu se individualizează îndeajuns. În *Sala nervilor* un început de calofilie, nu prea susținut de lecturi, contrastează cu strigătul pur agonice, obișnuit al autoarei. Poemul se încorporează în tiparele sonetului, cuvintele sînt ceva mai căutate, imaginile se succed calculat.

NOUL volum, abia apărut, *Răsăd de spini* (Editura Cartea Românească, 1973), mi se pare întru totul reprezentativ pentru creația autoarei, dar și una din cele mai bune cărți de poezie ale ultimului timp.

Titlul este un oximoron — figură a vechii retorici, resemnificată de ultimii teoreticieni ai poeziei — pentru că asociază termeni opuși, incompatibili din punct de vedere semantic. Dar din perspectivă existențială — cu toate conotațiile pe care le angajează — și în lumina registrului botanic, apropierea este posibilă, și, mai mult, pasibilă de continuări fertile. Orice sintagmă care adună la un loc opoziții constituie mediul cel mai prielnic al unei tensiuni nerezolvate.

Poeemele (ca și volumele, minus oscilațiile de valoare de care am vorbit) sînt asemănătoare și, uneori, identice, așa că reclamăm analiza sincronică, orizontală. Lucrul cel mai important din acest volum îl constituie faptul că poeta a ajuns la conștiința tipului de lirică pe care îl cultivă; calofilia neîndeminată și intrusiunile culturale încă neasimilate au jucat, chiar dacă au eclipsat un volum din serie, un rol pozitiv. Ar trebui să căutăm mult pentru a putea să găsim în lirica de azi un poem de valoare egală cu *Cai în genunchi*. Poeta vorbește mai mult ca

altădată de condiția femeii („răsăd de spini — ursita de femeie”), despre tutele și victimizare („iei masca sfielii și-a fricii, / și iată refuzul cel mai mizer”).

Ca și la Bacovia, poezia este o continuă invocare: aici către un bărbat abstract, ca tînguire a unei Cătăline luciferice, în cazul autorului volumului *Plumb* către o iubită care a pierdut orice funcție erotică: „Este secunda fără minte cînd / Credem că primim un an. / E-o liniște nebotizată, / Un plin de ochi nepămîntean, / Nu este vînt, / Este nimicul mișcării soarelui prin nori / Nori ofiliți de chinul veșnic / A fi atotvăzător, / Acum, ca pentru nimeni, singur, / Cuprins de alb ca de prăpd. / Clădești peste pădurea goală / Prin care-aș trece să te văd, / Stafii de ger cu coada lungă, / Păuni de iarnă orbi și duri, / Veșmint de sticlă și oglindă / Acestor marmore păduri. // Clădești peste pădurea goală / Celule limpezi de polei. / Amestecînd ca un narcotic / Culorile în ochii mei.” (Nimicul mișcării Soarelui).

Eminescianismul și bacovianismul sînt în cazul poeziei Constanței Buzea distincții chintesențiale, dar nu imediat revelabile — poate numai în poemele mai slabe — pentru că nota specifică și diferențială o acordă spiritualitatea feminină a eului care se confesează. Și nu numai ea, pentru că poeta modernizează formula imagistică, reevaluează simbolurile, acordă noi semnificații conținuturilor figurate. Dar cine citește adică identifică universul eminescian, același tip de organizare a semnelor poetice, dar un tip de sensibilitate esențial bacovian. Bacovia îl continuă în multe direcții pe Eminescu. Eminescu anticipă sonoritățile bacoviene.

Aureliu Goci

## UN POEM AL AMINTIRII

CRONICILE care au analizat ultimul volum al poetului Marin Sorescu, *La lilieci*, au intuit cu exactitate unul din sensurile lui esențiale: demitizarea clișeeilor idilizante, încercarea de a răsturna la modul parodial, incisiv și sec, imaginea falsă a unei lumi rurale încărcată de clamoare și pitoresc dulceag. Amintim în această privință îndeosebi cronică la Nicolae Manolescu, pentru reliefaarea foarte adecvată a acestui sens al poemelor.

Credem, însă, că *La lilieci* posedă și alte deschideri, la fel de pregnante ca sensul amintit și analizat. Dacă imaginile propuse de Marin Sorescu au o valoare incisiv negatoare în raport cu stridențele festive ale idilismului sămănătorist, de pildă, ele posedă — cel puțin în aceeași măsură — o valoare afirmativă în raport cu fațete mai puțin considerate și reliefate ale umanității rurale. În definitiv, clișeu idilicant de tip sămănătorist nu mai constituie de multe decenii o prezență activă în aria spiritualității noastre. Între sămănătorism și prezent se află *Ion*, romanul lui Rebreanu, *Desculț*, de Zaharia Stancu, *Moromeții* lui Marin Preda, nuvelele lui Ștefan Bănuțescu, — opere ce au propus definitiv o imagine sobră a vieții țărănești, de un dramatism ce a eliminat pitorescul superficial. În literatura română modernă inspirată din lumea satului, tonul l-a dat în ultimele două decenii o capodoperă ca *Moromeții*, care — mai este nevoie s-o dovedim? — se află la polul opus oricărei conformizări idilizante. De fapt — cum s-a mai spus — nici *Moromeții* nu este un roman care să se fi născut din necesitatea de a înmormînta imaginea sămănătoristă, pentru că ea se stinsese mai înainte. Și atunci de ce ar fi simțit Marin Sorescu nevoia artistică de a descalfica o imagine ce fusese de mult desființată în literatura noastră? Și, totuși, poemele din *La lilieci* au, incontestabil, cum s-a observat, o deschidere antiidilizantă și nonconformistă față de clișee vechi, chiar dacă acestea nu mai aveau de mult viabilitate. Dar — repetăm — înclinăm să credem că cel puțin la fel

de însemnată este intenția afirmativă în raport cu aspecte inedite ale vieții țărănești, valabile prin ele însele și nu în raport cu altceva. Poeme ca „Oameni la plug”, „Masa”, și mai sînt și altele, nu se constituie ca o opoziție față de structura unor imagini literare anterioare, ci microcosmosul surprins de Marin Sorescu are o valoare inedită în sine. Întrebarea este, în ce constă ineditul acestui microcosmos uman, iluminat de o conștiință poetică atât de rebarbativă la uzura rapidă a mondenităților literare.

Încercînd să răspundem acestei întrebări, *La lilieci* afirmă — după opinia noastră — *grandoarea subterană*, nedeclarativă, a unei voioșii umane critice, caustice, pe care o degajă dimensiunea cotidiană a vieții țărănești, obișnuitul ei. Fiecare poem scoate în relief unul sau mai multe acte de viață, de comportare, perfect obișnuite, total nespectaculoase, dar în spatele cărora se simte, din partea celor ce le realizează și le trăiesc — bine ascunsă — o conștiință critică, fulgerînd nu cu încredințare, ci cu voioșie. Contrar oricăror reguli ale subiectivității lirice, poetul pare că se dă la o parte din fața propriei sale simțiri, lăsînd să năvălească în pagină o lume îndrăcită și paradoxală prin inteligența și feroarea ei molipsitoare trăsături excelent mascate într-un gest comun ce pare uscat și țepăn. În fond, Marin Sorescu își aduce contribuția la relevarea unei lumi ce nu se trădează foarte facil prin gesturi exterioare, așa cum s-a crezut de atîtea ori. *La lilieci* este o carte modernă nu numai prin stilul ei neobișnuit, ci și sub raport tematic, tocmai prin mascarea vulcanului, prin disimularea lui în uscăciunea gestului cotidian.

ÎN poemele sale, Marin Sorescu privește, parcă, lucrurile, întîmplările, oamenii, cu patru ochi: cu o pereche atîrtește fața gravă a realității, iar cu cealaltă ademenește aceeași realitate să se îndrepte pe făgașul unei fervori șagălnice și totodată critice. Gravitatea unui fapt, a unui chip, a unui lucru este deodată răsturnată,

dar fără să fie anulată. Această simultaneitate, de planuri, această privire „cu patru ochi” a aceleiași realități, creează un efect artistic ieșit din comun. În poemul „A bătut clopotul”, moartea unui ostaș pe front provoacă în familia dispărutului o adevărată dramă. Dar fantezia șocantă a poetului transformă fulgerător drama într-un hohot de ris, prin comicul irezistibil pe care-l introduce: „La Sandu lui Duluman / Au început să țipe toți ca la cutremur / Cînd se mișcaseră casele și căzuseră cloțele de pe ouă, de-au răcit puii / Și nimănu din sat nu-i venea să creadă, cum se-nîmpla / De fiecare dată cînd murea cineva...”

Comparația durerii cu un cutremur își păstrează întreaga gravitate pînă în clipa cînd cataclismului i se dezvăluie și o față hilară („căzuseră cloțele de pe ouă, de-au răcit puii”). Savoarea artistică a unor astfel de situații, din care am dat doar un singur exemplu, este cu atât mai intensă cu cît poetul schimbă registrul spiritual în trecerea de la gravitate la comic, cu totul imprevizibil și lin, fără ca cititorul să poată bănui ceva în prealabil. Poate că unul din sensurile esențiale ale acestor poeme este dezvăluirea *disponibilității* regenerative a omului de a nu se lăsa copleșit de durere, de apăsarea grelelor probleme și de a glumi din cînd în cînd cu gravitate, la rece.

Prospetimea irezistibilă pe care o degajă volumul *La lilieci* în fața unor scene de viață obișnuite, banale chiar, nu poate fi explicată, însă numai prin aspectele subliniate mai sus. De unde această senzație de nouitate șocantă, de imprevizibil savuros, în fața a ceva ce ne pare, totuși, știut, consumat, prea cotidian? În parte, această senzație este un efect al considerării lumii cu ochii unui copil, cu o „retină proaspătă, fără gunoale” — cum mărturisește poetul în „Craiova văzută din car”. În ansamblul său, *La lilieci* este un poem al amintirii. Privirea retrospectivă este mai ales aceea a purității unui copil, care încearcă să perceapă și să înțeleagă lumea, mimînd seriozitatea.

CITIND ultimul volum al poetului Sorescu am fost mereu tentat să asociez autenticitatea atât de șocantă a imaginilor cu cea pe care o emană picturile lui Bruegel. La Bruegel nici un detaliu nu este estompat, nimic din ceea ce se poate înfățișa ochilor și simțirii în mediul cel mai obișnuit, imediat cotidian, nu este dizolvat în ceață ignorării Lumea apare la un moment dat clădită doar din detalii, precis și foarte serios conturate, dar — ciudat — impresia de tot unitar, de armonie a ansamblului, se impune cu atât mai pregnant. O impresie asemănătoare naște lectura poemelor lui Marin Sorescu, pentru că dincolo de gravitatea atîtor amănunte și frînături cotidiene pulsează strălucirea subterană.

Foarte ispititor este limbajul din *La lilieci*. Sorescu apelează în mod deliberat la structuri lexicale țărănești (oltenesti, în primul rînd) comune, perfect cotidiene, relevînd o cunoaștere și o stăpînire desăvîrșită a acestui limbaj. Ceea ce constituie grandilocvență metaforică, verbul țărănesc prea înflorit — toate aceste cărări care au sedus, adesea prea ușor, pe unii scriitori cu pitorescul lor sint ocolite cu grijă și încăpăținare. Încît, cititorul parcurge un text literar animat de un ton lingvistic sec, de o expresie verbală foarte comună. Numai că acest ton este *aparent*. Poetul a adoptat în *La lilieci* un ton sec nu numai ca o opoziție ostentativă față de clișeele idilizante ci și pentru că un astfel de limbaj țărănesc comun *aparent descărnat*, își are savoarea sa ascunsă, o frumusețe și o fervoare negălgioasă, difuze ca parfumurile rare și abia simțite. Este vorba, în fond, de un rafinament stilistic subteran, ce nu se dezvăluie numaidecît. Valoarea literară a structurilor lexicale țărănești propuse de Marin Sorescu se constituie nu numai prin caracterul lor opozant față de stufozitățile verbale, ci și în sine, ca o altă față a limbii românești, ca o strălucire reținută, o lumină subiacentă a verbului comun.

Grigore Smeu



# DRAGOȘ VRÂNCEANU

## Colosul

Soarele se-nvăluie  
cu o pînă rece,  
inima pătrunde dincolo,  
adunînd ca un magnet  
pulberea ființelor.

Acest curent  
mișunînd de voci  
străbate prin încheieturile de schelet  
ale zilei.

Stăm în virful unui trecut imens  
și ne lărgim tălpile  
înapoi pe pedestal,  
asemeni colosului din Rodos.

## Muza

Puterea cea mare nu se vede.  
Cum s-ar crede ?

Tot ce-și ia vînt și pătrunde,  
există acolo  
unde se ascunde.

Ziua e zi de două ori :  
pe pămînt și undeva în nori.

Ca o umbră credincioasă  
la piciorul universului,  
doarme puterea versului.

## Din fragedă materie

Din fragedă materie  
sîntem făcuți — ce piere  
ori se revoltă în putere.

Ce-acoperim cu mina  
și ținem sub obroc,  
descoperim că nu mai e la loc.

Pentru cele ce s-au șters,  
abia de mai putem recurge  
la vers.

Ca din omături,  
din nou viața izbucnește-n noi,  
aruncîndu-ne în lături.

## Prea multe sînt de spus

Prea multe sînt de spus,  
din cele ce-au trecut și n-au apus.

De unde voi începe —  
ca să mi se deschidă iar cărările,  
spre locul cald unde pe totdeauna  
se-adună întîmplările ?



## Jurnal

Încerc un bruion de însemnare,  
dar însemnările nu pun în mișcare.

Suspendă totul și ai grijă  
de ce mai poți să arunci, ca o schijă.

Iarba ta ia foc numai pe neașteptate.  
Cum să te apuci de toate ?

Nu e tirziu, fă orice și coboară  
odată în tine, ca o piatră de moară.

## În bar

La adăpostul unei flori galbene  
pe un colț de masă,  
caut să adun  
o picătură de emoție  
cîtă îmi trebuie  
să răsfrîng marele univers.

Dar cafeaua mi-o usucă,  
asemeni unui soare negru  
care se rotește în ceașcă.

Taina lumii  
se mimetizează oare  
în haina limpezimii,  
ca să n-o mai putem descoperi ?

## Viața merge iute

Viața merge iute,  
noi o călcăm în picioare.

Viața e o continuă remușcare.

Cutropindu-ne gîndul,  
viața își așteaptă rîndul,

de aproape, de departe,  
pînă la moarte.

## Ruysburry

Ce dramă e în cîmp, cînd amîndoi  
așteaptă sub impermeabil  
pornirea unei ploii ?

Ea stă cu capul greu plecat în jos,  
obrazul lui se-apeacă-ntunecos,

Nu-i nimeni, nimeni — decît iarba mică,  
sub talpă adunată strîns de frică.

Încep să cadă picuri mari  
cît pasările  
și răbufnind în lut pe uliți,  
se prăbușește vulturul străpuns de suliți —

morman de carne și de pene,  
care le fumegă sub gene.

## Pictura

Marele Olt ne ocrotește cu milă,  
ca un cer curgător  
printre rîpi de argilă.

În numele lui vorbește ceața  
dimineților,  
ascunzîndu-i poienii verdeața,  
ca pe-o pictură acoperită de-un voal  
și aruncată pe mal.

O iau pe umeri și o așez în picioare,  
proptită de deal.

## Casa nouă

Am prins riul copacilor  
între sîrme și văzduhul  
pe portativul firelor electrice,  
prin tuburi am împins apa de izvor  
în sus, pe dealul  
încrustat cu bucăți de ciment.

Revărsîndu-se peste toate  
aceste lucruri noi și străine,  
tinguitoare memoria  
le-a acoperit cu valuri de glicine.



# Neculce, cronicar obiectiv ?!

În compactul și substanțialul volum de al doilea din suita de Varia, „Studii și observații critice”, recent apărut în Editura Eminescu, Al. Piru răspunde indirect la un vechi studiu al meu, în care credeam că reușisem a stabili neobiectivitatea lui Ion Neculce, intitulându-și pledoaria: **Neculce, cronicar subiectiv ?!** E drept că numele meu apare abia în Post-Scriptum, unde mi se relevă câteva erori și scăpări din condei. De la prima frază se vede că Al. Piru se ridică împotriva faptului că „i s-a negat imparțialitatea” lui Neculce, dar că mă cruță, nenumindu-mă, ca abia la urmă să-și amintească cu amenitate de datorita sa de a da referințele: „articolele lui Șerban Cioculescu **La bicentenarul lui Neculce și Ion Neculce și Cantacuzinii din Varietăți critice** (București, E.P.L., 1966)” unde se discută „subiectivitatea cronicarului”. Nu-i fac amicului meu din aceasta o culpă, ba chiar îi adresez versul calitativ deficient al lui Eminescu:

„Te iubesc fără de mputări”.

Așadar, să trecem la tema noastră: fost-a Neculce, ca istoric, obiectiv sau subiectiv? Ar fi fastidios să-mi repet demonstrația, pentru care am fost elogiștii menționați în mai multe rânduri. Astfel, în ediția a II-a a **Letopiseșului** din 1959, acad. Iorgu Iordan relevă pe de o parte „importanța cu totul deosebită” a articolului publicat de C. A. Stoide „în **Luceafărul de ziua**” din Brașov, 1957, iar pe de alta „un studiu remarcabil despre Neculce, asupra căruia mi-a atras atenția C.A. Stoide, loc cit., p. 97, a publicat Șerban Cioculescu în **Revista Fundațiilor**, oct. 1945, p. 331 urm”. Este primul dintre articolele citate de Al. Piru, care se situează pe poziția de apărător al cronicarului.

Am să-mi fac însă în prealabil o severă autocritică. Scriind studiul din **Revista Fundațiilor**, cu titlul **La bicentenarul lui Neculce**, luam atitudine critică față de lucrarea de tinerețe a lui N. Iorga, **Istoria literaturii românești II de la 1688 la 1750**, cu citate din „ediția a II-a, revăzută și larg întregită” (București, Pavel Suru, 1926). Ce e drept, după aproape 30 de ani de la inițiativa ediției, marile istorice acordă mereu credit nelimitat cronicarului, în cap. VI: „Marile compilații de cronici. Cronica lui Ioan Neculce” (pag. 269—309). După el, **Letopiseșul** era „limpede, curat, senin și buna povestire a unui bătrîn foarte bătrîn, care, privind în urmă în dunga din ce în ce mai umbrată a trecutului său, vede înșirându-se acelea ce au fost atât de liniștite, de orinduite și de frumoase!” Sau, ceva mai sus, pe aceeași pagină: „Aceasta nu e o cronică de ură și nu e nici un panegiric. Sentimentele care domnesc nu sînt acelea ale răzbunării sau ale recunoștinții pentru unul sau mai mulți stăpîni. Fără a fi presintate cu răceala unui temperament științific, evenimentele din trecut sînt povestite mai mult cu un sentiment de duioșie discretă” (pag. 281).

Ce-mi reproșez? Că am uitat, combătînd vechile aprecieri ale istoricului literar, să consult monumentala sa lucrare **Istoria Românilor**, apărută între anii 1936 și 1939, în 11 volume, operă care poate fi considerată ca un strălucit testament științific. Dacă aș fi citit pe atunci, cum am făcut o mult mai târziu, și anume dacă aș fi luat vol. VII, **Reformatorii**, și aș fi deschis cartea la Cap. III, **Scriitorii epocii primelor reforme**, aș fi văzut că înaintea mea, N. Iorga ajunsese, după o nouă lectură a **Letopiseșului**, la aceleași concluzii despre neobiectivitatea marelui povestitor moldovean. Iată ce scrie N. Iorga în **Reformatorii**:

„**Letopiseșul** însuși e fără îndoială o operă de pasiune și de interes, în care se vede bine în ce parte e scriitorul și ce foloase a avut de pe urma Domnitorilor”.

N. Iorga continuă, atenuându-și numai aparent verdictul:

„Silința spre nepărtinire nu lipsește

însă și, mai ales, oriunde se poate face controlul aserțiunilor sale, ele se dovedesc perfect adevărate”.

**S**ÎNT de acord cu prima parte a enunțului, nu însă și cu a doua, deoarece nu pot fi „perfect adevărate” acele „aserțiuni” ce relatează, sub unghiul urii și al vrăjmășiei, faptele celor pe care cronicarul îi pune sub o lumină falsă.

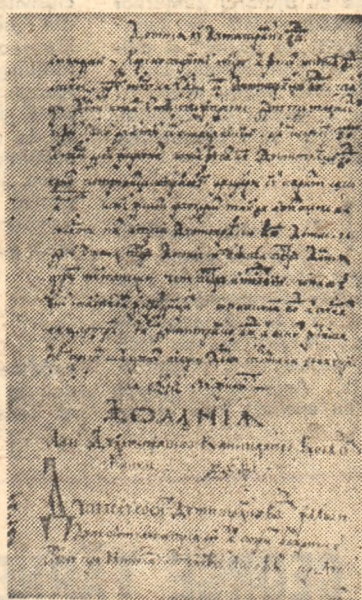
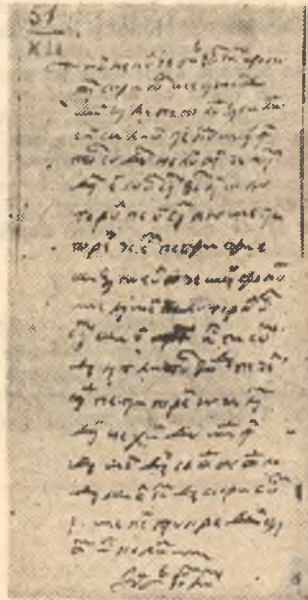
N. Iorga îi mai aduce lui Neculce o gravă învinuire, în continuare:

„Dar pentru vreo linie politică, și cu atât mai puțin pentru un mare eveniment, o idee conducătoare lipsește orice atenție și orice măsură. Între mintea lui Neculce și aceea a Costineștilor, fără a mai vorbi de cei doi mari istorici ai vremii, pe cari nu i-a bănuțit măcar ce au scris, e o enormă deosebire”.

„Cel doi mari istorici ai vremii” sînt, firește, stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir, ambii oameni de concepții limpezi și de altă putere de judecată.

Paragraful se încheie astfel:

„**Naționalismul** lui chiar, cu iere-



Autograf al lui Ion Neculce (stînga) și pagină din „**Letopiseșul**” al lui Neculce (dreapta). Autograful este al lui Neculce, iar paginile din „**Letopiseșul**” aparțin lui Șerban Cioculescu.

miade oftătoare pentru ruina țării din cauza Grecilor, cu cari era legat prin sînge, n-are statornicie, căci, îndată ce se găsesc locuri pentru dînsul și pentru fiilii săi, atitudinea e alta”.

Așadar, N. Iorga sesizase înaintea mea criteriul de apreciere a domnilor: interesul personal (și acela de familie). Împingeam cu forța, așadar, cum spune francezul, ușile deschise de N. Iorga!

Mai dau un citat din aceeași lucrare, în strictă continuare:

„Față de caracterul lui Constantin Mavrocordat, față de idealul și de opera lui reformatoare, Neculce rămîne tot vechiul boier cîrțitor cînd o formă de contribuție îl poate ajunge și pe dînsul. Nesimțitor față de țaran și el, ca și Mutea, se indignează de tot ce ar putea crește cea obrăznicie a «prostimi» care, de la Constantin Duca încoace, era cultivată de mai toți domnii, potrivit cu spiritul unei vremi în care nu se formase acest iubitor al datinei, dar el nu o face și atunci cînd Dimitrie Cantemir a trecut peste dînsa pentru a încerca opera de liberare care nu i-a reușit” (pag. 154—155).

Se vede însă că nici Al. Piru nu l-a citit pe N. Iorga, în textul capital din care am citat și pe care ar fi trebuit să nu-l trec cu vederea, înaintea de a-mi fi redactat studiul din 1945. Faptul că răul meu exemplu a fost urmat nu-mi ușurează vina, pe care sînt cel dintîi să mi-o recunosc.

Al. Piru se întreabă:

„Va fi citit Ion Neculce măcar **Divanul** lui Dimitrie Cantemir? Cronica lui nu face nici o referință la vreo carte de el sau de Nicolae Mavrocordat în manuscris”.

Nu se poate să nu fi citit **Divanul**, în calitate de rudă, măcar, a Domnului.

Al. Piru îmi face proces, în **Post-Scriptum**, că l-am numit pe Neculce nepot prin alianță al lui Dimitrie Cantemir. Ce să-i fac, dacă soția lui Neculce era fiica lui Lupu Bogdan, care ținea pe o soră a lui Dimitrie Cantemir? Ce alt grad de rudenie, prin alianță, ar fi între Domnitor, cumnatul socrului lui Neculce, și acesta? Al. Piru spune: „Era cumnat cu ei”. Ar fi fost cumnat, dacă ar fi ținut el, și nu Lupu Bogdan, socrul său, pe sora lui Antioh și a lui Dimitrie Cantemir. De altminteri, Al. Piru recunoaște indirect rudenția afirmată de mine, cînd scrie: „Neculce a fost însurat cu Maria, fata hatmanului Lupu Bogdan și nepoată de soră a lui Dimitrie Cantemir”.

Îmi mai reproșez că deși citisem articolul lui C. A. Stoide, am neglijat să îndrept în volum eroarea din studiu, cu privire la tatăl lui Neculce, care n-a fost grămăticul Ienache, ci Neculce vistiernicul. Aceeași greșală a săvîșit, de altfel, și acad. Iorgu Iordan în prima sa ediție a **Letopiseșului** (1955), ca să și-o amendeze în ediția următoare, din 1959.

Al. Piru, pentru că și el continuă a vedea în Neculce, ca și N. Iorga în tine-rețe, pe omul lui Dumnezeu, incapabil de ură și de resentimente, pe cronicarul ideal, sine ira et studio.

Al. Piru îl apără pe Neculce de xenofobia lui notorie, îndeosebi față de greci. D-sa scrie:

„Deși, după toate probabilitățile, grec el însuși după tată și după mamă, Neculce nu ține nici partea, nici nu urăște pe greci pentru că sînt de neam grec, li laudă numai cînd apără interesele țării și-i blamează numai cînd le nesocotesc”.

„Interesele țării” sînt însă la Neculce acelea de castă, ale boierimii care asuprea pe țărani, indiferent dacă era authtonă sau alogenă. Neculce ținea cu boierimea „de țară”, în parte recent asimilată și nutrea ură față de noii păminteni, în grația domnitorilor fanarioti. Ura lui se cobora totuși, orice ar spune Al. Piru, la discriminarea națională.

Iată ce spune despre Grigorașco vel-postelnic, în cap. XXIV: „A doua domnie a lui Gligorii Ghica-Vodă, vâlet 7244 (1735) decembrie 15”.

„...grec țarigrădean, din toți grecii acestor doi domni, el mai bun și mai înțelept și cilibiu, numai tot hire de grec”.

Adică relativ cel mai bun etc., dar... în absolut, mai departe:

„Precum este hire mai ales de lup decît de dulău, aș și el nu era lup, decît să pricepă mai mult dulău decît lup. Numai nu ave pre multă treceri la stăpîn, după cum îi era slujba bună și omenia”.

Omenie de dulău, care va să zică! Așijderea turcilor în genere:

„După cum îi-i hirea de dulău, de le dzic că-s dulăi, adivărat că-s dulăi” (ibid., ed. I acad. Iorgu Iordan, pag. 374).

Acest „grec țarigrădean”, după Neculce, nu-i numai mincinos și apucător, dar și laș, ca hatmanul Constantin Psăolu (Ipsilanti) „grec cu piele de le-puri la spate”. Și cînd învinge în luptă, hatmanul „s-au slobozit de frică asupra nemților, și luati aminte, «s-au timplat ace izbîndă» (ibid., pag. 378-379) — apreciere veninoasă de la hatmanul învins (vezi Stănililești), la hatmanul biruitor.

„Obiectiv” din grația lui Al. Piru, Ion Neculce excela, după cum se vede, în metafore și comparații zoologice, pentru caracterizarea noului val de boierime grecească, vinovată mai ales de a smulge jîmbla de la gura bunilor boieri de țară.

Astfel, sub „Gligorie-Vodă (Ghica), nepot de fiu lui Grigorașco-Vodă domnul muntean, strănepot Ghicăi-Vodă ce-au fost la noi, vâleat 7234” (1726), „greci mulți aduseser în țară de minca lefe tot din visterie. Și cîte dregători la margine, tot greci le ține, iar boierii de țară era numai cu numele, că la nemici nu-i mai întreba”. Urmasul acestuia, în prima lui domnie, Constantin Mavrocordat, își face divanul cu excluderea lui Neculce și, ca și predecesorul său, înconjurîndu-se numai de greci, îmbrîndu-i cu lefi mari pe ei „și vo dzei fîtîri mîritati a tătîni-său, bărbatii lor tot cu lefe și cu boierii”. Nu-i așa că birfa nu-și găsește locul în cronică obiectivului cronicar? Și că a greșit și G. Călinescu cînd i-a descoperit această vină imaginară?

Din fericire, în a doua domnie a sa în Moldova, același Constantin Mavrocordat îl numește „pe Ion Neculce biv-vel-vornic”, iar cronicarul nepărtinitor, în capitolul final al **Letopiseșului**, nu-l mai găsește nici un cusur. Criteriul său de judecată era cum nu se poate mai obiectiv! Ceea ce era de dovedit...

Încheli, ca și în 1945, cu afirmarea răspicată a neprecupețitei mele admirații față de marele talent al cronicarului, nu numai nestîrbit, dar chiar potențat de sentimentele și resentimentele lui. Marele povestitor era dublat de un pamfletar de aceeași forță, în sectorul memorialistic al **Letopiseșului**.

Șerban Cioculescu



# Realism și simplitate

ÎN fața casei lui Goethe un grup de tineri foarte cuminiți și distinși privesc cu multă curiozitate un personaj care trece singur prin mijlocul străzii, cu pas vioi și cu o mare libertate în mișcări. Alături se află piața cu tarabe pe care stau frumos rânduie niște legume mici, pământii, părind mai curind leacuri de farmacie.

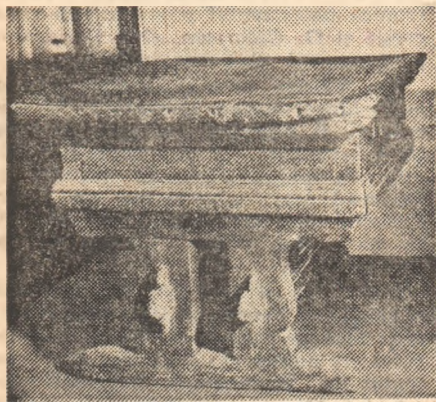
Personajul care trece pe stradă foarte liber și îndrăzneț, stîrbind uimirea tinerilor strînși în fața muzeului Goethe, e un băiat oacheș și zimbitor. El are pantaloni largi de catifea neagră, cizme scurte în picioare, cu niște inele de a-rama jucind libere pe glezne în ritmul mersului și producind un sunet de tamburină lovită. Peste mijlocul cuprins într-un briu lat de piele pe care scriesc ținte mici de argint sau de nichel, cade o haină de piele, tot neagră, deschisă. Un clop mic, unsuros, ale cărui boruri mult întoarse intrigă la culme, dîndu-i un aer și mai extravagant, îi acoperă creștetul capului; părul negru ca antracitul îi stă strîns la ceafă într-un coc legat cu un fir de lînă roșie. În mină, el ține o scribă.

Tinerii foarte cumsecade, abia ieșiți din casa lui Goethe, se uită fascinați după tinărul muzicant boem, plin de farmecul baladelor vechi ale Thuringiei. Ei își șoptesc pe tonul unei mari revelații, cum te-ai pomeni înainte cu un artist celebru: „Ein Zigeuner!“ Toată lumea se ia după el, și astfel ajungem într-un alai vesel la casa cealaltă, a lui Schiller, care se află foarte aproape, și unde se înghesuie altă mulțime de tineri, ca la o sărbătoare... Una, de fapt, și este, în acest șase octombrie, „Sărbătoarea Cepei“, inițiată de însuși Goethe, care aprecia esența puternică, plină de vitalitate și de virtuți sănătoase a legumei populare.

Pretutindeni, scinduri nedate la rîndea, mai purtînd încă pe margini pielite din coaja copacului și pe care au fost săpate cu fierul înroșit litere gotice de omagiu, de bucurie, anunță festivitatea, într-un stil naiv și robust de bonomie feudală, mînată la perfecție. Funiile de ceapă cu panglici colorate împodobesc ferestrele casei lui Schiller, dînd locului atmosfera unei chermese. Foarte curios: (și mă întorc să văd dacă nu m-am înșelat) ferestrele casei Domnului Consilier au fost ferite de acest omagiu, și trebuie să recunosc, ceapa vulgară nu mergea acolo cituși de puțin. Nu, funiile acelea țărănești, atît de tipător colorate, nu se potriveau; ar fi fost ceva deplasat, un gest lipsit de bun gust, la urma urmei, ele să atîrne fără nici un respect la ferestrele clasice ale lui Apollo. Decorația merge în schimb pe fațada modestă a locuinței ofițerului militar chirurg, cu sabia rezemată undeva într-un colț al odăii sale de lucru, — el care a fost ultimul purtător de largă respirație al flăcării neliniștite, numită Sturm und Drang, furtună și asalt, starea veșnică a adolescenței... Aici tinerii se simt mai acasă. Și fețele lor au altă expresie, mai destinsă, mai plină de familiaritate, decît în casa lui Goethe. Don Carlos a fost totdeauna mai aproape de ei și mai bine înțeles decît Faust. Idealul pur, ca și perfecțiunea neomenească a cristallului, nu emană nici un miros. Schiller era lipsit tocmai de darul olfactiv, care descoperă nuanțele existenței, contradicțiile materiei vii, de la fetid pînă la neprihănirea crinului. Să fi înțeles oare acest lucru, Schiller, cînd se înconjura de mere putrede, — el care, printr-o înfrimătate fizică, era frustrat de miros, să fi căutat oare astfel să redobîndească fîrul vieții?... Amploarea, refuzată, a acestui fîr, caracterizînd opera umană contradictorie a lui Goethe, Schiller a înlocuit-o cu o geometrie a caracterelor sublimă, neverosimile deseori, în ciuda nobletei. E ceea ce îi reproșă Goethe prietenului său ilustru de mai tîrziu, după a cărui moarte se simți atît de singur și de părăsit...

În mausoleul din parcul central al orașului Weimar, acești doi mari prieteni, recunoscînd în cele din urmă, după o lungă și reciprocă antipatie, că ei reprezintă cele două fețe opuse și necesare ale spiritului, înțelepciunea tolerantă și intransigența romantică, dorm unul lîngă altul, în sicriele lor imense de cîreș, esența de lemn care suporta cel mai bine în trecut exploziile loviturilor grele de artilerie.

Constantin Țoiu



Masă din Maramureș, zona Valea Izet, sec. XVIII.  
(Din muzeul de mobilier și feronerie de la Herești).

ROMANUL realist, începînd cu Balzac și pînă în zilele noastre, s-a dezvoltat continuu; ca în orice dezvoltare, el a cunoscut, pe lîngă o perfecționare a elementelor formale, o deosebită ramificare și diversificare a modului de tratare a realității. Ar fi absurd, de altfel, să ne imaginăm că proza realistă poate avea contururi trăsabile ușor. Realismul fiecărui artist e o explozie prin care un amănunt poate deveni cea parte nevăzută a lucrurilor, rezultat al unei îndelungi și singuratiche observații și al voinței de eliberare de privityrea comună. Obiectul rămîne același, privit altfel însă.

S-a scris și se scrie în continuare realist. Realismul nu ni se poate înfățișa ca o limitare a procedeelor artistice sau a unui mediu anume, ci ne prilejuiește abordarea a nenumărate unghiuri de observație și o mare libertate a mijloacelor de expresie. Flaubert însuși visa la o „artă despre nimic“, unde realitatea avea să-i servească numai ca pretext pentru stil și construcție, satisfăcîndu-i astfel năzuințele spre frumos.

Astăzi, cînd raportul scriitor-cititor capătă implicații deosebite, cînd cititorul însuși devine artist prin ceea ce s-ar putea numi „operă de interpretare“ și de introducere, participînd sensibil în atmosfera creată, realismul capătă noi valențe. Obiectele sînt observate prin oglinzi care le scaldă în ape unduite, servesc la construirea atmosferei pe care cititorul trebuie să o penetreze cu ajutorul simțurilor în primul rînd. În multe scrieri „se sugerează“ mai mult decît „se spune“ și cititorul artist devine un complement indispensabil al operei de artă mereu deschise. Frumosul nu poate fi arătat cu degetul, nici „explicat“, ci simțit prin intermediul unei tensiuni specifice.

ÎN aceste condiții, artistul își poate satisface mult mai ușor sinceritatea de care este dator. Își va putea respecta opinia și lumea sa interioară ca reflecție sensibilă a lumii exterioare. Sinceritatea sa față de frumos este, în primul rînd, respectarea propriei credințe. Această sinceritate în romanul realist nu exclude însă fanta-

zarea, visul, nici o altă manifestare de imaginație. Nici nu obligă la transcrierea vulgară a datelor realului în artă, așa cum uneori se procedează. O transpunere a realității într-o puternică operă de artă poate avea asupra noastră efecte mult mai profunde decît realitatea însăși. Artistul e un observator al aceluiași mare material real, al cărui creier lucrează altfel decît al oamenilor obișnuiți, făcînd posibilă convertirea informației pentru ceilalți despre subiecte, date, care nu au putut fi comunicate înainte. Natura poate duce la plăceri estetice prin simpla contemplare. Dar ea trăiește, are formă, ritm, culoare — caracteristici pe care ea însăși le generează — și plăcerea pe care ne-o oferă se leagă din asociații emoționale ce aparțin prezentului sau trecutului nostru. Natura însă nu e completă, nici finisată destul. Artistul e obligat să rearanjeze ceva în ea chiar în timpul privirii, al notării, al primului contact. Abia intervenția lui dezvoltă misteriosul necesar plăcerii estetice pe care o oferă arta.

Dezvăluindu-se pe sine, artistul, fără să vrea sau conștient, mărturisește toate neliniștile semenilor și timpului său. Nu există artist în afara spațiului pe care-l trăiește, nici artist în afara problematichilor sociale, există numai reacții diferite la spațiu și la problematichile sociale, diferite unghiuri de abordare. Opinia artistului, crezul său artistic nu vor fi exprimate într-o simplă lozincă sau în cîteva pagini de teoretizare. El are nevoie de o atmosferă care să-i aparțină în exclusivitate ca creator, care să poarte din realitatea înconjurătoare și care, după filtrarea prin personalitatea artistică, să reajungă la oameni, chiar dacă nu perfect recognoscibilă (ceea ce e imposibil), dar plină de sensuri recognoscibile. Conștiința de sine a fiecărui artist face posibilă comunicarea eternă cu mediul care-l produce. Iată, deci, ceea ce poate însemna pentru artist același unic concret al lumii exterioare și el numai rareori dezvăluit total sufletului, sensibilității.

CĂUTĂRIILE asidue pentru noi forme de exprimare în literatură nu înseamnă că duc la estomparea sau eliminarea viziunii realiste. Pretențiile de creații pentru

un timp viitor nu sînt justificate atîta timp cît se prezintă ca aglomerări de cuvinte, nu cerute sau create de context pentru că însăși aglomerarea lor reprezintă contextul. Este o prețiozitate a unor curente ce aparțin secolului 20 de a profita de marea cantitate de cuvinte create și folosite de tratatele științifice și medicale, presupuse a fi garanția unei înalte culturi. Este o prețiozitate de tipul parvenismului, poate mai penibilă decît cea a veacului al 17-lea, care se bucura totuși de o întreagă tradiție. Ceva ce vrea să șocheze prin ciudățenie, dar care se întoarce în cele din urmă asupra „laborantului“. Este încercarea aberantă de a separa cu satirul ideea de formă, golindu-le pe amîndouă pînă la hidos.

Regretul simbolismului era marea dificultate de a transforma cuvîntul în ton, versul în muzică. Există totuși o legătură teoretică între acestea, și anume, atît cuvîntul, cît și tonul se realizează deplin numai în context. Altfel ele sînt lucru, sau noțiune, sau sunet. Închise și fără valoare. Abundența cuvintelor prețioase într-un text literar, care au probabil intenția de a constitui fiecare o operă de artă, nu se poate lega fluid în subsolul povestirii sau versului (în cazul poeziei). Rezultatul e un fel de emoție de mină a treia, dublu sau triplu codificată, sterilă și inutilă pentru absolut orice fel de receptor, indiferent cît de rafinat. Departe de noi ideea artei care nu presupune și nu cere o mare sensibilitate și suficient rafinament. Tocmai în acest scop exprimarea trebuie purificată, și nu trebuie alese cuvintele „pure“ prin neîntrebuintare. Mal-larmé spunea că „a da un sens mai pur cuvintelor obștești, aceasta e cea dintîi funcție a poetului“.

Literatură nu se poate face decît înțelegînd ideea de artă și de frumos. Efectul artistic este extrem de complex și se sprijină înainte de toate pe sentimentul autentic, pe muzicalitatea și armonia interioară, pe acele „unheard melodies“, cum le numea Keats. Luptăm pentru afirmarea propriilor forme de expresie și trebuie desființate distorsionările ce distrug scopul. Simplitatea este de fapt foarte complicată și a fost darul marilor artiști.

Corina Cristea

## GEORGE ȚARNEA

### Partidului

O singură mindrie prin tine învățară  
aceste milioane de brațe din cuprins —  
mindria libertății de-a cîrmui o țară  
pe magistralul fluviu al roșului aprins

Partid al împlinirii din noi din fiecare  
coloană infinită și leagăn și izvor  
ne contopim destinul cu singele prin care  
te știm legat de cîrma acestui drept popor

Elementar ca apa, ca focul și pămîntul  
din miezul unei sfere de adevăr torid  
în tine-și află matca puterea și cuvîntul  
și omenia noastră, solarul meu Partid

### Toamnă românească

se lasă-n piine griul țării  
curat și cald și-ncăpător  
de parcă munți întregi de aur  
s-ar odihni pe cîrpător

și viile se lasă-n cîntec  
și-n hore merele domnești  
de parcă ploi de stele-ar curge  
prin sinul toamnei românești

## ION IUGA

### Bălcescu

Om erai pămînt erai  
la hotar prezentă vamă  
vorba ta mai arde încă  
cum ard vetrele în iarnă  
duh ingeruit la vamă

om erai zare de clopot  
eu te mai aud în preajmă  
cîmp înalt de luminări —  
nu te-ajung și n-am să pot  
am pe umeri alte zări  
de lumină din lumină  
umbrei tale prin grădină

om erai pămînt erai  
și-a-nflorit pămîntul vamă  
vorba ta mai arde încă  
sufletului suflet vamă.

## GHEORGHE PITUȚ

### Monolog

O, cînd auzi pe cineva tușînd  
și se oprește brusc  
exact în punctul  
în care simți că tu  
te-ai sufoca în locul lui  
și-ți vine să-i continui  
respirația  
s-arunci — din tine,  
suferința lui afară.



## Cronica literară

# Romanul imaginației literare

În mod curios, deși explicabil, întâia ediție a romanului lui Mircea Ciobanu retipărit de curând într-o versiune nouă\*, a fost primită mai puțin bine de critică decât de scriitori; și este, de fapt, în oarecare măsură, un roman pentru scriitori. Dovadă, dincolo de simpatia spontană, apariția altor cărți înrudite prin structură — amestec de eseu și de ficțiune, — sau măcar prin inteligența care subordonează arta, prin aspectul artificial (căci **Martorii** e un roman despre un roman), cum ar fi **Zacharias Lichter, Vestibul, Ingeniosul bine temperat, Matei Iliescu** și mai ales **Anchetatorul apatic** sau **Pribegii, noi visam**. Fiecare carte din această interesantă serie a constituit un prilej de repunere în discuție a problemei semnificației literare; căci vorbind despre viață, ele vorbeau totodată despre literatură, fiind opere „demonstrative”. Să nu se vadă, de exemplu, în **Ingeniosul bine temperat**, cum imaginația literaturii e trecută prin critica literaturii? Sau cum structura și semnificația ocupă, în **Vestibul** ori în **Pribegii, noi visam**, un loc cel puțin la fel de important ca analiza, evocarea ori descrierea? **Martorii** este capul de serie și, chiar dacă n-a avut totdeauna o influență directă asupra celorlalte (unele scrise cam în același timp sau mai devreme), a exprimat limpede o tendință a prozei, modernă și necesară.

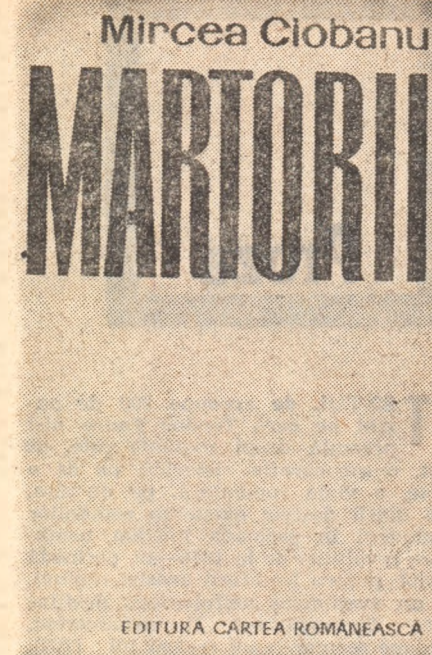
Romanul, în sine, este o anchetă întreprinsă de naratorul însuși în legătură cu o operă ciudată — **Lupta cu lucrurile** — al cărei autor a dispărut după ce și-a scris cartea. Pe parcurs aflăm că **Lupta cu lucrurile** relatează moartea Domnului..., personaj misterios și fără nume, autorul relatării fiind fiul acestuia, personaj la fel de misterios, a cărui experiență nu constă pur și simplu în povestirea unei morți, ci în asumarea ei până la identificare. („Și dacă adăugăm că **Lupta cu lucrurile** e, întreagă, istoria citorva ore de destrămare, pot să mă înșel și să-mi spun că destinul scriitorului și al eroului său au fost angajate pe una și aceeași pistă, dar s-ar putea să nu mă înșel și să-mi spun că paralelismul a fost trădat când cel dintâi — scriitorul — a încercat să-și ducă mai departe zilele, trădat, de vreme ce odată cu sfârșitul cărții, el vestea

moartea insului prin care a respirat, de care s-a lăsat subjugat și dezlocuit”, p. 110). Anchetatorul vizitează pe câțiva dintre cei care i-au cunoscut fie pe autorul, fie pe eroul cărții. Se perindă martorii cei mai diferiți (profesorul e martorul suficient, Lohan e martorul care se trece pe sine înaintea celui despre care depune mărturie, cutare e martorul discret, altul, martorul incoerent ș.a.m.d.); dar sensul nu trebuie căutat în portret ori psihologie, ci în ideea generală. Concluzia ar fi că nu se poate ști nimic despre nimic, căci martorii fabulează. Martorul este, în definiția pe care o putem deduce, cel care inventează. E lesne de remarcat că aici cercul se închide: imaginația acestor fantomatice personaje ne interesează ca succedaneu al imaginației scriitorului, iar **Lupta cu lucrurile**, ca simbol al literaturii. Sub acest raport, **Martorii** e romanul unui roman sau, mai exact, romanul imaginației literare, al cărei proces îl face de la început până la sfârșit.

SECUL anchetei e simptomatic. „În ce privește dispariția scriitorului, spune Z (unul din martori, critic literar — n.n.), pentru a nu căuta de prisos, e obligatoriu să nu trecem dincolo de conținutul romanului. De ce mi-aș pierde vremea umblând după mărturii când autorul însuși îmi pune la dispoziție dezlegarea? **Lupta cu lucrurile** nu reflectă o lume concretă, ci e însăși lume concretă. Despre această carte, fără îndoială că un alt artist ar putea să înșire pagini de literatură onorabilă, altfel spus, cartea închinată morții Domnului... se alcătuiește în întregime ca un organism viu, suficient sieși, indiferent de suprafața vreunei oglinzi, în vreme ce scrierile de până acum nu trăiesc decât ca slujitoare ale realității [...] Doar învingând tentația de a pune cartea în legătură cu împrejurările care au determinat-o (inițial, acestea au fost hotărâtoare) s-ar lumina cât de cât chestiunea dispariției scriitorului” (p. 108). Mod de a spune că sensul operei e în opera însăși, nu în afara ei. Este aici un program estetic foarte clar, disimulat într-o anchetă semijudiciară, în care recunoaștem imediat pretenția unei anumite literaturi moderne de a se semnifica pe ea însăși. „Vrînd sau nevrînd, autorul interzice posibilitatea interpretării: materia cărții nu se lasă modelată după tiparele logice și prejudecățile criticului...” (p. 155). Limbajul însuși ar fi nu un mijloc de a

transmite idei, ci o realitate concretă: „Iată de ce, în paginile **Luptei cu lucrurile**, cuvintele vin împovărate de imaginea lor! Odată numit, lucrul învie, verbul îl poartă dintr-un loc în altul. Stăm sub avalanșa contururilor până acum ignorate, căzuți sub greutatea lor materială. În vreme ce noi plutim în matca seasă a simbolurilor, omul acesta scrie cu lucruri de-a dreptul!” (p. 140)

ACEST aspect teoretizant al **Martorilor** formează atât originalitatea, cât și principalul defect al romanului. Personajele, epicul fiind, se înțelege, indiferente, simple pretexte (nu și subiectul propriu-zis), cartea se compune dintr-o suită de scene, portrete sau pure eseuri (capitolul XV s-ar putea intitula **Despre semnificație**, capitolul XXI, **Despre minciună**, capitolul XXII, **Despre mișcare și repaos** — toate, și semnificația, și minciuna, și mișcarea, în raport cu tema literaturii, care este tema principală). Numai cu greu putem stabili o lume coerentă, fiindcă relațiile dintre personaje sînt, ca și personajele, simbolice și arbitrară („Văru — despre care nu vom mai pomeni nimic de aici încolo, pentru că în locul lui putea fi, la urma urmelor, unul din cei doi hamali...”, p. 135). La urma urmelor, un personaj poate lua oricînd locul altuia, sau își poate schimba numele, important fiind să se mențină schema generală. Tipului de logică narativă îi este preferat, deci, un tip de logică la nivelul tezei ce se cade demonstrată sau, uneori, la nivel curat verbal. Iată un exemplu frapant din această a doua situație: „Și-abia după următoarea pauză, vocea femeii începe să semene cu urletul ciinelui care adulmecă, din odăile omului încă viu, miasma de mort. Urletul se întrerupe, din casă iese o bătrînă și ciinele alungat amuțește o vreme, dar, oricît de departe ar fugi, mirosul tot îl ajunge, și iarăși oprit pe la belele dinapoi, cu coada sub el, își înalță botul spre cer și lung, de trei ori, înfricoșat de lumina ferestrelor, urlă...” (p. 38). Ca un macaz invizibil, comparația dirijează cuvintele pe o linie nouă și neașteptată. Romanul n-are carne, puținele pasaje narative urmărind să ilustreze o idee. Schema e prea acuzată, peste tot, în povestirea întoarcerii și pocăinței lui Don Quijote (p. 58 și urm.), în episodul autoflagelării prin tăcere a autorului **Luptei cu lucrurile** (p. 64 și urm.), în extraordinara scenă a biciuirii calului de către Domnul... (p. 132 și urm.). Imaginația



autorului este adesea morbidă, cultivînd sinistru și atroce, până la exces. În legătură cu agenția profesorului O. Rank, specializată în studii sociologice (prin metoda răspîndirii unui zvon și cercetării consecințelor), ni se relatează tot felul de lucruri groaznice, cum ar fi răpirea copiilor, nașterea unui mic monstru, ș.a.m.d. Multe personaje, deși descarnate și abstracte, cum ziceam, suferă de complexe bizare, de erotomanie (Pavla) vîndînd o sexualitate, și ea, morbidă. Toate acestea țin, mai mult sau mai puțin, de factura și de formula prozei. Și dacă nu putem reproșa romancierului această formulă (care nu e întîmplătoare, dovadă explicațiile și programul), îi putem revela riscurile ei. Pe scurt, **Martorii** suferă de un abuz al semnificației. Înainte de a fi, personajele, gesturile, dialogul, descrierile semnifică. Sensul iese deasupra invenției romanești ca un deznăd deasupra apei. Încît orice mister ori ambiguitate fiind interzise, romanul este exact ceea ce și-a propus să fie, corespunzînd exagerat de fidel intențiilor autorului. De aici provine turnura postizantă, pe alocuri, înecarea ideii în fraze frumoase: dintr-o încercare de recamufare, pe care, instinctiv, Mircea Ciobanu o simte necesară, a acestor intenții. Autorul e prins mereu între două tentații: de a se explica prea direct și de a se ascunde în dosul unor parabole sau cuvinte; de a dezvălui semnificațiile fiecărui lucru inventat și de a ne lăsa să credem că fiecare lucru e misterios, ca și cum ar face parte dintr-un cod: în fine, de a sacrifica ambiguitatea realului (psihologie, gest, obiect) pentru a o reconstrui, în chip, adesea artificial, la nivelul literarului.

Indiferent de acestea, **Martorii** rămîne un roman interesant, reflectînd o atitudine față de proză și o manieră de a scrie proză. Mai riguros construit în a doua versiune decât în prima, el rămîne totuși inferior sub acest raport **Cărții fiilor**, cu unele episoade parazitare; fabulația despre rigoarea literaturii nu implică, automat, cum se poate constata, și o rigoare a fabulației. Totuși, romanul e inteligent și ambițios, cu fraza clară, cultivată, lectură agreabilă mai puțin pentru cine caută în roman românescul și mai mult pentru spiritele critice, mulțumite și cu o hrană abstractă. De aceea am și început prin a spune că e oarecum curios că **Martorii** etc. ...

Nicolae Manolescu

## Istorie literară

ÎN cei vreo 20 de ani de publicistică activă și diversă, de cercetare istorico-literară și culturală constantă, Valeriu Râpeanu (născut la Ploiești, la 28 sept. 1931) și-a manifestat disponibilități dintre cele mai diferite de abordare a fenomenelor și de punctare a conexiunii și a specificului lor, pro-

## Valeriu Râpeanu

### Pe drumurile tradiției

Editura Albatros, 1973

punînd astfel un chip de a face publicistică și cercetare istoriografică deschis, dinamic și asociaționist, în care faptele se luminează din unghiurile cele mai neașteptate. Totul este dublat de o pasiune abia stăpînită a afirmării, a disocierii și, uneori, a negării, de o voință de originalitate și

de cuprindere multilaterală a vieții, artei și culturii, care-i fac încă mai evidentă personalitatea. Lucrul a fost observat de mult și sintetizat, în parte, de Perpessicius, care constata, în 1967, că „Valeriu Râpeanu nu e numai omul de studiu și mîgală, capabil să intuiească o soluție sau să descopere interfețele nebanuite, domnia sa mai este și un temperament polemic, sever și uneori vehement”. Caracterizarea pare a-i fi plăcut cu deosebire lui Râpeanu care, în 1970, prelua un cuvînt al lui Perpessicius despre el, intitulîndu-și o carte cu cîteva frumoase eseuri **Interfețe spirituale**. Dincolo de acestea însă, ceea ce definește mai din adînc profilul lui Valeriu Râpeanu este tocmai această receptare continuă a aspectelor celor mai diverse ale raporturilor dintre fenomene și zone de cultură, dintre perimetrul lor național și universal, propunînd mezeu atenției noastre date și probleme din sfere care,

dacă nu sînt văzute într-o perspectivă mai cuprinzătoare, pot da chiar impresia de eclectic și întîmplător.

Urmărind însă mai de aproape traiectoria activității lui, vom observa că ele țin de chiar structura și formația sa. Căci, în timp ce desfășura încă de la început o vie și diversă activitate publicistică (în „Gazeta literară”, unde a fost redactor, „Tînărul scriitor”, „Luceafărul”, „Știința tîneretului” etc., în timp mai colaborînd la „Contemporanul”, „Secolul 20”, „Știința”, unde a fost redactor șef-adjunct, „Viața românească”, „România liberă”, „Teatru”, „Revue roumaine”, o seamă de reviste austriece și italiene etc., etc.), el prefața o carte a lui Takakura Teru (1956), scria un cuvînt înainte la o edi-

George Muntean

(Continuare în pagina 10)





# Documentare și ficțiune

**T**EXTUL de aproape 200 de pagini pe care Teodor Tanco ni-l prezintă drept roman\* este, de fapt, o monografie istorică, pe de o parte, o viață romanțată, pe de alta. Cea dintâi descrie existența românilor născuți în perioada imediat următoare revoluției de la 1848—49, perioadă legată, pentru locuitorii acestei regiuni, de un eveniment neliniștitor: desființarea Regimentului II grăniceresc, aproape secular (anul creării lui: 1762). Organizarea militară a acestei provincii de graniță, inclusă pe atunci în imperiul habsburgic, a dus la o structurare mai avantajoasă pentru cei în cauză a formelor vieții sociale, economice, administrativ-politice și culturale. Sfârșirea nucleului acestei organizații prin lăsarea forțată la vatră a formațiilor grănicerești a fost de aceea privită pe drept cuvânt ca o atenție la adresa unor drepturi cucerite alături de greu de români. Frunții regiunii, cei mai luminați oameni ai timpului și ai locului și-au concentrat în consecință eforturile în direcția salvării privilegiilor și proprietăților născuțene, primă și absolut necesară condiție pentru crearea unei cîmpești largite rețele de școli românești. Locul grănicerilor demobilizați trebuia să-l ia, în noile condiții, nefavorabile emancipării directe, soldații fără arme, cănturarii. Scopul luptei lor rămânând același: păstrarea ființei naționale și, pentru etapa ei finală, unirea cu Țara.

„Viața romanțată” se referă la anii copilăriei, tinereții și formației profesorului matematician Paul Tanco (1843—1916), patriot cu vederi largi, avînd un rol însemnat în organizarea învățămîntului matematic din țara noastră, prieten cu Eminescu la Viena și dascăl al lui Coșbuc și Rebreanu (date în plus în legătură cu activitatea și personalitatea lui Paul Tanco se află într-un alt volum al autorului de care ne ocupăm, *Virtus Romana Rediviva*, tipărit tot în acest an, la Bistrița). Rămăsese de mic orfan de ambii părinți. Paul este ajutat de un unchi din partea mamei, ex-locotenentul Petre Tanco, și îndrumat spre învățătură. Urmează, nu fără unele dureroase in-

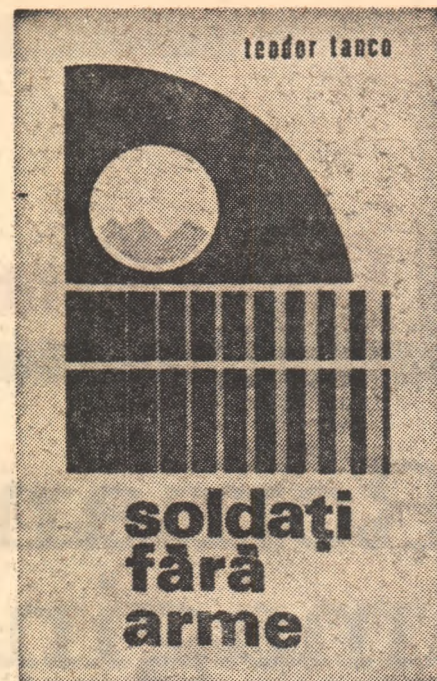
\* Teodor Tanco, *Soldați fără arme*, Editura Dacia, Cluj, 1973.

treruperi, cursurile unor școli din ce în ce mai înalte la Năsăud, Bistrița, Blaj, Viena și Graz. Student eminent al Universității vieneze și absolvent nu mai puțin strălucit al cursurilor de specializare postuniversitare de la Graz, lui Paul — primul român care obține doctoratul în matematică — i se oferă în orașul din sudul Austriei un atît de rîvnit post de asistent. Perspectiva unei cariere științifice de prima mînă și a unei fericite căsătorii (cu Helga) nu reușesc însă să-l înstrăineze. Renunțînd și la una și la alta, se va întoarce la Năsăud, la al cărui liceu va funcționa ca profesor și director vreme de peste 30 de ani.

**C**A mijloace literare, narațiunea lui Teodor Tanco ne amintește însă adesea de copilăria romanului românesc. Ficțiunea e convențională, stilul — naiv și sentimental. Personajele vorbesc „ca la carte”, în lozincile epocii, nobile, dar inadecvate dialogului firesc sau familiar. Înainte de a se sui pe „laviță”, „după cupțor”, bunica rostește un mic discurs: „Cum a vrea cel de sus! Își făcu cruce bătrîna, închinîndu-se. Sămînția noastră a trecut prin zile grele de atîtea ori și n-a pierit. Careva tot a rămas pe vatra părintească; am rămas și noi de atîtea ori fără a vedea munca de-o viață de om. Apoi iar am pornit-o de la capăt. Dacă așa ne stă scris și în rîndul de față, n-avem ce face, ne-om supune și iar ne-om ridica.” Despărțirea de Ioana, tînăra țărăncă din Monor, care-l învățase pe Paul iubirea, prilejuiește eroului următorul „monolog interior”: „Adio, Ioana! Vezi rămîne pentru mine fîta cu pielea albă și părul amiros în du-șă a florei de cîmp. Iubirea noastră va pluti ca un duh peste pămînt și peste oasele noastre tridute. Vei fi mamă și te vor striga copiii, te va aștepta bărbatul noaptea în pat și ziua pe cîmp la lucru. Pe cer ochii tăi nu vor căuta taina stelelor, ci vremea la care să te scoli să frămînti pîta. E mai omenesc decît toate secretele pe care ți le-aș fi înșirat eu despre ele și împărății... Vînturile n-au să-ți smulgă rădăcinile prinse aici în miile de ani. A voastră-i viața și în voi sălășluiește. Uită-mă și tu. să nu rămînă mai mult decît un vis frumos, dacă a fost fru-

mos... Plec pentru totdeauna... Duc o parte din voi, s-o port cu mine în lume. În lumea mare, acolo și în stele. Am să urc în ele, să mă crezi! Cînd vei vedea vreuna stingîndu-se, să știi că eu ți-am aruncat-o, ție, în loc de floare...”. Tînărul „frumos, cu plete lungi și o față de inger, palid” care, la o adunare a studenților români din Viena, se ridică să ia cuvîntul, nu poate fi, evident, decît Eminescu. Poetul și viitorul matematician se plimbă îndelung împreună pe străzile Vienei, căci „aveau multe să-și spună”. De exemplu: „Pînă într-o zi, bătăia, cînd proletarul și țărănul va înfrunta strîmba legiure, ba și pe împărat” (Eminescu), sau: „Te urmez, și am încredere în ceea ce scrii, că ești cea mai luminoasă stea dintre cîte vîd răsărînd pe cerul României noi”. (Paul). Luîndu-și rămas bun de la Paul, iubita sa, Helga, care nu are puterea să-l însoțească într-o viață de apostolat, exclamă: „Să trăiești ani mulți, blondul meu frumos!”. Psihologia personajelor este indicată sumar: „Din clipa aceea locotenentul nu mai simți nici setea și nici foamea, doar un gol în suflet și în jur alături. În care el plutea”, iar cînd autorul, într-un punct sau altul al narațiunii, nu mai are nimic de spus, timpul relatării se precipită brusc, la comandă, ca și cum ai apăsa pe un accelerator: „Timpul parcă zbura, așa i se părea lui Paul că se scurg zilele, săptămînile, lunile...” etc.

Și totuși, stîngăciile de acest fel, în care cartea, la modul cel mai evident, abundă, riscă să dea, chiar enumerate cu parcimonie, o imagine oarecum falsă asupra ei. Lectura romanului lui Teodor Tanco, deși perfect conștientă de limitele literare ale autorului, se pătrunde de o autentică undă de gravitate, prezintă interes și nu de puține ori emoționează. Cum se explică faptul? Documentarea migăloasă, atentă, atît de devotată temei, am putea spune exhaustivă, care formează baza foarte îngrosată a cărții, ridică deasupra ei o masă atmosferică densă, care persistă și ni se impune și care învalui momentele și locurile istorice sau personaje și scene pe jumătate inventate. Narațiunea are meritul de a ne face să percepem formele concrete ale luptei născușenilor pentru păstrarea unor



drepturi amenințate, și toată această parte a cărții se structurează în chip fericit în jurul celui mai pregnant personaj al ei, locotenentul Petre. Militantismul, am spune, birocratic al acestuia — datorită pe care și-o fixează fiind aceea de a recupera arhivele născușene împrăștiate în cursul evenimentelor, de a ține contabilitatea fostelor fonduri grănicerești blocate, de a redacta memoriile și de a răspunde unei vaste corespondențe —, tenace, inflexibil, în ciuda bolii, a vîrstei și a greutăților materiale, și, prin aceasta, cu toată modestia lui, eroic, conferă acestui veteran pierdut într-un colț de țară care înțelege să-și facă datoria pînă la capăt. Scenele în trei de la Năsăud, cu locotenentul în cei doi nepoți ai lui, mesagerii ai activității sale dirze, ca și cele de la internatul din Bistrița, în care copiii de români trebuiau să-și ascundă naționalitatea față de colegii lor pînă război, în clasele mai mari, sînt reușite. Ca și scena, pătura de o atît de omenească descurajare și tristețe, a vizitei lui Paul la domnul Nașcu, într-un moment în care boala soției și regretablele neînțelegeri pe plan local minează moralul unuia din cei mai cunoscuți susținători ai cauzei născușene. Foarte vie apare, în partea a doua a cărții, agitația studenților români din Viena, surprinsă în campania sa de organizare politică și culturală, ce va culmina cu crearea societății „România jună”. Substanța cărții lui Teodor Tanco provine în primul rînd din pulbera reveriilor istorice pe care o degajă latura ei de solidă informație și cercetare arhivistă.

Valeriu Cristea



**Valeriu Răpeanu**

*Pe drumurile tradiției*

Editura Dacia, 1973

(Urmare din pagina 9)

ție (printre primele după război) a versurilor și prozelor lui D. Anghel (1957), edita de G.M. Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste*, 1957, și *Teatru*, 1957), pentru ca în 1958 să vină cu cunoscuta lui „schită monografică” dedicată aceluiași scriitor. Paralel, se interesa de muzică și de plastică. scria despre teatru și uneori despre film, înscut ceea ce putea părea într-o vreme disonantă stricteții juvenile s-a adunat într-un profil distinct. De altfel, și unele dintre preferințele lui par a merge către personalități de factură relativ similară. el scriind cu mare căldură și înțelegere despre Felix Aderca și Petru Comarnescu, despre Zoe Dumitrescu-Bușu-

lenga și Dan Hăulică etc., în ale căror gesturi, fapte și atitudini se vede unora reflectat el însuși. De aici la cercetarea fenomenului literar european nu-i decît un pas, pe care Valeriu Răpeanu l-a făcut de timpuriu, înții raportarea celor despre care scria la o seamă de autori clasici și contemporani ai continentului, apoi prin sporadică traduceri și în fine prin articole, eseuri și exegeze directe asupra unora dintre ei, cum ar fi Malraux, Camus, Thomas Mann, Montherlant, Boisdeffre și mulți alții (despre ultimii trei în volumul de față). Aproximativ simultan el a fost Călător pe două continente (1970), comunicînd, cu promptitudine, spirit critic și înțelegere, agreabile impresii despre cele văzute, auzite și

constatate în țările prin care a umblat, cu ochiul treaz, pasionat, dornic de cunoaștere și confruntare, de descoperire a *Urmelor românești* în lume, cum se intitula o interesantă carte de pe vremea a lui Marcu Beza. Nu trebuie neglijată cu nici un chip îndelungata activitate de editor a lui Valeriu Răpeanu, el dînd la iveală cea mai întinsă parte a operei lui Al. Vlahuță (3 volume), pe care a prevăzută-o cu toate datele înțelegerii adecvate acestui controversat scriitor. De asemenea, a alcătuit o bună antologie din *Dramaturgia contemporană românească* (1968), ultima lui realizare semnificativă pe acest tărîm fiind ediția cărții lui N. Iorga, *O viață de om, așa cum a fost*, excelent primită de critica de specialitate și de publicistica curentă. Sub acest aspect, titlul volumului de eseuri *Noi și Cei dinaintea noastră* (1966) are și un înțeles simbolic, Valeriu Răpeanu avînd un viu sentiment al tradiției și al contemporaneității al perspectivei, în tot ce întreprinde, uneori cu discutable febrilitate.

Majoritatea acestor preocupări ale sale sînt oglindite, direct sau indirect, și în actualul volum. El scrie, reluînd prefața la ediția amintită, despre „Geneza și structura unei capodopere: *O viață de om de N. Iorga*”, face o foarte documentată *Introducere în universul literaturii epistolare*, relevînd coincidențe, paralelisme și încrucișări de destine dintre cele mai neașteptate, subliniază cîteva remarcabile *Permanențe etice românești în poezia lui Octavian Goga* (cunoscută acum mai bine grație eforturilor făcute deosebi de Ion Dodu Bălan, ca exeget și editor), încît mențiunea cărții intitulată *Sinteze și momente* are o densitate în informație și relief caracteristică pentru nivelul actual al scrisului lui Valeriu Răpeanu. Mișcarea liberă și avi-

zată în planul literaturii naționale și universale, tonul mereu din nou aserțiune, confirmă din nou aserțiunea din 1971 a lui Șerban Cioculescu, care nota că „Valeriu Răpeanu se distinge printr-o reală vocație. Afirmăm aceasta considerînd că vocația se recunoaște prin accentul pasivității intelectuale, prin răspundere, prin subordonare la obiect și orientarea în meandrele tendințelor contemporane”.

Această orientare sigură e de subliniat mai ales pentru secțiunea *Incursiuni în lumea teatrului*, domeniu încă decît cel al literaturii propriu-zise sau al criticii și istoriei literare. Valeriu Răpeanu intră aici fără spaime și complexe, comentînd pertinent și la obiect, deși uneori cam prea în fugă, pe Gaston Baty și M. Sorbul, pe Anouilh și Baranga, pe Virginia Woolf și Tudor Mușatescu, pe Natalia Ginsburg și Paul Everac etc., în privința unora avînd mai demult meritul de a fi printre cei mai consecvenți militanți pentru valorificarea operei lor. Partea intitulată *Portrete și impresii literare* (remarcabile cele despre criticul M. Sebastian, *Dicționarul de idei literare* al lui Adrian Marino, *Ethos și cultură* de I.D. Bălan, ca și portretul lui G.C. Nicolescu, cărui i-a fost discipol și prieten), ca și cea denumită *Atitudini culturale* atestă aceeași tensiune spre totalitate, spre promovarea valorilor (fie unele și pe plan secund), spre faptul de cultură ce se cuvine pus în valoare și în relație cu altele, pentru a nu scăpa din vedere reperele fundamentale (cîteodată estompate de graba de a le afirma).

Sînt cîteva date care ne fac să parcurgem cu interes și plăcere această nouă carte a lui Valeriu Răpeanu, cu sentimentul că avem în față o treaptă importantă a împlinirii sale.





# Ceremonialul inocenței

**M**ULT limpezit și mult detașat de faza încă foarte apropiată și plină de promisiuni a debutului, mersul de astăzi al lui Dumitru M. Ion\*, are cursivitate, eleganță, articulație proprie și un timbru stilistic ușor de recunoscut, în care artificul se amestecă în doze variabile cu prosopeticele incantatoare, cu inspirația intactă. Poetul și-a constituit o frază personală, ușor afectată, dar în limite admisibile, în care temele serioase, dragostea, viața și moartea sînt aduse la un prezent familiar și miraculos. Despre ele ni se vorbește pe tonul șocant, de mare surpriză, al basmului din copilărie, dar și cu o paradoxală înțelepciune. De aproape și de departe, cînd într-un stil senzațional, cînd într-unul cuminte și așezat, mai curînd în ambele stiluri deodată:

„Să nu mergi pe munte, draga mea,  
/ Muntele e atît de bătrîn / Și își  
pierde capul. / Inima lui e o ripă. /  
Nu pleca pe munte, draga mea, / El  
te poate ascunde-n pădurile / Vreunui  
suflet de multă vreme pierdut / Și  
cine mai vine să te caute / Prin vi-  
zuine de urși și-n scorburi / Cu pa-  
seri de pradă / Care cîntă departe de  
casă? / Linxul mergînd la plimbare /  
Te va urma pînă-n grote viclene / Unde  
plîng lilieci în palate de iarnă, / Pe  
munte cad uneori zăpezi și furtuni: /  
Te poți rătăci pe apa vreunei lacri-  
me / Care curge, curge prin grădină,

\* Dumitru M. Ion, *Fals tratat de vinătoare*, Editura Eminescu, 1973.

te aduce / Și nimeni nu te aude“ (Să nu mergi pe munte, draga mea).

Dumitru M. Ion face parte din grupul de poeți tineri porniți, cum se zice, în căutarea fondului mitic, dar se singularizează, între ei, prin lipsa de exaltare, prin naturalitatea și puritatea vocii. Nimic ostentativ, elementar sau crușat teluric sau cu dinadinsul viguros în versurile sale, în schimb o nesfîrșită grație, un gust subtil și ironic al ceremonialului, un climat de voluptuoasă intimitate cu *substraturile*, cu marile înțelesuri și corespondențe, secrete, de blîndă familiaritate cu fabulosul: „Vinătorule, nu pleca dimineața după vulpi; / Ele-și lasă sufletu-acasă să aibă grijă de pui. / Dimineața după animale înflăcărâte nu pleca — / Sufletul tău e cîinele tău credincios: / Ele pot sări să-l jubească, ele pot să-l sfîșie / De cumplită plăcere. / Cînd ingenunche peste lume ziua, vinătorule. / Un singur pas nu face după urma vulpii: / Ea are umblet de femeie care se ascunde-n / Părul tău și-asteaptă mîndra bucurie / De a prinzi alătura de pușca ta. / O, vinătorule, cutremură-te și mă jubește; poetul / Te-a oprit la timp. Ah, nu sări în lacul fermecat / Numit pădure“ (Vinătorule, nu pleca dimineața).

**U**N fabulos normal, dacă se poate spune așa, în care poetul trăiește, prelungindu-și copilăria, făcînd încă copilărie o permanență, un mediu încă receptiv: experiențele grave, primejdiile maturității sînt inter-

pretate din unghiul unei fundamentale inocențe, care nu anulează aspectul dramatic al lucrurilor. Dimpotrivă, printr-un neașteptat joc de contraste, îl subliniază în rostiri delicate, de o fragilitate oarecum dureroasă: „Eu știam că ea va veni, ea mă căuta. / Mîngiam pușca-adormită, întinsă la soare — / Eu știam că ea va veni, ea mă căuta. / Eu fumam o țigară de foi tinere, nobile — / Știam că ea va veni; ea mă căuta. / Imi mîngiam fața-n drăgostită de riduri — / Eu știam că ea va veni, ea mă căuta... / Eu nu-mi pierdusem pe lume încă răbdarea — / Știam că ea va veni, ea mă căuta, / Eu imi aruncasem hainele moarte în iarbă — / Știam că ea va veni, ea mă căuta. / Pluteam într-o leneșă ameteală de vară — / Eu știam că ea va veni; ea mă căuta. / Adormisem de mult la marginea norilor — / Eu știam că ea va veni; ea mă căuta. / Vulpea se-mbrăcase în hainele mele. — / Eu știam că ea va veni; ea mă căuta. / Ea imi luă pușca și se-ndreptă către casă — / Știam că ea va veni; ea mă căuta. / Eu intrai ca un fulger blind în pădure“ (Metamorfoză).

Ca să rezumăm, trecînd cu vederea acum unele abuzuri în convențional și alegoric, ar fi vorba, în poezia lui Dumitru M. Ion, de aventura extraordinară a unui copil neprihănit în lumea de pasiuni și pericole a maturității și de candoarea și cumințenia unei „strategii“ chemate să-i facă față. Efectul unei atari ciocniri idealizate, înnobrate de sufletul grav care trebuie,



înfruntînd pedeapsa destinului, să și-o asume) este adesea de o calitate lirică ieșită din comun, ca în această patetică, tandru ironică și hiperbolică reprezentare de sine:

„Să-i tăiem capul Sfîntului Ian Demeter / Cel care aduce ploaie în grădina femeii. / Să-l trimitem la spin-zurătoare / Cînd urcă dedesubtul lumii soarele, / Să-l aruncăm în gură de vulcan / Să cadă singele din rodia femeii / — bogat să-l ducem pe cîmpul roșu unde / Părul femeii doarme. / Să-l rătăcim în gura care așteaptă / Fierbînd venin pe tronuri de argint, / Să stăm de pază să nu se-n-cumete vreun leneș melc / Să iasă după-miez nopții din palat / Să umble-n parcul luminat de felinare — / Vom împușca oricare trecător, se tîngue femeilor. / Și Sfîntul Ian Demeter se scaldă fericit / În lacul din grădină / Apa-l mîngie, iar timpul face valuri / valuri, valuri“ (Ian Demeter).

Lucian Raicu



## Poeți în regie proprie (? !)

**C**RED că într-un singur caz cărțile scumpe, mai ales cele de versuri, s-ar epuiza, toate, din librării: dacă prețul înscris pe copertă ar fi semnul cifric al valorii literaturii dintre coperte. Cam în felul următor (exemplific strict ipotetic): o carte de poezii proastă, 0,30 lei, un roman prost, 0,40 lei, o carte de poezii mediocră, 1,10 lei, un roman mediocru, 1,37 lei, o carte de poezii bună, 6 lei, un roman bun, 8 lei, o carte de poezii foarte bună, 12 lei, un roman foarte bun 16 lei (diferențele dintre poezie și proză apar din pricina numărului diferit de pagini și sînt, ca atare, normale din punctul de vedere al costului tipografic). Numai așa n-am mai avea temerea — de atîtea ori justificată — că în contra sumei de lei 32 putem obține un roman de 1,37 sau că pentru suma de lei 24 am putea avea bucuria să citim versuri de 1,10, ca să nu zic că se poate întîmpla și mai rău, spre 0,40 și 0,30. Rog pe editorii și librării care au și început să noteze soluția salvatoare de aci să se oprească din notat căci, iată, n-am de gînd să cedez dreptul de proprietate asupra acestei invențiuni așa de rentabile pentru formarea gustului cititorilor și pentru justa folosire a timpului lor liber dar, din păcate, așa de falimentară pentru editori și li-

brari. O tîm numai pentru rafturile bibliotecii mele unde, chiar de azi, voi purcede la reasezarea cărților după ce, în prealabil, voi fi notat noile prețuri deasupra celor existente deja pe coperte. Mai adaug doar că au dreptul să uzeze, sub formă de împrumut, de această soluție toate bibliotecile publice, și, în primul rînd, cele școlare și universitare...

Tot acest abuz de imaginație mi-a fost facilitat, cumva paradoxal, de lectura cîtorva cărți de versuri apărute la singura editură careia ipoteza de mai sus îi este, în toate sensurile, indiferentă: Litera. E drept că aici cărțile sînt și foarte scumpe și, cu excepții rarissime, foarte proaste, dar maculatura aceasta are scuza (!?) rentabilității de vreme ce autorul își scoate cartea în regie proprie și nu suferă nimeni, se pare, dacă ea se vinde sau nu. Că de citit, autorul, eventualul redactor și cam atît. Lor mă adaug, și nu mi se umele deloc sufletul de mîndrie cînd spun că sînt singurul critic din România care-i citește pe autorii de versuri în regie proprie. În majoritatea lor co-virșitoare cărțile acestea sînt neinteresante, neliterare, uneori nici măcar interesante. Cum însă mi-am propus să privesc cu maximum de atenție cărțile debutanților, lectura debuturilor de la

Litera a devenit obligatorie, în ciuda lipsei ei de surprize. Fiindcă dacă e adevărat că nu se poate ști niciodată de unde sare iepurele, e tot așa de adevărat că se poate ști de unde nu sare. Ca unul care am răsfoit o întreagă bibliotecă Litera, imi pot permite credința că aici e unul din locurile unde nu. Rămîne, ca vorbind despre aceste cărți, să mă opresc exclusiv la acelea care satisfac o minimă condiție literară, la acei autori care, fără să promită iluzii, scriu, totuși, poezie.

**D**E-A dreptul onorabil față cu cei de-o editură se prezintă Silvia Ștefănescu în *Soarele ierbii*. Motto-ul prevertian cu care se deschide volumul vrea să spună nu cam care ar fi simpatiile întru lirism ale poetei, ci divulgă un efort de cenzurare a sensibilității prin anecdotă. Postura de „înger alungat“ e ostentată, realitatea cea mai adevărată a poemelor fiind sentimentalismul, iute descifrabil sub cutare „poantă“ lirică („Cred că visam fără să știu / și pentru asta trebuia coborît cerul / cu doi centimetri mai jos / pentru că abia acum observam / că oglindește lumea pe dos. / Dar cerul era imobil și sonor / pesemne iubeam din nou prea tirziu / și nu mai aveam unde să-l cobor“). Cuvintele curg firesc, într-o dicțiune corectă, nu lipsită de platitudini, dar mai interesant este că sentimentalismul, așa de evitat de către autoare, este cel care scade gradul de prozaism al poeziei. Silvia Ștefănescu scrie cu decență despre sine, avînd grijă să încerce — e drept, nereușind mereu — să pună în echilibru vorbirea comună cu imaginea poetică și compunînd fragmente de biografie lirică după modelul consacrat cîndva de Magda Isanos. Ce se reține din lirica ei este, deocamdată, tentativa de a cenzura prin anecdotic sensibilitatea și discursivitatea la limita dinspre prozaism a versurilor („Și iar ne stringem stelele-n basmale / nu mai avem nimic de povestit / alunecă privirile pe-alături / șerpuitor ca lama de cuțit // Nu mai aprindem focuri de popas / nu mi se-ntoarce liniștea pe buze / niște omizi cu ochii bulbucați / au înghițit culoarea de pe frunze // nimic nimic. Numai lumina lunii / în-

genunchind în noi de asfințit / și iarăși ridem ca smîntiții / mușcînd din vorbe pînă la sfîrșit“).

**T**OT ce poate Ion C. Ștefan în *Despărțirea de cuvinte* e să încerce antologarea în selecție proprie a principalelor locuri comune din poezia contemporană. Încercarea aceasta echivalează cu căutarea identității, o practică mai toți începătorii, cu mai multă sau mai puțină abilitate și cită vreme rămîne un simplu exercițiu de digitare rolul ei este benign. De la didactica arghezană („Să stau de piatră-n ploaie, învață-mă tăria / să nu mă roadă vîntul, nici fulgerul, nici apa, / și cum se înalță turnul cu mistria / și cum se crește boaba cu plugul și cu sape! / Iar cînd afla-vol toate și-oi ști să le-nțeleg, / mă-nvață cum se moare cu sufletul întreg!“), la alegorismul ce mimează starea de meditație („Acum fiecare corăbier / primește o altă pinză / Sîntem departe / de țărîm / unde ne-au rămas amintirile / Dar eu / stau de strajă / în miezul cuvintelor / de ceață“) un șir de locuri comune este transcris cu oarecare dezinvolură, dar fără o preocupare deosebită pentru reordonarea motivelor lirice după niște afinități temperamentale. Ion C. Ștefan scrie poezie dintr-o pornire livrescă și cu orgoliul blind al profesorului de literatură deformat de lecturile standard. Trăvialul liric este, probabil, în cazul lui, dificil și de un automatism al lucidității deprins prin exercițiu didactic, dar rezultatele sînt modeste. Și nu atît din pricina lipsei de personalitate lirică sau a mimetismului, cît din abundența prozaismelor de tot felul: de imaginație, de expresie, de sensibilitate. Mai curată și mai puțin mimetică, deși suferind de prozaicitate, mi s-a părut *Plecări*: „Plecăm / spre Țară / cu biografiile bujicilor / în priviri / O, mamă, / cît te doare / ieșirea noastră pe valuri / Cîntecele de leagăn / tac acum / ca lebedele / care-și poartă amurgul / pe aripi / Dar ne vom întoarce... / ne vom întoarce obosiți / să cădem ca roua / peste ploapele înălțămăte / ale altor plecări“.

Laurențiu Ulici



# „Să scriem, cel puțin cu gândul la posteritate“

**T**IPĂRITA postum, începând cu volumul al 5-lea, sub îngrijirea lui Dumitru D. Panaitescu, seria de **Opere** a lui Perpessicius cuprinde în prezent apărut al șaselea volum. Mențiunile critice publicate de autor în 1946, adică seria a V-a, din care fac parte foiletoanele scrise de critic pe parcursul a 15 luni, între 2 octombrie 1932 și 24 decembrie 1933. Deși la data primei apariții Perpessicius își anunța intenția de a continua publicarea **Mențiunilor** — „certitudinea noastră este că epoca marilor sinoope ale istoriei și, implicit, și ale tiparului, s-a încheiat. Oricât de greu, societatea își va restaura obiceiurile zdruncinate, cu mult mai repede decât o va face pentru zidurile în ruină sau pentru orașele pustiite. Iar, printre ele, și tradiția tiparului, readus în albia și la rosturile lui, pacifice și sociale, de unde nădejdea că pentru tipărirea următoarelor serii de „mențiuni“, de la a VI-a la a X-a ce adăstă între cartoane, nu vom fi ținuți să facem un stagi, cu prisosință împlinit și întru totul nejustificat“ —, acesta nu s-a realizat; locul „mențiunilor critice“ a fost luat, în conformitate cu anumite schimbări petrecute în preocupările autorului, de „mențiuni de istoriografie literară și folclor“, din care un prim volum apăruse în 1957. Vor fi, în sfârșit, editate scriile VI—X din „mențiuni critice“, după aproape trei decenii de la data cind stagiul de adăstare între cartoane era „cu prisosință împlinit și întru totul nejustificat“? În „Cuvintul despre ediție“ scris de Dumitru D. Panaitescu odată cu trecerea **Operei** sub îngrijirea sa, acest lucru se precizează în mod expres — „cronicle literare din volumele VII—XIV vor fi pentru prima dată strinse în volum. Acestea vor cuprinde de înălț cronicile rostite la Radio, între anii 1933—1938 și, în final, cele apărute în revistele și ziarele anilor 1938—1948“, vom avea atunci, întreaga, imaginea în multe laturi surprinzătoare a unui dintre marii critici ai literaturii noastre, pentru care importanța exercițiului critic stătea într-o neîntreruptă datorie de reliefare a frumuseții, convingere ce-și găsea expresia în aderența la ideea stendhaliană că „prostul gust duce la crimă“.

\*) Perpessicius, **Opere** vol. VI, Editura Minerva, 1973.

Nu este totuși prematur să observăm că în tot mai rarele comentarii despre opera critică a lui Perpessicius stăruie, șablonardă și superficială, invocarea unei neobișnuite generozități cu înțelegere și concesiune, a unei capacități de înțelegere adusă la numărul comun al unui permanent suris binevoitor, sub a cărui dulce lumină orice rezervă se topește și chiar și cea mai umilă scriere își descoperă o nuanță, măcar, de frumusețe inconfundabilă. Nota de fermitate a criticii lui Perpessicius nu a scăpat însă neobservată, contemporanilor mai ales, celor adică pentru care încă nu devenise o legendă confortabilă. A subliniat-o, deși îi găsea caracteristice „un scrupul de o rară găsire sufletească“ și „un prisos de delicatete morală“, Șerban Cioculescu; iar Pompiliu Constantinescu, în spiritul de monografie condensată al foiletoanelor sale, a formulat-o memorabil, „sub puzderia de imagini, ca și sub pasul de găvoa al afirmației și al negației se ascunde o atitudine fermă, un simț al calității pe cit de divers, pe atît de experimentat“; în sfârșit, mai cunoscută, opinia lui G. Călinescu („dezorientare“ în stabilirea de trăsături esențiale și a valorii, „ceremonii nesfârșite și retracții disimulate“ în a căror fină țesătură s-ar ascunde „voința de șiretenie sau indecizibilitate“), deși nedreaptă, conținea o justă intuiție a caracterului fundamental mizantropic al acestei critici.

**P**ROBLEMA pe care o pun în realitate foiletoanele lui Perpessicius nu se referă la determinarea prezenței ori a absenței unor atitudini precizate în raport de fiecare text comentat, la a stabili, deci, dacă domină amabilitatea sau intranșigiența dogmatică; mai important este a descifra structura unui spirit. Există la Perpessicius o ciudată contradicție între interesul, aproape exagerat, pentru literatura prezentului, căruia i se devotază aparent, încercînd să înregistreze fiecare nouă apariție, de la romane și obscure plachete de poezii pînă la însemnări de voiaj, colecții de documente și scrieri despre artă, pe de o parte, și neînclinația tensiunii către viitor, credința într-o ulterioară, tirzie, dar sigură, dezvoltare, abia atunci acțiunea sa urmînd a se împlini; și dacă E. Lovinescu îl credea

un „colecționar de fol presate din toate parcurile poetice“, nu credem a greși văzînd în Perpessicius mai degrabă o natură sînt-simoniană, un arhivar ce-și umple depozitele cu mărturiile despre prezent insuflete de numai speranță într-un viitor ce va ști să vadă. Locul memoriilor este luat de „mențiunea critică“; și nu e curios că „benedictina“ risipire în urmărirea producției curente, „dăruirea“ acestor ilimitată, capătă un sens cu totul diferit dacă o privim din unghiul perseverenței griji de stringere a cronicilor în volume succesive, alcătuiindu-se astfel cel mai impresionant „dosar“ al unui sfert de veac de literatură? Dar să cităm cîteva fraze revelatoare dintr-un **Jurnal de critic**, postum aflat în corpul celei de a cincea serii de „mențiuni“: „Fii bănuitor și s-ar putea să te întîmpine în fiecare floare un șarpe cu solzi de platină. Învață-te să cetești printre rînduri și chiar înapoia lor. [...] Cuvintele sînt lăsate să ascundă gîndul omului, de aceea nu strică să treci dincolo de ele. [...] Dacă nu mai sîntem noi, sînt cei ce învață noi. Ei au alți ochi și altă perspectivă. Și mai ales n-au prejudecățile noastre. Să scriem pentru noi înșine și pentru împlinirea destinului nostru temporal. Și ziua judecării ne va afla pe fiecare la mesele noastre de brad, despuiate de orgolii, cu vrafal de cenușă alături, care cit am ars și mai ales cum am ars. Nici grabă, nici larmă, nici colb. Posteritatea nu se înșală. Poate pentru că n-are nici un interes s-o facă. Și dacă nu ni-l dat să scriem postum, să scriem, cel puțin, cu gîndul la posteritate“. De remarcat lipsa de idealizare: posteritatea va ști să vadă nu pentru că va fi „mai bună“; ci „pentru că n-are nici un interes“ să se înșele!

**P**USA în mișcare de acest resort sufletească și spiritual, critica lui Perpessicius tinde într-adevăr către o învăluire prin jocul de infinite nuanțe și reflexe între care nota ironică este dominantă, dar nu „atitudinea“, simplist înțeleasă, a criticului este ascunsă sub fina mătase a comentariului, mereu alunecos și șerpuitor; ci sub ochiurile plasei descoperim însăși scrierea avută în vedere, mumificată „Balsamul“ lui Perpessicius este folosit spre conservare, nu spre ali-

narea „rănilor“, cum zicea Lovinescu. Fidelitatea criticului este în fond ucigașă și cine citește cu atenție rezumatele făcute romanului, Ionel Teodorescu, spre exemplu, poate constata cît de fine sînt mortalele înepături de scorpion aplicate sub aparența unor grațioase zboruri de flutur. Iată o probă de subtilă minuire a stilului critic și cu ocazia unei „neutrale“ prezentări de ansamblu: „În ce măsură autorii de biografii române sînt, prin aceasta chiar, designați să abordeze romanul, iată, socotesc, o chestiune cu totul oțioasă. Istoria literaturilor moderne cunoaște atîtea cazuri variate, de romancier și de biografi, sau numai de biografi și numai de romancier, încît o concluzie pe temerară, și totuși, dacă o atare prezumție va fi avut cîndva mai mult sort de autentificare apoi este, desigur, cazul d-lui G. Călinescu, autorul de unanimă reputație al „Vieții lui Mihai Eminescu“ (s.n.), romanul **Cartea Nunții** fiind apoi recențat într-un stil de perfect diplomat balcanic: „Și călătorii din tren se reîntîlnesc. Pentru a purcede la una din acele iubiri mistuitoare care alcătuiesc libretul nenumăratelor duete tragice, pe care memoria poetilor le-a încredințat posterității? Pentru a evolua în dans grațios pe paștele idilelor paradisiace? Nici una, nici alta. Jim și Vera sînt deocamdată în simplu flirt complementar“. Nimeni nu scapă de asemenea elegante împunsături, inventivitatea în materie de otrăvite danteluri a criticului fiind extraordinară (volumul **La cumpăna apelor** ar aduce „o decantare a lirismului d-lui Lucian Blaga, trecut prin toate nisipurile — s.n. — în doilelor fierbinți, de pînă acum“). Că nu „atitudinile“ și le ascunde Perpessicius, altul fiind obiectivul foiletoanelor sale, o arată și un bîciuitor pamflet la adresa moravurilor acelei epoci. (**Sport și literatură**, 1931).

„Blîndețea“ lui Perpessicius este o legendă și va trebui să ne conformăm statutului dat de critic: „Suspectează mai ales legende“.

Mircea Iorgulescu

## Cronica limbii

# „Limba română corectă“

CE înțelegem astăzi prin limbă corectă? Este înțelegerea în conformitate cu regulile ortografice și gramaticale din actuala etapă de dezvoltare a limbii române, în condițiile creșterii impetuoașe a lexicului și a dinamismului specific al funcționării limbii, în cadrul culturii funcționiste, în plină dezvoltare.

Dezvoltarea limbii avînd, astăzi, un ritm foarte intens, s-a impus necesitatea urmării felului în care cuvintele noi se încadrează în sistemul fonetic, morfologic și ortografic, a înălțurării arbitrarului individual și subiectivismului în folosirea formelor și a sensului cuvintelor și expresiilor noi, de largă circulație.

Există deja elaborate instrumentele de bază pentru asigurarea folosirii corecte a limbii române: **Indreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație**, ajuns la a III-a ediție (1970), **Dicționarul limbii române moderne**, care, elaborat în 1958, se dovedește mereu util, **Gramatica limbii române**, ajunsă la a II-a ediție (1963). Dar aceste lucrări fundamentale, în acțiunea de cultivare a limbii, cuprind numai indicații generale, pe cînd practica numinării de fiecare zi a limbii solicită mereu noi precizări. De aceea a fost nevoie ca, pe lingă dicționarul general menționat, să se elaboreze un **Dicționar de neologisme** de Constant Măneș și Florea Marcu, iar pentru regulile concrete de scriere și vorbire corec-

tă, în care se ivesc în continuu cazuri noi, au apărut și apar numeroase lucrări speciale și de orientare. În ceea ce privește tendințele actuale de dezvoltare a limbii noastre menționăm pe cele mai recente dintre acestea: Al. Graur, **Tendențele actuale de dezvoltare ale limbii române** (1968) și **Gramatica azi** (1972). Fulvia Ciobanu și Lidia Sfirlec, **Cum scriem și cum pronunțăm corect**. Norme și exerciții (1970), Valeria Guțu Romalo, **Corectitudine și greșală** (1972), N. Mihaescu, **Carte despre limba românească** (1972), **Cum e corect** (1973) și **Norme gramaticale și valori stilistice** (1973).

Acestei acțiuni binevenite, pornită din atîtea inițiative rodnice, se adaugă acum o nouă contribuție valoroasă, prin lucrarea **Limba română corectă**. Probleme de ortografie, gramatică, lexic (Ed. științifică, 1973, 382 p.), elaborată de un colectiv de lingviști clujești, condus de Vasile Breban și compus din Maria Bojan, Elena Comșulea, Doina Negromireanu, Valentina Șerban și Sabina Teius.

Lucrarea aduce numeroase precizări cu privire la formele corecte din toate compartimentele morfologice (substantiv adjectiv, pronume, verb, adverb, numeral, prepoziții, conjuncții), dar nu sub forma „vinătorilor de greșeli“, ci sub aceea a unei cercetări sistematice, atente, minuțioase. Se ia atitudine în cazurile de circulație paralelă a formelor duble de singular: **flutur** — **fluture** (forma corectă

este cea subliniată), **bulgăr** — **bulgare**, **bagatel** — **bagatelă**, **poem** — **poemă**, **sistem** — **sistemă**, ca și a formelor duble de plural: **trolee** — **troleuri**, **paradă** — **părăzi**, **francezi** — **frantuzi**, **vlenezi** — **vieneji**, **ospete** — **ospățuri** ș. a.

Un alt capitol util îl formează scrierea, împreună și despărțit, a cuvintelor, în funcție de unitatea lor semantică și gramaticală: **odată** — **o dată**, **totodată** — **tot o dată**, **decît** — **de cît** ș. a.

Problema integrării neologismelor în sistemul fonetic și morfologic al limbii noastre este pe larg ilustrată cu exemple, ca și folosirea incorrectă a unor dintre acestea, din necunoașterea sensului lor exact: **alienare** — **alienație**, **comunicare** — **comunicație**, **deviere** — **deviație**, **corectare** — **corecție** ș. a.

Construcțiile fixe, devenite clișee lingvistice, sînt relevate cu justețe: a trasa coordonate, **numitor comun**, **jalon**, **tonic**, **valență**, **spectacol major**. „Preferința pentru major a ajuns atît de departe, încît acesta apare alături de cuvinte de care nu ar trebui asociat: **înțelesul major** al cuvîntului, sau în construcții pleonastice: **o temă majoră de mare importanță**“ (p. 235).

Scrierea cu inițială majusculă, pleonasmele, acordul gramatical, accentuarea, abrevierile sînt alte capitole de mare interes, ca și controversata problemă a virgulei, care ocupă 14 pagini de interpretare subtilă.

**Limba română corectă** completează și precizează **Indreptarul** și **Gramatica**, în lumina funcționării dinamice a limbii, în condițiile dezvoltării impetuoașe a culturii noastre de astăzi. Lingviștii clujești au adus un mare serviciu cultivării limbii române contemporane, prin această lucrare, riguros științifică și foarte utilă.

D. Macrea

## SEMNAL

### EDITURA EMINESCU

Stefan Popescu — **ZAPEZI** (poeme). 160 p., lei 8,75.

Thomas Hardy — **DEPARTE DE LUMEA** DEZLANTUITA. Traducere de Bianca Zamfirescu și Eugenia Popescu-Cincea. Colecția „Romanul de dragoste“. 440 p., lei 12.

### EDITURA CARTEA ROMANEASCĂ

Mircea Iovănescu, Florin Pucă, Leonid Dimov — **ĂMINTIRI**. lei 32.

C. Vișan — **DORUL ZAPEZII** (proză). lei 9,50.

### EDITURA UNIVERS

Paul Celan — **VERSURI**. Colecția „Poetis“. În românește de Nina Cassian și Petre Solomon. lei 11,50.

Leonid Juhovijki — **MAI STAI ȘI TE UITA ÎN URMA** (roman). Traducere de Marcel Gafion și Dan Lăzărescu. 362 p., lei 12.

\*\*\* — **BASME RUSEȘTI**. Traducere de Iulian Vesper și Andrei Ivanovski. 342 p., lei 16,50.

Ulrich Bräker — **POVEȘTEA VIEȚII ȘI AVENTURILE BIETULUI OM DIN TÖCKENBURG**. Traducere și prefată de Ion Roman. 192 p., lei 7,50.

### EDITURA JUNIMEA

Nichita Stănescu — **CLAR DE INIMĂ** (versuri). 276 p., lei 20,50.

Corneliu Dimitriu — **ROMANITATEA VOCABULARULUI UNOR TEXTE VECHE ROMÂNEȘTI**. 244 p., lei 7,50.

### EDITURA KRITERION

Nicolae Breban — **ANIMALE BOLNAVE** (în limba germană). Traducere de Georg Scherg. 520 p., lei 17,50.

### EDITURA SCRISUL ROMANESC

Gib Mihăescu — **ZILELE ȘI NOPTILE UNUI STUDENT ÎNTÎRIAT**. Postfață de A. Pîrîu. 400 p., lei 14.

Tiberiu Nicola — **EXPERIMENTUL SOCIAL**. 218 p., lei 8,75.



# G. Călinescu și istoria literară

**C**ONCEPȚIA asupra criticii și istoriei literare a lui G. Călinescu nu a făcut obiectul unui studiu special până azi. O vom prezenta sumar în rândurile care urmează, pornind de la două articole fundamentale: **Tehnica criticii și a istoriei literare** (apărut întâi în „Adevărul literar și artistic” nr. 908 și 910 din 1—5 mai 1938, apoi în **Principii de estetică**, 1939) și **Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică** („Jurnalul literar”, București, 1947, nr. 1) o reluare a celui dintâi.

O primă definiție a lui G. Călinescu era că istoria literară este forma cea mai largă de critică, fiind admis că orice critică de valoare conține implicit o determinație istorică și că, în special, critica estetică propriu-zisă este în același timp o preparație a explicării în perspectiva cronologică.

Această definiție diferă de aceea a lui Benedetto Croce care prin istorie literară înțelege operația preliminară sau recapitulativă de afirmare sau tăgăduire a existenței operei ca produs expresiv și punerea criticului ca reproducător exact în situația autorului din momentul creației. Operele de artă fiind creații individuale, autonome, nici o relație cauzală nu e posibilă între ele, încât istoria literară, după Croce, nu se poate ocupa decât cu creșterea și scăderea conștiinței estetice ca fenomen de istorie a culturii.

În realitate, susține G. Călinescu, conceptul de progres (în înțelesul de activitate îndreptată conștient spre un scop) recunoscut de Croce numai în istorie poate fi urmărit și în istoria literară, dacă prin aceasta nu înțelegem toate condițiile din care au ieșit operele artistice, ci operele înseși ca fenomene estetice, ca valori. Există așadar două istorii: una a faptelor materiale, evidente, din care iese o operă, istoria culturii, și alta a fenomenelor fictive dintr-o operă a căror realitate estetică trebuie dovedită, istoria literaturii.

Raportul de la cauză la efect din istorie nu poate fi introdus în istoria literară (Hamlet n-a produs pe Raskolnikov), dar și în istoria valorilor există o succesiune, o ordine substanțială, eroul lui Shakespeare neputând fi găsit după acela al lui Dostoievski. Operele literare, zice G. Călinescu, „au o dată care constituie o notă a existenței lor”.

O problemă mult discutată a istoriei literare este aceea a obiectivității. Istoricul literar este considerat științific, dacă e obiectiv, și neștiințific, dacă e subiectiv. După G. Călinescu, „în afară de autenticitate și onestitate, noțiunea obiectivității n-are nici un sens” și „orice interpretare istorică este în chip necesar subiectivă”. Cunoaștem în măsura în care recunoaștem o structură, atribuim faptelor o coerență, un sens. Renașterea, romantismul nu s-au impus ca perioade sau stiluri decât când Burckhardt și Doamna de Staël le-au intuit ca atare, determinând existența lor. Renașterea și romantismul sint



construcții ale unor minți geniale, recunoscute ca obiective de alții, dar și contestate. Erwin Panofsky a adus argumente în favoarea Renașterii, A. O. Lovejoy, între alții, a propus să se renunțe la termeni ca acela de romantism. Existența unei structuri e în funcție de capacitatea de creație a criticului. Când un alt critic (istoric literar) vine cu o altă viziune, un alt punct de vedere, mai solid, vechea formulare este abandonată sau rămâne în competiție alături de cealaltă. „Prin urmare, scrie G. Călinescu, rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile”.

Nu există, susține autorul **Principiilor de estetică** în continuare, istorie literară, ci numai istorici literari, critici capabili a stabili valori și o scară de valori.

Croce identifică creația cu reproducția, literatura cu critica, geniul cu gustul. Dar conceptul de gust s-a învechit. Nu gustul stă la originea creației criticului, ci opera ca un „produs posibil al propriei sale activități”. Actul critic e similar actului creator, diferit însă de el prin aceea că s-a întrerupt în momentul când am constatat că altul le-a săvârșit înaintea noastră, așa cum l-am fi făcut și noi. Recunoașterea acestui lucru și, ca urmare, refacerea creației după norma spiritului nostru este critica. Nu e critic cine nu posedă virtual dispoziția creatoare, cine, afară de cazul când n-a renunțat printr-o simplă întimplare, respinge ideea de a crea el însuși, cenzurând doar creația altuia.

Critica și istoria literară sint, susține pe drept cuvânt G. Călinescu, o chestiune de vocație, ca și poezia, și ca atare nu se pot învăța. Dar vocația trebuie disciplinată și așa cum poetul trebuie să cunoască limba și prozodia, istoricul literar trebuie înainte de a face istorie de valori (sinteză) să se exercite în cercetarea documentelor (analiză). Bibliografia, comunicarea de inedite, ediția critică, critica izvoarelor sub raportul autenticității și importanței lor, critica de atribuire, datarea documentelor, biografia ca pură cronologie sint punctele de plecare ale fiecărui istoric literar. Ele rămân un mijloc și nu un scop pentru istoricul literar de vocație care, printr-un punct de vedere propriu, printr-o perspectivă personală, intuiește o structură nebănuită înainte. În acest fel opera supusă criticii nu e niciodată epuizată, istoricul literar manifestându-se nu prin erudiție, ci prin originalitatea viziunii. Chiar simplul document vorbește altfel istoricului literar de vocație, decât cercetătorului, întrucât istoricul literar îl citește în raport cu ideea sa critică, nu în sine.

Mulți, luând istoria literară drept o chestiune de specialitate, consideră că aceasta poate fi învățată în sine, fără o pregătire mai largă. Faptul literar fiind însă și un fapt istoric, istoricul literar trebuie să fie și un istoric, nu în înțelesul că trebuie să aibă cunoștințe de istorie, dar că trebuie să fie în stare a interpreta fenomenele istorice, a descoperi în ele structuri. Altfel nu vom izbui să situăm valorile literare în timp, nu vom putea disocia ceea ce e istoric, accidental, într-o o-

peră de artă, față de ceea ce e transitoric, sempitern.

Un istoric literar fără pregătire filosofică nu va pricepe concepția despre lume și viață a unui scriitor, nu va ști să reconvertească în idei imaginile unui poet, nu va putea gândi poziția poetului în univers exprimată metaforic.

Nu poate stabili valori cine cunoaște o singură literatură, cine nu face raportări la literatura universală, cine nu pleacă de la literatura universală spre literatura națională, cine nu are în minte structurile capodoperelor confirmate și validate prin îndelungă experimentare critică. Într-un cuvânt, nu istoria literară e totul, ci istoricul literar, creator de vocație și „om de o mare capacitate intelectuală”.

În „Adevărul literar și artistic” nr. 917 bis din 3 iulie 1938, G. Călinescu a publicat încă o parte (a treia) din articolul **Tehnica criticii și a istoriei literare**, cu observații despre critica izvoarelor și critica genetică, pe care nu a mai reprodus-o în **Principii de estetică**. Autorul are în vedere pe Iansoni, deosebi pe Gustave Rudler cu ale sale instrucțiuni din **Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire**, dar și pe D. Caracostea și E. Lovinescu, acuzat aici, cam intempestiv, de dogmatism. G. Călinescu nu respinge în întregime căutarea „cauzelor” operei, dar crede că acestea sint în primul rând talentul scriitorului, iar din punct de vedere al conținutului, sufletul lui însuși, experiența, biografia neputând demonstra valoarea operei, opera însă putând clasifica „unele puncte de biografie”.

Critica genetică încearcă să determine traiectul de la prima idee a creatorului până la forma ultimă în care o incorporează și să stabilească elementele din care opera s-a constituit. Însă și scriitorii buni și cei răi lucrează la fel și credința că pe această cale am pătruns în tainele creației este puerilă.

„A explica în critică”, demonstrase G. Călinescu încă din partea a doua a studiului său, opunându-se pozitivistilor (Taine, Brunetiere, Grammont), „nu înseamnă a arăta cauza exterioară a emoției artistice, cauza adevărată a emoției fiind însăși existența operei de artă. A explica înseamnă (etimologic vorbind) a desfășura, a face explicită emoția, a dovedi într-un cuvânt că fenomenul de cultură există ca fenomen artistic. Cititorul comun nu are puțința de a recepta frumosul și el cere criticului o stimulare în această direcție așa încât ceea ce este obiect pentru critic să devină obiect și pentru el... În critică, a explica este sinonim cu a provoca percepția și nu vom comunica niciodată emoția muzicală descriind a-lergarea pe clape a degetelor... Nu există disciplină explicatoare a artei, ci numai critici comunicând practic emoția”.

Al. Piru

## Revista revistelor

● **SECOLUL 20**, revistă de literatură universală editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, apărută într-un amplu volum (numerele 8—9) cuprinde, în foarte bogatul ei sumar, poezii, fragmente de proză, eseuri critice, al căror ansamblu constituie o substanțială incursiune în conștiința unei lumi deosebit de originale și de interesante. America Latină. Cităm, în ordinea paginilor, „Meditațiile sud-americane” scrise de Hermann Keyserling, eseul „Măști mexicane” de Octavio Paz, tradus și prezentat de Andrei Ionescu, eseul „El gaucho, cuceritor și învins” de Sarmiza Leahu, „O cronică veche pentru o lume nouă” de Oana Busuiocanu, fragmente din „Cinturiele lui Maldoror” traduse și prezenta-

te de Tașcu Gheorghiu, „Pablo, carte postală nefrîmă”, de Eugen Jebeleanu, un capitol „De la Marti la Neruda”, realizat de Romulus Vulpesco, Oana Pătrașcu, Aurel Covaci și Sa da Negrea, eseuri critice consacrate valorilor prozei, unor interesante „măturii” și „prezențe” românești, din care desprindem poezia „Brâncuși”, de poetul brazilian Cassiano Nunes, în românește de Vasile Nicolescu.

● **MASA rotundă a TRIBUNEI** nr. 50 (mod de a dezbate aspectele actualității literare devenit oarecum o tradiție a revistei clujene) la care participă D. R. Popescu, Ion Vlad, Mircea Zăciu, Mircea Popa, Victor Felea, Ion Marcos, Petru Poantă, Mircea Vaida, Titus Moraru, Constantin Zărnescu și Valentin Tașcu, și-a ales ca subiect al discuțiilor cartea lui Mircea Tomuș, **Răsfringeri**. Fără să se rezume la analiza volumului, colocviul atinge una din mult comentate probleme ale criticii de azi: cea a criticii foiletonistice. Participanții la discuție, afirmându-și rezerva față de invazia „foiletoniștilor”, a recenzenților fără autoritate și fără sistem valoric de referință, pledează în general pentru o cronică literară „erudită”, dar angajată în actualitate, pentru volume de cronici capabile, prin însumarea (nu lipsită de spirit selectiv) a activității foiletonistice a unui critic, să ofere un

punct de vedere asupra literaturii de azi, punct de vedere care stă la baza oricărei „sinteze”. Pornind de la articolul **Șansa foiletonului** publicat în **Răsfringeri** de Mircea Tomuș, masa rotundă desfășoară o judicioasă analiză a condiției criticii de actualitate. Ion Marcos, de exemplu, amintind că „controversa în jurul foiletonului nu aparține exclusiv acestei perioade literare” (înainte de război opoziția între critica foiletonistică și critica „generalizatoare” sau „sintetică” avea forme le fel de vehemente ca și astăzi), atrage atenția asupra calității de specialist, asupra „profesionalității” cronicarului literar, „profesionist, specialist în literatură în statu nascendi, raportor avizat al actualității”. D. R. Popescu se arată partizanul unei idei asemănătoare, avansând un argument care merită a fi reținut: „Dacă un poet ori un prozator își acună lucrările, publicate inițial prin reviste, într-o carte, gestul său nu înțigă, ci, dimpotrivă, oferă abia acum o imagine completă a talentului său, a concepției sale estetice. De ce nu s-ar verifica acest lucru și în cadrul criticii?” În răspunsul său, Mircea Tomuș completează ideea, arătând că alcătuirea unui atare volum cere din partea criticului un adevărat efort de sinteză: alcătuind volumul, criticul are posibilitatea de a indica direcțiile literaturii actuale și de a se cunoaște pe sine. „Am observat că prestațiile mele critice se structurau într-un anumit fel, că

formulele nu sint întimplătoare, că meseria de cronicar este o creație”.

● **REȚINE** cu deosebire atenția în revista **CRONICA** (nr. 48) un text inedit de Magda Isanos, o scurtă povestire fantastică, **Naiada**, apărută prin grija Veronicăi Gorgos. Totul, de la fraza limpede și mereu foarte exactă, dar brusc și intens colorată (cu bună știință) în „momentele cheie” și până la tehnica amănuntului revelator și a portretului alcătuit din numai câteva sublinieri dezinvolve („Curios tip și notarul acesta. Vorbăreț ca un pițigoi, subțire și galben la față de parcă s-ar fi hrănit cu ciuperci toată viața, nimic nu-l putea mulțumi, și dacă doctorul colecționa obiecte de artă, notarul avea casa plină de hîrtoage de tot felul. Ceea ce nimeni nu putea să suferă la el erau ochii. Închipuiți-vă niște ochi mici, de culoare căprie — aproape galbenă și atât de veseli totdeauna. Oricare-ar fi spus, orice s-ar fi întimplat, ochii notarului rideau de-ți venea u-neori să-l cipești”) trădează, fără îndoială, o înzestrare epică remarcabilă și o mină îndelung exersată.

Așteptăm, deci, cu mult interes publicarea celorlate trei povestiri (și ele fantastice) din carnetul uitat de Magda Isanos „Într-un fund de sertar”. La fosta locuință din Iași, cu puțină vreme înainte de a muri (după cum informează nota ce însoțește textul **Naiadei**). Eventual sub formă de addenda la o nouă ediție a poemelor, căci ultima ediție, foarte repede epuizată, datează de aproape... zece ani.

r. e. d.



## Viața literară

# Șantier

### Aurel Mihale

lucrează la un amplu roman consacrat evenimentelor care au dus la eliberarea țării de sub jugul fascist. Are la Editura Militară o selecție de nuvele intitulată *Vatra*, iar la Editura Cartea Românească volumul de proză *Nimeni nu moare singur*. A pregătit, totodată, scenariile a două filme cu subiecte din actualitate.

### F. Brunea-Fox

pregătește, pentru Editura Minerva, un volum ce va cuprinde corespondența sa cu B. Fundoianu. A predat aceiași edituri primul volum dintr-o amplă culegere intitulată *Reportajele mele (1926-1927)*.

### Franz Bulhardt

a încredințat Editurii Eminescu tălmăcirea în limba germană a unui volum din versurile lui Zaharia Stancu; sint incluse poeme din *Cintec sopțit* și altele publicate, în ultima vreme, în diferite periodice. Lucrează la traducerea unui volum de *Poeme în proză* despre Brăncuși de Nicu Filip.

### Lucian Valea

a predat Editurii Junimea volumul de poezii cu titlul *Cel mai de preț*. Lucrează la un volum de amintiri și profiluri literare, *Oameni pe care i-am iubit* (Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Ionel Teodorescu etc.) pe care îl va încredința Editurii Minerva.

### Veronica Porumbacu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de versuri intitulat *Și așa mai departe*. A terminat, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii” a Editurii Albatros o selecție din versurile lui Radnoți Mikloș.

### Ioan Massof

a predat Editurii Minerva al V-lea volum al lucrării *Teatrul românesc* în care prezintă perioada dintre cele două războaie, când s-au afirmat marii actori Aristide Demetriad, Tony Bulandra, Marioara Voiculescu, Ion Manolescu, Maria Filotti, George Vrăca și alții.

### Aurel Chirescu

are în curs de apariție, la Editura Litera, volumul al doilea de interferențe lirice din *Ciclul Brăncuși*, ediție bilingvă, cu traducere în limba franceză de Sandu Tsigara-Samurcas. A pregătit, pentru Editura Cartea Românească, volumul de poeme *Jurnal interior* și a definitivat, pentru Editura Scrisul Românesc, o altă carte de poeme, *Elsenor*. Are sub tipar la Editura Ion Creangă basmul *Genarul* (după „Făt Frumos din lacrimă” de M. Eminescu, cu ilustrații de pictorul Constantin Piliuță).

### Andi Andrieș

a încredințat Editurii Junimea volumul de însemnări intitulat *Ochii și lumca*, jurnal de călătorie de-a lungul mai multor țări din Europa.

# UNIUNEA SCRITORILOR

## ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN CLUJ

În prezența tovarășilor DUMITRU GHIȘE, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Aurel Negucioiu, secretar al Comitetului județean P.C.R. — Cluj, Liviu Văcăriu, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, vineri, 14 decembrie 1973, a avut loc adunarea generală a Asociației scriitorilor din Cluj. Conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor a fost reprezentată prin LAURENȚIU FULGA, prim vicepreședinte, și Traian Iancu, director administrativ.

Ordinea de zi a constatat în analiza activității Comitetului de conducere al Asociației pe desfășurarea perioadei de la alegerea lui până în prezent, informare asupra participării membrilor Asociației (scriitori români și maghiari) prin mijlocirea cărții editate la cinstirea anului jubilar 1974, proiect de hotărâri ale Comitetului de conducere urmînd să fie alese. Documentele de bază au fost prezentate de prozatorul Dumitru Radu Popescu, secretarul Asociației și redactor șef al revistei „Tribuna”, poetul Al. Căprariu, director al Editurii Dacia, criticul Kantor Lajos și poetul Laszloffy Aladár, secretarul organizației P.C.R. a Asociației.

Tovarășul Aurel Negucioiu a adus salutul Comitetului județean P.C.R. — Cluj.

La dezbateri au participat scriitorii: Adrian Marino, Peter Marosi, Ion Manițiu, Dimitrie Danciu, Balogh Edgar, I. D. Mușat, Radu Enescu, Mircea Vaida, Radu Mareș, Fodor Sandor, Ion Vlad, Liviu Petrescu, Mircea Tomuș, Constantin Cubleșan, Aurel Rău.

În încheierea dezbaterilor, a luat cuvîntul tovarășul Dumitru Ghișe, vicepreședinte al C.C.E.S.

Apoi adunarea generală a ales, prin vot secret, noul Comitet de conducere al Asociației scriitorilor din Cluj, în următoarea componență: Dumitru Radu Popescu (secretar), Laszloffy Aladár și Mircea Zăciu (secretari adjuncți), Bajor Andor, Balint Tibor, Al. Căprariu, Eta Boeriu, Augustin Buzura, Fodor Sandor, Gall Ernő, Aurel Gurghianu, Kanyadi Sandor, Letay Lajos, Adrian Marino, Nagy Istvan, Vasile Rebreanu, Szabo Gyula, Szilagy Istvan, Ion Vlad.

Adunarea generală a Asociației scriitorilor din Cluj a adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, o telegramă în care își reafirmă atașamentul la principiile politice interne și externe a partidului și statului nostru, angajarea fermă de a cinsti pe multiple planuri, de activitate creatoare și obștească, anul jubilar 1974.

Lucrările adunării generale au fost conduse de Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

## ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN BRAȘOV

Miercuri, 12 decembrie 1973, a avut loc adunarea generală a Asociației scriitorilor din Brașov. Dramaturgul Dan Tărchilă, secretarul Asociației și redactor șef al revistei „Astra”, a prezentat darea de seamă asupra activității Comitetului pe anul 1973, iar criticul Voicu Bugariu a informat adunarea generală despre efortul creator al membrilor Asociației pentru sărbătorirea celei de a 30-a aniversări a eliberării României.

Pe marginea referatelor prezentate, au luat cuvîntul scriitorii: Ion Th. Ilea, Emilia Milicescu, Radu Selejan, Ioana Postelnicu, George Boitor, Iv. Martinovici, Mihai Nadin, M. N. Rusu, Ștefan Stănescu, Ion Topolog, Mihai Gavril, Georg Scherg, Dan Tărchilă.

În încheierea dezbaterilor a luat cuvîntul tovarășul Mihai Colef, președinte al Comitetului județean Brașov de cultură și educație socialistă.

Lucrările adunării generale au fost conduse de LAURENȚIU FULGA, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

• Mîine, vineri 21 decembrie, la orele 18, are loc la Măbrăria „M. Sadoveanu”, din bulevardul Bălcescu, lansarea romanului *Apă de Alexandru Ivasiuc*. Prezintă criticul literar Valeriu Răpeanu, directorul Editurii Eminescu. Autorul va da autografe.

• Ion Hobana a pregătit pentru Teatrul „Ion Creangă” dramatizarea după romanul lui H. G. Wells — *Omul invizibil*. Primul spectacol este anunțat pentru sfîrșitul acestui an, în regia Olimpiei Arghir, decorurile fiind semnate de Elena Simirad-Munteanu.

• Cinematograful Viitorul prezintă în perioada 22 decembrie 1973-8 ian. 1974 ecranizări celebre din literatura română și universală: *Nunta de piatră*, *Adio arme*, *Felix și Otilia*, *La răsruce de vînturi*, *Jucătorul*, *Pe aripile vîntului*, *Nunta*, *Love Story*, *Pescărușul*.

## Sărbătorirea lui Kós Károly

Simbătă, 15 decembrie 1973, la sediul Asociației scriitorilor din Cluj, a avut loc sărbătorirea scriitorului Kós Károly, cu prilejul împlinirii vîrstei de 90 de ani. Adunarea festivă a fost deschisă de Dumitru Radu Popescu, secretarul Asociației, după care scriitorii Marosi Peter, Iosif Pervain, Balint Tibor, Laszloffy Aladár și Nagy István au relevat prodigioasa activitate a celui sărbătorit, urîndu-i sănătate și noi succese în munca de creație. Kós Károly a mulțumit colegilor prezenți pentru laudele și felicitările aduse, pentru organizarea sărbătoririi sale.



## Seară de poezie iugoslavă



• La Casa Scriitorilor, în prezența unor membri ai Ambasadei R. S. F. Iugoslavia la București, a avut loc o „Seară de poezie macedoneană”. După cuvîntul de deschidere rostit de Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, criticul literar Georgi Spalev Popovski și-a prezentat colegii din delegația macedoneană, Svetlana Hristova Iocic, Alexandr Andreevski, Kiril Bujukliev, Ivan Capovski, Cedo Jakimovski, care au citit din creația lor. A urmat un amplu recital poetic susținut de actorii Angela Chiuaru, Cristina Tacol, Dinu Ianculescu și Ion Nicu. Și-a dat concursul poetul Romulus Vulpesco.



Acad. Șerban Cioculescu robind cuvîntul de deschidere în cadrul serii omagiale dedicate evocării lui Al. O. Teodorescu, manifestare organizată la Muzeul literaturii române.

## ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

• Miercuri, 12 decembrie, a avut loc la Casa Scriitorilor sedința secției de copii și tineret.

Pe marginea raportului de activitate prezentat de Octav Pancu-Iași, au discutat probleme ale secției și au făcut diverse propuneri scriitorii: Mircea Sintimbreanu, Al. Mitru, Vladimir Colin, Victor Birlădeanu, Ion Hobana, Elena Mălăse, Al. Gheorghiu-Pogonești.

Sedința a fost condusă de Constantin Chiriță, secretar adjunct al Asociației Scriitorilor.

• Tot la Casa Scriitorilor a avut loc, vineri, 14 decembrie, sedința secției de poezie. Secretarul biroului de secție, Ștefan Augustin Doinaș și Dan Deșliu au referat despre activitățile organizate și au anunțat viitorul plan de muncă.

Au participat la discuții: Mihail Cosma, Teodor Balș, Ion Crînguleanu, Ileana Mălăncioiu, Ion Tugui, Nora Iuga, Aurelian Chivu, Virgil Mazilescu, Stelian Cucu, Toma George Maiorescu, Mircea Dinescu, George Chiriță, Ion Bănuță, Cezar Ivănescu, Mihai Moșandrei, Dan Deșliu, Vasile Vlad, Ion Potopin, Barbu Cioculescu, Tudor George, Constantin Chioralia, Leonida Secrețeanu.

Din partea secretariatului Asociației a participat Constantin Chiriță.

## INTILNIRI CU CITITORI

Ion Bănuță, George Buliga, Florian Calafeteanu, Al. Clenciu, Ionel Gologan, Mihai Gavril, Ion Ochinciu, Ion Larian Postolache, Al. Raicu, Virginia Șerbănescu și Dragoș Vicol, la căminul cultural al comunei Otopeni, județul Ilfov; Al. Mitru, la școala generală nr. 182 din Capitală; Virgil Carianopol și Stelian Păun la școala generală din comuna Joița, județul Ilfov; Radu Cărneci și Dinu Ianculescu, la Clubul Departamentului Cultelor; Liviu Călin, la reuniunea ceneclurilor prahovene din Breaza, Cîmpina, Ploiești, Sinaia și Slănic ce s-a desfășurat la Breaza, județul Prahova; Teodor Tanco, la librăria „Universității” din Cluj și la librăria „G. Cosbuc” din Năsăud, cu prilejul lansării romanului său „Soldați fără arme” și a volumului „Virtus Romana Rediviva”; Valentin Silvestru, la Institutul pentru relații culturale cu străinătatea, în cadrul Serii culturale finlandeze; Vlaicu Bărna, Radu Cărneci, Ion Horea și Laurențiu Ulici, la Procuratura generală a R.S. România; Cornel Albu, Barbu T. Arghizi, Mihai Gavril, la Grupul școlar Construcții Montaj nr. 1 din Capitală;

## Calendar literar

• 18 decembrie — 1905 — Victor Eftimiu debutează în revista „Duminică” cu poezia *Raze de lună*.

• 18 decembrie — 1859 — s-a născut Francis Thompson (m. 1907).

• 19 decembrie — se împlinesc 125 de ani de la moartea (1848) romancierei engleze Emily Brontë (n. 1818).

• 19 decembrie 1925 — a apărut primul număr din „Cetatea literară” (pînă în iulie 1926), director Camil Petrescu. Colaboratori: T. Argezei, E. Lovinescu, I. Minulescu, I. Barbu, L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, F. Aderca, I. Marin Sadoveanu, Sergiu Dan, Camil Baltazar etc.

• 20 decembrie — 1836 — s-a născut D. Stănescu (m. 1899). • 1944 — a murit N. Cartoian (n. 1883). • 1966 — a murit M. Sorbul (n. 1885).

• 20 decembrie — 1960 — a murit Radu Stanca (n. 1920).

• 20 decembrie — se împlinesc 80 de ani de la apariția primului număr din „Evenimentul literar” (1893), sub direcția Sofiei Nădejde. Au colaborat: N. Beldiceanu, C. Vraja (G. Ibrăi-

leanu), C. Șărcăleanu (C. Stere), C. Z. Buzdugan, Alex. Macedonski, Ion Nădejde, C. Mille, Tr. Demetrescu etc.

• 20 decembrie — se împlinesc 15 ani de la moartea (1958) lui F. V. Gladkov (n. 1883).

• 20 decembrie — se împlinesc 5 ani de la moartea (1968) lui John Steinbeck (n. 1902).

• 21 decembrie — 1375 — a murit Boccaccio (n. 1313). • 1861 — s-a născut C. Mille (m. 1927).

• 21 decembrie — se împlinesc 15 ani de la moartea lui Lion Feuchtwanger (n. 1884).

• 22 decembrie — 1880 — a murit George Eliot (n. 1819). • 1936 — a murit N. Ostrovski (n. 1904). • 1956 — a murit N. Labiş (n. 1935).

• 22 decembrie — împlinește 75 de ani (n. 1898) Virgiliu Monda.

• 23 decembrie — 1597 — s-a născut Martin Opitz (m. 1639). • 1876 — s-a născut Al. Cazanban (m. 1966).

• 24 decembrie — se împlinesc 175 de ani de la nașterea (1798) lui Adam Mickiewicz (m. 1855).

• 24 decembrie — se împlinesc 110 ani de la moartea (1863) lui W. M. Thackeray (n. 1811).



## Cartea străină

**D**ESI agonie viziunii europocentriste în istoria, ca și în filosofia culturii a început demult, nu ne-am deprins încă să considerăm altfel evoluția omenirii decât pornind din antichitate și ajungând în zilele noastre, ca o istorie a umanității din perimetrul Europei, Africii de Nord și Orientului Apropiat. India, China și Japonia — deși legăturile Europei cu ele sînt străvechi — au intrat tîrziu într-un spațiu al culturilor admise, omologate în spațiul cultural occidental. Tot astfel după cum, chiar în acest spațiu al Europei, pierrea lent o cultură arhaică-folclorică-etnografică — pe care conștiința istorică o va descoperi prea tîrziu, aceeași conștiință va avea revelația unor culturi extraeuropene odată cu descoperirea Americilor, a unor mari părți din Africa, precum și din Oceania. Dar descoperirea nu înseamnă încă asimilare. Perspectiva europocentristă va dăinui, întreținută prin școală, printr-o pedagogie tipic europeană. America, ba chiar țările de vechiă cultură ale Asiei, au adoptat multă vreme o asemenea perspectivă care le consacra unui minorat. Istoriile universale de la începutul secolului nostru urmau încă schemele pe care le consacrase Renașterea și istoriografia barocă. Abia între cele două războaie, unele mari lucrări occidentale introduceau în planul lor civilizațiile așa-zise precolumbiene (termen încă foarte „europocentrist”). În aceeași perioadă istoria Eladei și Romei, în genere a clasicilor Antichității, se prelungea mult în trecut prin explorarea civilizațiilor preheleneice. Europa occidentală se arăta — în măsura în care scădea ponderea ei în concertul politic universal — mai deschis-intelegătoare față de culturile la originea cărora nu se află geneza biblică, culturi care nu aveau de ce să-și amintească o genealogie precum: „Abraham genuit Isaac, Isaac autem genuit Iacob, Iacob autem genuit Iudam, et fratres ejus...”, nici să enumere printre titlurile de glorie ale strămoșilor lor geometria lui Euclid.

Europa renunță tot mai mult la această vechi viziune. Artiștii noștri au descoperit și, mai mult decât altă, s-au lăsat fecundați de arta africană. Domnișoarele de la Avignon derivă mult mai puțin din Fecioarele lui Rafael, decât din măștile senegaleze. De altfel, vasele picturi murale din Mexicul zilelor noastre purced în linie dreaptă din arta precolumbienilor de pe aceeași țărmuri. Dar fenomenul acesta de asimilare tacită este mai vechi chiar. Nu este oare churriguerescul mexican influențat de arta aztecă? Să privim retablul sfîntului Nicolae din Tosco, lucrărilor, se pare, de Isidor Vicente de Balbos! Arta conchistadorilor, cum au demonstrat cercetătorii, reprezintă o mutație a artelor precolumbiene într-o artă barocă. Sau, cum spune François Cali, arta conchistadorilor rezidă „în această moarte și în această înviere a artei roșii devenită artă albă”.

Moarte și resurrecție pe care o putem urmări și pe planul literelor, al poeziei. Sînt vrednice de admirație acele eforturi pe care cercetătorii, filologi, paleografi le-au depus pentru descifrarea semnelor unor culturi defuncte, pentru învierea lor. Tot astfel, strădania istoricilor literari pentru a reconstitui opere, a schița relații, pentru a introduce relicvele mute ale unei culturi literare în circuitul viu al comunicărilor verbal-artistice. În acest sens, *Antologia literaturii precolumbiene* alcătuită, tradusă, bogat adnotată și prefată de Francisc Păcurariu este o operă de o deosebită importanță, o fascinantă introducere în cunoașterea unor spații literare încă prea puțin cunoscute la noi. Avem în acest masiv volum (de departe cel mai important din seria „Antologii” a Editurii Univers, destul de slab inspirată în selecțiile sale de pînă acum), nu numai o remarcabilă traducere a celor mai importante texte din cele trei grupe ale literaturii precolumbiene — mexicană, maya și india —, texte grupate sistematic, ei și studiul atent al funda-

# Poezia precolumbiană

lului istoric, cultural din care izvoară aceste literaturi, precum și o analiză a principalelor opere.

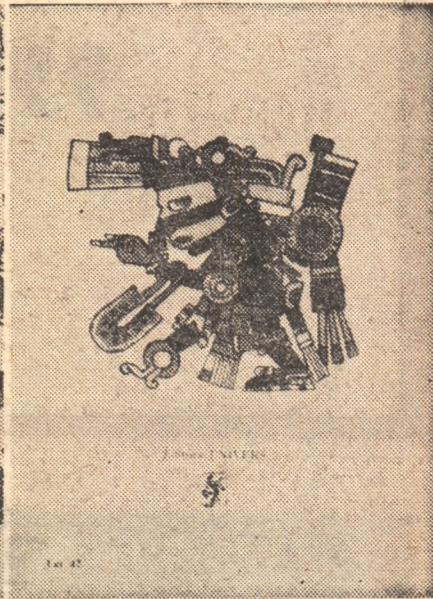
**O** EXPLORARE a universului literar precolumbian îndeamnă la o meditație asupra morții culturilor. O moarte singeroasă în acest caz, consemnată în Cronicile Conchistei. Secțiunea literaturii mexicane în *Antologia* lui Fr. Păcurariu se încheie cu un grupaj de texte din cronicile lui Alvarado Tezozomoc și din informațiile lui Sahagun, marele arhivar, salvator al multor documente ale istoriei și literaturii mexicane. Paginile acestea, binecunoscute din istoria Conchistei, sînt zguduitoare. Primele vesti pe care le aduce la curtea lui Motecuhzoma despre sosirea pe mare în „cele două turnuri foarte mari”, a unui soi necunoscut de oameni „înveșmîtați într-un fel de saci roșii, iar alții albaștri, iar alții cenușii și verzi, ori de-o culoare tipătoare foarte urită...”, îl tulbură pe rege. Acesta trimite soli noilor veniți în care pare să bănuiască făpturi divine. Darurile sînt tocmai veșmintele și podoabele rituale cuvenite zeilor: lui Quetzalcoatl („O mască de șarpe, lucrată din turcheze. O armură pentru piept, făcută din pene de quetzal. O salbă împletită avînd la mijloc un disc de aur...” Și enumerarea continuă, mirifică!), precum și alții zei. Iată o-frandele cele mai înalte ale spiritua-lității, ale artei unei lumi, tezaurul sacru cuvenit zeilor, pus la picioarele unei soldatesca brutale, ale cărei instincte — nu toate criminale, desigur! — vor fi biciuite prin vederea aurului. Brutalitatea cu care sînt primiți pe vas solii (purfînd printre multe altele, în coșurile lor împletite: „Și un pieptăș colorat, cu un chenar dante-lat; chenarul era țesut cu fulgi fini de pără o spumă”), felul în care mexi-canii, purtători de daruri au fost de îndată ferecați în lanțuri este o scenă de neuitat. Apoi dilema lui Motecuhzoma — sînt zei acei străini care se „întorc”, ori sînt vrăjmași cumpliți? Regele se va întreba: „— Ce se va petrece cu noi? Cine ar putea înfrunta cu adevărat toate acestea? Vai, și ce am fost pe vremuri... Acuma mie inima rănită de moarte. Mi se strînge și-mi arde de parcă ar fi scufundată în ardei pisat! Ce să fac, oare, Doamne?!”. Apoi discursul regelui la primirea sărbătorească a spaniolilor și, puțin după aceea, la sărbătoarea lui Huitzilopochtli, măcelul din templul cel mare. Alte două singeroase tablo-uri: „noaptea tristă” și „sfîrșitul Tenochtitlanului”. O tragedie istorică prezentată într-un racurs uluitor. Nici treizeci de pagini, o mină de oameni hotărîți să lupte pe viață și pe moarte, și începutul pieririi unei lumi. Învingă-torul topește aurul podoabelor sfînte și îl toarnă în bare reprezentînd o simplă valoare cantitativă; pe el nu-l interesează jadorile, penele de quetzal, turchezele. Poporul rob, pierzînd totu-l, încercînd să scape cu viață. Și cro-nicarul care notează pro memoria: „Cînd a fost azvîrlit scutul cu armă ră-mas învinși, semnul anului era 3 — Casă iar ziua calendarului magic 1 — Șarpe”.

GÉRARD KLEIN

## Legea talionului

Ed. Robert Laffont, 1973

● **CONTROVERSELE** destul de frec-vente în ceea ce privește valoarea și im-portanța literaturii science-fiction sînt probabil justificate și mai rar infirmate. Senzația de literatură fără literalitate și fără „caractere” nu este nemotivată. De-sigur este vorba, înainte de toate, de o literatură de mare ingeniozitate. Nu este tocmai simplu, așa cum pare unora, să construiești asemenea ficțiuni care nu pot abandona, decît prea rar și prea pu-tin, rigoarea, minuția și instrumentarul științei. Dincolo de o deosebită ingenio-zitate, de o fantezie care cuprinde cu ușurință cele mai diverse teritorii ale gîndului, există în nuvelele lui Klein o deosebită inteligență a scriiturii. Ordinea spectaculoasă a ideilor și structurarea lor, care transformă verva tematică într-o tensiune a scrisului. Uneori, autorul renunță la recuzita de mare strictețe



**M**ĂRTURISESC, am găsit în pa-ginile acestea, ca și în poeme-le mexicane, maya ori inca, o excepțională sursă de reverie și medita-ție. Desigur nu te poți opri să nu în-cerci o reducere a temelor, a motivelor, a structurilor poetice la cele binecunos-cute nouă, din literaturile asimilate spațiului european. Paralelisme ciuda-te, simetrii se impun. Structurile mi-tice se suprapun formal, iar cele poe-tice devin comunicabile printr-o les-nicioasă tehnică a translației. Dar chiar și acolo unde descoperi cunoscutul, a-cesta te surprinde în contextul nou, al-tul, „Facerea omului” în perspectiva mitic-poetică mexicană. **Cîntecul lui Huitzil, lopochtlî sau micul poem Thä-loc** („Din țara fluturilor a sosit și tremură pe nuferi de apă / ca o mijire de lumi-nă-n zori...”), apoi, poemele poezilor mex-icani marcate îndeosebi de acel senti-ment al perisabilului, al evanescenței lucrurilor. Iată anticul topos al lui ubi sunt, sau tema lui vanitas vanitatum într-o versiune aztecă, iată poetul in-tonînd un „Fheu fugaces, Postume, Postume...”. Nu este iluzorie o asemenea descoperire a corespondențelor. Dimpo-trivă. Exoticul convertit în familiarul clasicilor noștri îi clasicizează pe acești vechi poeți, iar, pe de altă parte, lărgeste un panteon poetic defațat și, chiar, îl improspătează. „O, doamne, / chiar și cîntărețul / va părăsi tot ce-a-ndră-git; / femeia dulce plină de savoare, / miresmele licorii de cacao / și fumul palid de tutun uscat / cîntările soboru-lui de prieteni / și viața subțiată ca o umbră / de care te despați ca la un prag / ... Și-n orice moarte se sfîrșe-te-o lume / ce niciodată n-o reînvia”. Sau: „chiar peana de quetzal se risipeș-te”, vers dintr-un poem al marelui Netzahualcōyotl. Tot acesta, însă — cu încrederea dintotdeauna a poetului în verbul săpat aere perennius — cu în-crederea lui Hölderlin: „Was bleibet aber stiften die Dichter” — socoteș-te durabilă singură Cîntarea: „Nu mi s-o spulbera cîntarea, / nu i se va curma-nflorirea, / căci am, sădit-o în miezul viu / în care-l însuși adevă-

rul, / am înălțat-o către ceruri / eu, cîntăreț neobosit, / Și chiar de florile cad stinse / în vîntul crud al vestejirii, / de fluturii eterni sînt duse / la curți de aurii penaje / în care-adie veșni-cia”.

Nu te poți împiedica să nu evoci acel topos al înțelepciunii străvechi, de pe toate continentele: **Ubi sunt...** Unde sînt Xerxes și Artaxerxes? Împărățiile trufașe s-au năruit. N-a mai rămas din împărăția aztecilor, atît de războinici, de dornici să verse în cinstea zeilor lor singele vrăjmașilor, „nici praf cît într-un presărat” — cum spune poetul român. În schimb, în sim-bolurile și fonogramele, în reprezentă-ri-le pictografice și în **das feste Buchstab** continuă să adie poezia. Definită ade-seori de cărturarii precolumbieni (cum arată Francisc Păcurariu, care se do-vedește nu numai un cunoscător, ci un poet cu virtuți simpatetice pentru poe-zia altora) drept **floare, Xochitl**, lirica aceasta nu și-a pierdut țăriile și mi-reasma. O poezie din care aș putea cita versuri memorabile, mai multe decît îmi e îngăduit aici. În schimb, nu mă pot opri să nu citez din amintirile unui conchistador, soldatul Bernal Diaz del Castillo, următoarele: „Cei patru frați din Alvarado, toți morți: Sanzedo, atît de îngrijit, încît toți îi spuneam „Ga-lantul”, și care a fost ucis pe un pod; și Maldonado, „cel generos”, care a murit de moarte naturală...; de la Serna cu fața brăzdată de o cicatrice... Și mulți, mulți alții, care îmi vin în minte, chipul lui Vendabal, în timp ce mexicanii îl duceau să-l sacrifice, Jua-rez cel Bătrîn, care și-a ucis femeia cu o piatră de moară... Enriquez care a murit de congestie în propria-i armu-ră, Escudero, spinzurat, picioarele cu degete mutilate ale lui Umbria. Mesa, înecat, Guzman, înghețat, Diaz, cel cu ochii trîști, și Portillo, cel care și-a pără-sit toate bogățiile ca să intre în or-dinul Sfîntului Francisc. Și n-am ră-mas decît eu, doar eu...”.

Nicolae Balotă

științifică, și atunci se situează la limi-ta dintre science-fiction și literatura fantastică în genere. Dar convenția ști-ințifică este în mare măsură, pentru Gé-rard Klein, un pretext, așa cum în ge-nere „faptele”, „evenimentele” acestei cărți sînt de obicei pretexte sau simbo-luri pentru o anumită relație dintre om și lume, pentru o anumită atitudine exis-tențială. Lumea de mine este fără in-doială o enigmă pe care omul și-o poa-te imagina în fel și chip, în funcție de aspirațiile și temerile lui.

La începuturile ei, literatura SF a fost, fără îndoială, o oază a optimismului. Vi-surile lui Jules Verne sînt realitățile și victoriile noastre de azi. Dar foarte cu-rînd ea va avea zîmbetul amar al „Săl-baticului” lui Huxley, înstrăinat într-o lume a sentimentelor fabricate în epru-betă. Un zîmbet amar și adesea ironic traversează și paginile lui Klein. Teme-rea fundamentală a acestei cărți este o virtuală lipsă de personalitate a omului viitorului, rătăcit în oceanul propriilor lui descoperiri, incapabil de a canaliza lu-mea sensibilă a ideilor, lumea artei sau a visului. Desigur, nu este vorba de un individ omniscient, întotdeauna va exis-ta un teritoriu necunoscut, date necunos-cute pe de o parte, iar pe de altă parte oricînd se va putea reedita, în altă con-junctură, dacă nu mitul, cel puțin sen-

zația Labirintului sau aspirația lui Her-cule. Gérard Klein nu alege formula oa-menilor mașini sau instrumente, foarte rar apare în aceste nuvele cite un per-sonaj dezumanizat și atunci avînd func-ția expresă de a stabili raportul de con-trast cu omul rațional, cu o sensibilitate camuflată care dezaprobă și acuză o lu-me. Există, dincolo de confruntarea uman-neuman și fără să-i corespundă, o altă confruntare între elemente a două lumi, sau cel puțin a două ordini de lu-cruri, întotdeauna raționale, dar alcătuite pe premise diferite, în genere opuse. Aceste ordini sînt mai degrabă sisteme, acceptabile în funcție de o premisă de-dusă pe care cititorul o reconstituie și o acceptă ca posibilă. Or, aici mi se pare că se configurează lucrul cel mai intere-sant pe care îl realizează autorul.

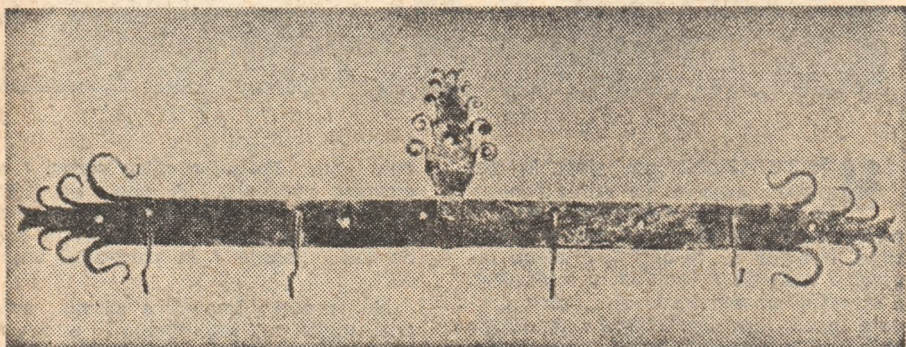
Alcătuirea sistemelor este pe cit de ri-guroasă, pe atît de artistică. Compozițio-nal, nuvelele acestui volum sînt mostre de literatură excelentă, recurgînd la teh-nici moderne și izbutind un echilibru in-terior care rezistă la cea mai severă ana-liză. Cuvîntul exact, niciodată de prisos, dă metafora rară și evazivă, fraza spiri-tuală și limpede înconjoară tematica evident căutată, și, de ce nu, riscantă a cărții.

Ioana CREȚULESCU

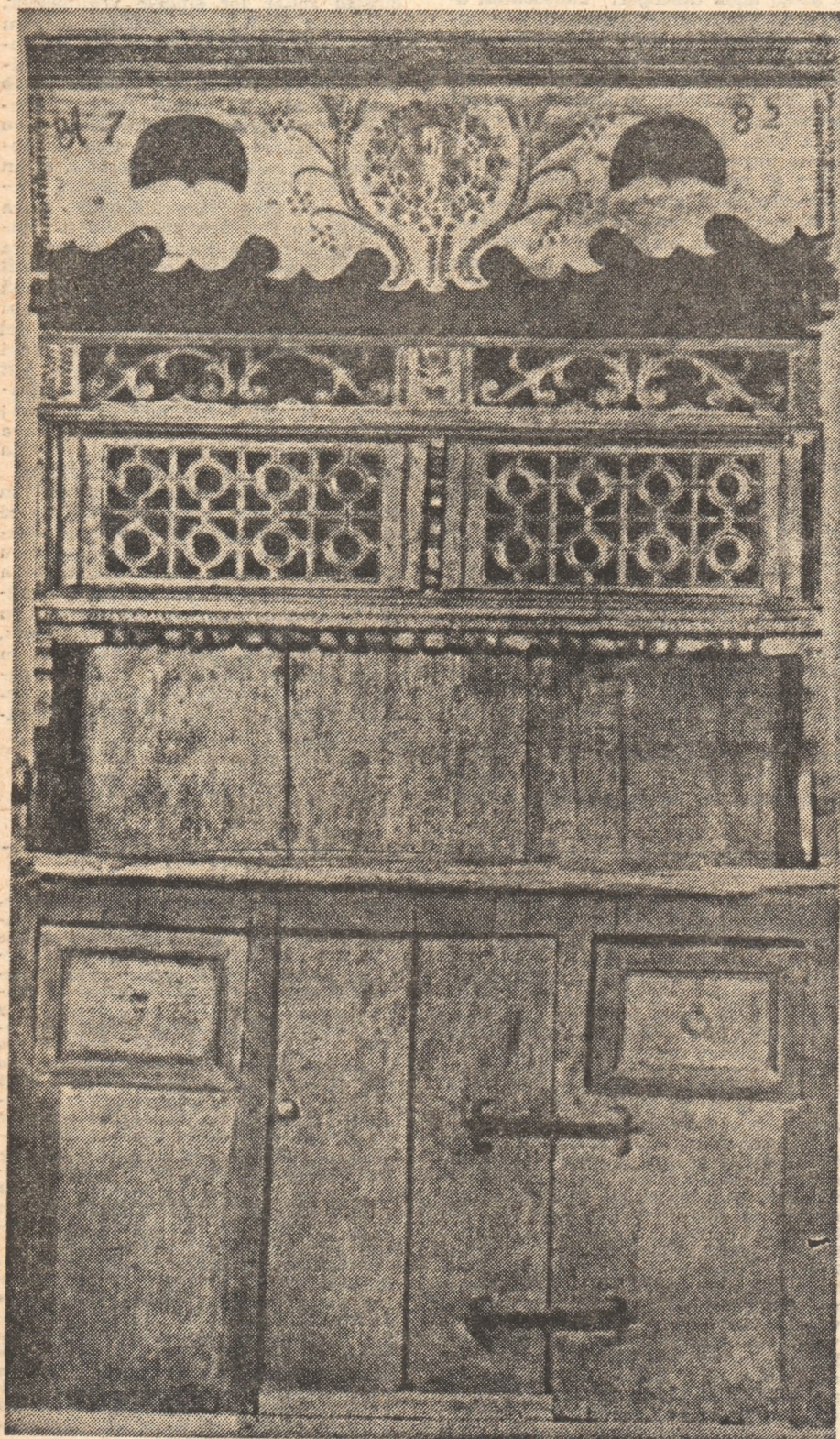


# „CASA DE PIATRĂ DE LA HERĂȘTI

Arta populară tradițională



Culer din Maramureș (sec. XIX)



Dulap din Transilvania (1782)

În lumea contemporană se pune tot mai frecvent și insistent problema restituirii în ansamblul vieții moderne — încercând evitarea riscului de anacronism — a unor valori majore din istoria culturii mondiale, fie ele monumente sau documente materiale arheologice, istorice, etnografice, folclorice, de artă. Această integrare în lumea zilelor noastre, în circuitul cotidian și turistic, în ambientul consumului de valori civilizatorii se determină ca un act cultural în care — fără vreun impact dăunător — să se realizeze o simbioză armonioasă între trecut, prezent și viitor. Putem deci vorbi de un act genetic de integrare structurală în contemporaneitate.

Monumentele țării noastre — despre a căror restaurare și punere în valoare a scris deosebit de frumos și convingător Vasile Drăguț (vezi „Contemporanul” nr. 12/1323/17.III. 1972) — încep în sfârșit să fie tot mai frecvent considerate drept adevărate „opere cu virtuți muzeale”, „prezențe dinamice și reprezentative în peisajul țării”, reprezentând „noi repere ale istoriei puse în valoare... dar și un nou factor de rentabilizare pe plan turistic”.

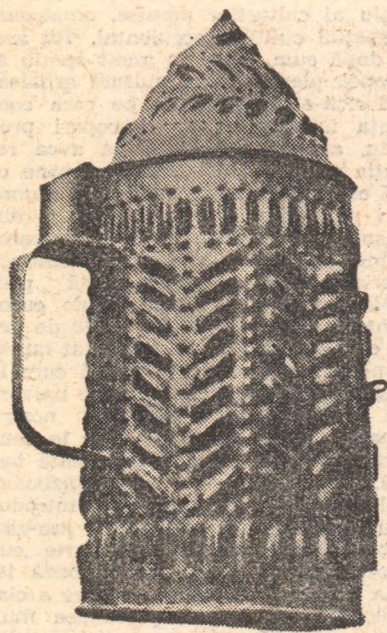
Unul din aceste admirabile monumente ale Patriei, care reprezintă strălucit epoca lui Matei Basarab, este „Casa de piatră” de la Herăști — com. Hotarele (jud. Ilfov), a lui Udriște Năsturel, „sfătuitor de taină” al domnitorului și șef al cancelariei domnești, cel mai de seamă cărturar al sec. XVII, umanist erudit. Este vorba de cea mai reprezentativă construcție civilă din piatră a secolului, exemplu de arhitectură post-renascentistă, științific restaurată de către Direcția Monumentelor Istorice și de Artă, prin sîrguința competenței a arh. Olga Bizu (vezi „Buletinul monumentelor istorice”, an. XI, 1971, nr. 4) și intrată în patrimoniul Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România, pentru valorificarea expozițională a unei părți din tezaurul său muzeografic reprezentînd cultura populară românească tradițională.

Astfel, Muzeul și-a asumat greaua sarcină de a rezolva una din problemele moderne ale muzeografiei și anume aceea a sintezei expoziționale: monument-exponat.

Pornim de la ideea că monumentul — de orice natură ar fi el — este în sine un exponat de categorie muzeală. El trebuie pus în valoare — firește după o restaurare științifică — atât prin funcțiile sale arhitectonice și artistice, cît și prin elementele interioare care-l individualizează, încadrîndu-l totodată complexului istorico-cultural specific epocii al cărui reprezentant tipic este.

În cazul monumentelor de arhitectură populară problema este clarificată prin reconstituirea exactă, completă și specifică — funcțională și artistică — a interioarelor, cu ajutorul tuturor obiectelor organice integrate tipului construcției epocii — pe o perioadă destul de limitată — și contextului de viață, structurii culturale, pe toate coordonatele sale.

În schimb, cu mult mai dificilă este problema aceasta raportată la alte categorii de monumente din țara noastră. În aceste cazuri, altele sînt exigențele și altele sînt modalitățile de realizare. În primul rînd, monumentul, avînd o existență pe o perioadă mai îndelungată și integrată unor epoci și contexte cultural-istorice diferite, este dificilă selecția și fixarea momentului pe care trebuie să-l reprezinte. În a-



Lămpaș (Transilvania, Mureș, satul Teleac, comuna Nicolesți, începutul sec. XX)

fară de aceasta apare dificultatea alegerii și în foarte multe cazuri a găsirii materialului celui mai reprezentativ și documentar atestat ca atare. Din această cauză se impune, în cazurile cele mai fericite, punctarea doar, prin câteva piese mai reprezentative, spre a se sugera ideea epocii. De asemenea, alegerea materialului ca și sistemele de expunere sînt în funcție și de valorile arhitectonice și ornamentale interioare ale monumentului.

Dar mai există și soluția — foarte uzitată în ultimul timp — de a se da acestor monumente destinația unor expoziții pe teme speciale. Aici însă intervine marea artă a muzeografului, de a crea aceea perfectă simbioză între monument și exponat, deosebit de greu de realizat. Aceasta îndeosebi datorită faptului că un spațiu arhitectonic reprezentînd și reflectînd o anumită epocă, o anumită structură culturală nu poate fi considerat drept un spațiu neutru de expunere. Ansamblul trebuie să formeze, pe de o parte, un tot organic și, pe de altă parte, să permită reliefarea discretă atât a virtuților monumentului, cît și ale exponatelor.

Aflat în fața acestei probleme, să vedem care a fost soluția oferită de Muzeul de artă populară al R.S. România. Înainte de aceasta, însă, trebuie sintetizate caracterile esențiale ale celor două categorii de exponate, ale elementelor binomului: „Casa de piatră” (Udriște Năsturel — sec. XVII) — Mobilier și feronerie populară, spre a putea judeca modul de rezolvare, prin scenariu-regie-scenografie, elementele moderne ale noli arte — cu valori științifice și cultural-educative — pe care o reprezintă muzeografia.

Spre deosebire de construcțiile epocii (sec. XVII și XVIII) de la noi — la care piatra făcînd era folosită doar unele elemente izolate — îndeosebi cele cu rol decorativ, ca portaluri, balustrade, coloane etc., construcția propriu-zisă fiind executată din cărămidă sau piatră brută, reședința de vară a lui Udriște Năsturel are zidurile groase de cca. 1 m. căptușite cu blocuri de piatră de talie, atât la exterior cît și la interior, cu un înalt grad de finisare, dovadă a deosebitei măiestrii a meșterilor piștari care au construit-o. Pe





## lumea lui Udriște Năsturel

lingă celelalte aspecte — îndeosebi exterioare — ca proporția volumelor stabile dispuse în formă de L, ritmicitatea plastică a deschiderilor care întrerup monotonia stabilind o alternanță subtilă, funcțională și decorativă de goluri și plinuri, de umbre și lumini, în afară de portalurile cu valorile lor artistice clasice, ancadramentele ferestrelor și multe altele, virtuți care l-au uimit și pe Paul de Alep, secretarul patriarhului de Antiohia, Macarie, făcându-l să afirme, cu ocazia vizitei sale din 1657, că: „S-au început și s-au construit aceste palate pentru ca să se spună că nu există altele asemănătoare lor în lumea din țările Frincilor“, ne vom opri asupra câtorva elemente de interior.

Astfel, un prim element — deloc neglijabil — este faptul că această reședință aparținând atât lui Udriște Năsturel, cât și fratelui său Căzan II, clădirea are 2 intrări, cu 2 corpuri în cele 2 aripi ale formei sale de L, într-o simetrie care permite atât un circuit muzeal constrins, cât și libertatea de vizitare fără circuit — element muzeografic modern — dar care asigură și creșterea și descreșterea de spații și de puncte de atracție, de greutate, atât de necesare artei expoziționale.

Pe lângă aceasta, elementul primordial pentru rezolvarea tematică a structurii expoziționale a fost și compoziția placajului de piatră a interorului de la etaj. Aici, dalele de piatră au o deosebită vivacitate compozițională, prin alternanță și ritmicitate sincopeată, regizate, fără severitate, de axe simetrice pe orizontală, structură compozițională pe care o regăsim în arta noastră populară a creațiilor în lemn. Caractere particulare are și parterul „Casei de piatră“ cu configurația de piatră șlefuită — și la propriu și la figurat — a micilor încăperi boltite, cu ferestre zăbrele în fier forjat și nișe ce-și așteaptă parcă opaițele.

Imperativul acestor caracteristici ale monumentului elimina — în condițiile unei expoziții moderne și nu ale unei reconstituiri naturaliste — acoperirea pereților, petele de culoare ale scoarțelor, volumele curbe și colorate ale

ceramicii și costumelor, care ar fi cerut și vitrine, cu totul neindicat în acest context. Planurile volumetrice ale exponatelor, structurile lor ornamentale și compoziționale, sistemul de expunere trebuia să scoată în evidență valorile și calitățile obiectelor expuse, lăsând integritatea compoziției arhitectonice. Dar mai era necesar și ca obiectele expuse să nu distoneze tematic formei de structură culturală căreia — nu numai formal —, urmau să i se integreze. Și, în felul acesta, s-a impus de la sine, prin selecție logică — atât tematic, cât și muzeografică — mobilierul și feronerie, ca reprezentante majore ale formelor artistice populare specifice etnice românești.

**N**U considerăm propice a se afirma — atunci când se vorbește de studierea complexă a unor modele de civilizații — existența unei civilizații a lutului, a pietrei, a lemnului, a fierului etc., așa cum se vehiculează ideea în multe lucrări de gen, decît dacă îngăduim o expresie stilistică. Căci, determinantele formelor civilizațiilor au cu totul alte coordonate definitorii, mult mai complexe, în care materialul predominant, folosit în anume condiții geomorfologice sau în anumite etape de evoluție istorico-culturală — ambele funcționînd ca determinante cauzale — este implicat într-un sincretism interdependent cu o multitudine de alte materiale prelucrate în nenumărate tehnici, care însă nu sînt primordiale în acel moment sau în acel loc sau care, poate, nu vor fi nicicînd și niciunde.

Este însă adevărată existența configurației unui anume „stil“ civilizațor, pe o anumite arie culturală, într-o perioadă determinată care să se manifeste prin folosirea unui material oarecare, modelat și modelator al unor forme artistice.

Spațiul carpato-dunărean, pe care s-a desfășurat oikumena românească, dezvoltată pe fundamentul formulei civilizațorii dacă își are caracteristicile „stilistice“ proprii, dictate de configurația locului, imperativul legității istorice și inventivitatea omului, care

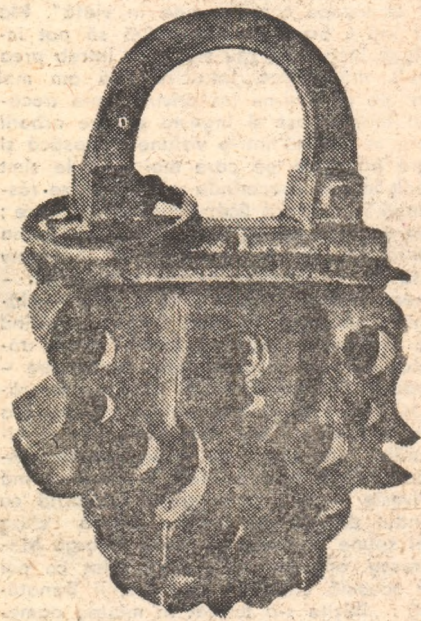
se măsoară în valențe de creativitate. În acest context s-a format, pentru o lungă perioadă de timp, o deprindere dusă pînă la perfecțiune tehnică și artistică de folosire — în variate tehnici și la o largă serie de categorii de unelte și obiecte — atât a abundentului și variatului material lemnos aflat pe aceste meleaguri, cât și a prelucrării artistice a fierului, îndeosebi prin forjare și ștanțare.

Materiale folosite din timpuri străvechi, — prelucrate atât de meșteri specializați, cât și de fiecare om în gospodăria sa — lemnul și fierul și-au păstrat importanța în cultura noastră populară pînă în preajma zilelor noastre. Condițiile prea puțin schimbate ale vieții poporului în decursul Evului Mediu (prelungit pînă în capitalism) în ceea ce privește formele civilizațorii și de cultură — fără flagrante fluctuații de modă — timp în care majoritatea produselor necesare vieții și muncii se realizau în cadrul economiei gospodăriei închise, au determinat și păstrarea funcționalității unor obiecte și unelte și a mijloacelor de exprimare artistică populară în forme identice, aproape nealterate, pînă în secolul nostru. Deci, unele obiecte de artă populară, confecționate pînă nu de mult, aparțin — în aceeași măsură — ca utilitate și concepție estetică și secolului al XVII-lea și chiar unor epoci mai îndepărtate, chiar dacă nu sînt datate ca atare.

În acest sens, tematic, atât mobilierul popular, cât și feronerie își află, din plin, locul în construcția reprezentativă pentru epoca de efervescență politică și culturală din vremea lui Matei Basarab. În cazul acestei simbioze se poate vorbi și de un simbol al confluenței culturii populare cu cea cultă din acea epocă, simbolul confluenței a două manifestări ale culturii, integrate etnosului românesc.

Dar, în afară de aceasta, se stabilesc și alte legături — de data aceasta de structură artistică, de valențe compoziționale — între mobilierul popular și feronerie, pe de o parte, și ambientul spațiilor de la etajul și, respectiv, parterul monumentului, pe de altă parte.

Astfel, materialele fundamentale au întărit demonstrația adevărului estetic după care piatră, lemnul și fierul constituie o prețioasă simbioză artistică și că lemnul și fierul completează în mod strălucit calitățile pietrei, fără a concura sau fără a-i denatura încărcătura valorică, aceasta servindu-le, pe de altă parte, ca un excelent fundal.



Lacăt (Muntenia, Prahova, Brebu, sec. XIX)

În afară de aceasta, structura compozițională a mobilierului — expus la etaj în săli largi, aerate — se definește ca identică, complementară configurației stilistice a asamblării dalelor de piatră. Valoarea complementară și de identificare o realizează și culoarea vernil a simplelor podiumuri, culoare ce se armonizează cu piatră și dă căldură și valoare formelor armonioase dăltuite din lemn și împodobite cu un decor simplu geometrizat, dar elegant și redat într-o varietate impresionantă de compoziții ornamentale. Gruparea tipologică a diferitelor categorii de piese de mobilier asigură, pe de altă parte — pe lângă un conținut științific — o ritmicitate care permite o inteligență, dar și sensibilă lectură a exponatelor pe toate coordonatele, în contextul cultural al unei lumi care tînde în parte facilitatea digest-urilor.

La parter, micile încăperi boltite constituite un mediu perfect adecvat formelor robuste de obiecte din fier forjat, ștanțat, reflectînd ingeniozitate fără limite în conturarea unor forme de mare funcționalitate, îmbinată cu o grație de extremă sensibilitate și simț decorativ. Fierul pare crescut din piatră care-i constituie suport, într-o compoziție nealterată de nici un alt element complementar.

**D**ESPRE valoarea artistică a obiectelor expuse de Muzeul de artă populară al R.S. România în „Casa de piatră“ de la Herăști, a lui Udriște Năsturel, lăsăm ca ele singure să vorbească.

Adăugăm doar dorința împlinirii cât mai grabnice a actului cultural al organizării acestei expoziții, prin deschiderea secției noastre de ceramică în Casa Stolojan, a doua clădire complementară a complexului muzeal de la Herăști.

Tancred Bănățeanu



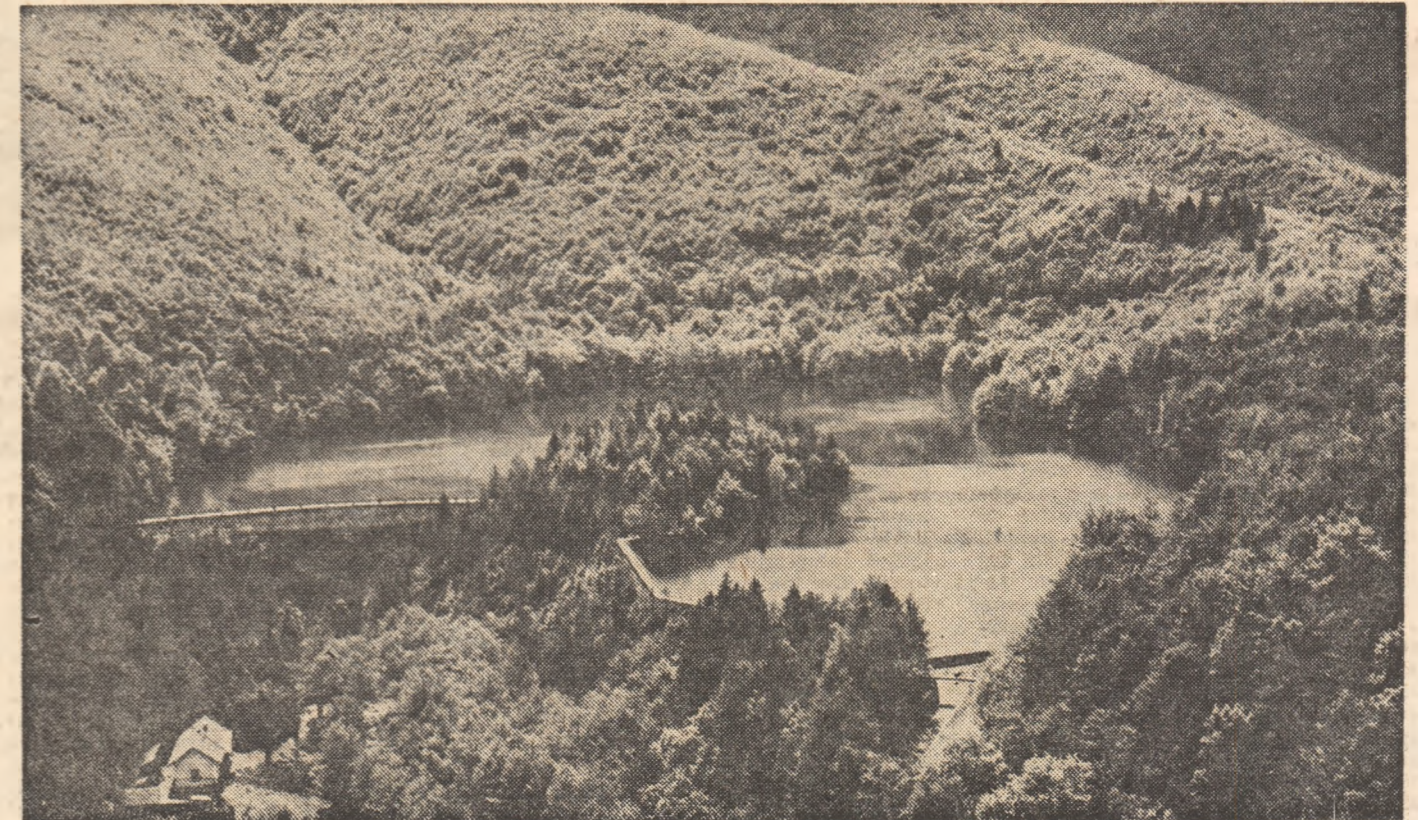
Ladă de zestre din Bucovina, zona Cimpului Lung moldovenesc (sec. XIX)



# PLĂMÎNII REȘITEI

**N**U ȘTIU dacă mergem spre sud; oricum, după hartă ar trebui să mergem spre sud-est, dar mie mi se pare că mergem exact invers, adică spre nord; și asta din pricină că e încă foarte dimineată, iar cînd izbucnește lumina, lumina aceea vineje, mă pomenesc între coline ce se înalță sălbatic jur-impjur; și se iscă vîi adînci și păduri încă negre prin care, cum spune omul de la volan, Ion Zlătaru, șoferul vicepreședintelui Negrea, pe vremuri nu ți-ai fi putut croi drum decît cu securea. Abia acum s-au făcut șoselele, abia acum s-au asfaltat; și se vor mai face șosele și se vor mai asfalta; există un plan foarte vast — imi spune și directorul Oficiului Județean de Turism, Cornel Hamat —, „Oricum, anul 1972 se numește la noi anul exploziei turistice, fiindcă de la el începe transpunerea în viață”. Mă uit într-o parte și-n alta fără să pot înțelege încă totul (nu vreau să întreb prea mult, mă prefac, intrucitva, că am mai fost pe aici) și-mi las privirile spre trecători intunecoase și înguste și spre arborii care se înclină într-o viziune fantastică și spre piriiașele pe care mai mult le simt decît le văd strecurîndu-se fără să se răsfîrîgă în ele încă licărul luminii de soare; soarele încă nu se arată, e numai lumina zorilor limpezi de toamnă tîrzie. Observ însă că pe pantele blinde s-au aciuit — uneori alături de cantoane și stîne — clădiri somptuoase, hoteluri și cabane, pîrînd de departe, în această lumină acum absolut albastră, niște desene mișcătoare — copaci care vor să plece și case care rămîn. Atît poți să spui pentru că nici ora nici locurile nu sînt deloc prielnice închipuirilor, par ele însele niște imagini născocite. Cine te-ar crede? În ceea ce mă privește n-aș fi putut trece niciodată cu gîndul dincolo de Reșița; cineva chiar îmi spune (e vorba de Toma George Maiorescu, originar din Reșița, aflat cu noi în această călătorie prin munții Banatului): „Reșița s-a format în mintea oamenilor cu un anumit chip care, deși fundamental, e totuși cumva rigid, chip de oțel”. Și are dreptate: despre Reșița s-a scris foarte mult, Reșița are zilnic o sumedenie de vizitatori dar, ciudat lucru, pînă la urmă se știe atît de puțin! Pentru că Reșița nu e numai oțelarul din fața cuptoarelor (coincidență formidabilă — trecem acum chiar prin comuna Cuptoare I), ci și omul, omul de acasă, din oraș, și omul din munți, din acei munți de un pitoresc cu neputință de asemuit, ci poate numai de redat prin imagini de cutremurări incete, liane clătinate, caligrafii de sirme verzi pîrînd întrebător, în vîr, cite-un contur de stea rămasă uitată în plină lumină de zî, ori cite-un punct rotund, încă nehotărît dintr-un pîrîu și frunză, ori pești lunecînd, dincolo de granițele zoologice, într-un regn fără nume. Omul care-și petrece orele sau zilele de odihnă printre statui vegetale, ca în invențiile lui Calder sau printre jocurile alegorice începute amical ca într-un recital susținut de excelentul actor Mircea Ipate Mareș (văzută cu o seară în urmă pe scena Studioului experimental al Teatrului reșițean) sau ca în versurile membrilor cenaclului „Semenicul” (între care acei faotuli tineri poeți Nicolae Irimia, muncitor, și Gheorghe Zinescu, inginer), care exprimă la modul cel mai fidel nu numai o apartenență delimitată geografic, ci și un blazon etic „rezultatul unei matrice spirituale”.

**M**Ă DUSESEM acolo din partea revistei „România literară” ca invitat la „Zilele culturii la Reșița” și impresia a fost tulburătoare, fiindcă în acele zile, zece la număr, Reșița a stat de vorbă, prin firea ei, cu artiști de cele mai diferite limbaje, sculptori și pictori, compozitori și scriitori, cu savanți și profesori, cei mai mulți oameni din partea locului. Eu nu eram; eu mă aflam acolo pentru a doua oară în viața mea — prima dată cîndva, cu zece ani în urmă, trecînd repede, ca reporter, prin fața multor lumini ale imaginației și rămînînd multă vreme cu o cupitoare a unui monstru care scoate flăcări pe nas și pe gură, lo-



Lacul de acumulare Breazova

vit cu cîngi în coaste și-n laringe, aproape desființîndu-mă. Eram, de altfel, și foarte tînăr, și foarte grăbit de a cunoaște totul.

Și iată-mă acum, undeva sus, pe coline vechi, cu hățșuri invălmășite, de unde pot vedea cetatea — un fel de vulcan în erupție, un fel de balenă adusă între munți și pusă la afumat, un fel de Troia ridicîndu-și, în plină glorie, coloanele înalte. Cetatea de oțel, Cetatea de foc, într-adevăr o cetate a focului, dar care, și nu paradoxal, abia acum, din locul acesta singuratic și liniștit, cu aburi de brazi, se poate vedea ca o cetate. Și imi revin, și o socotesc umană și cred în ea și-n tot ce e al ei — străzi și case, munți și rîuri. Și pentru ca prefigurarea să fie revelatoare, natura parcă s-a unit cu mine și-mi spune cu țîpăt de pasăre că Birzava (acel rîu urît, acea piftie unsă cu petrol, abia scurgîndu-se cînd trece prin oraș!) e o apă dintre cele mai limpezi și dintre cele mai frumoase și dintre cele mai „muncitoare” (mai jos am să explic de ce) și că toate acestea aveam să le înțeleg de îndată ce aveam să mă aflu în pădurile acelor munți care nu țin ca formațiune nici de Carpați, nici de alți munți, ci sînt de-o vîrstă cu Măcinii Dobrogei, dar frați mai virili care pot trăi încă multă vreme ca bărbați. Birzava pufăie, pufăie ca o mică locomotivă, pufăie și murmură și formează, deodată, lacuri de acumulare — Secu, Văliug, Breazova — cu date exacte de naștere 1964, 1948, 1890 —, din care bea pe nerăsuflăte, clipă de clipă, insecta Reșița. O observ cu atenție, alegărg mereu pe sub arbori spre o alianță de nezdruccinat: focul cere apă! O urmăresc cu interes și-mi trezește prietenia — rîul acesta mic duce în spinare de secole cea mai mare parte din uriașele cantități de apă cerute de străvechea uzină. Se desprind din gesturile acestui rîu ce pomește vijelios pe albie normală și își donează, deodată, apa trecînd-o pe conducte, un calm monumental, care încurajează gîndul, care te face parcă să fii mai bun (ca după o carte, ca după un concert). Mergînd pe malul Birzavei e ca și cum te-ai plimba cu ea printre anini, printre mesteceni și larice (singurele conifere care-și scutură frunza ascuțită toamna și ale căror crengi seamănă cu niște cozi de veveriță; o ninsoare continuă!), e ca și cum ai lua masa cu ea într-o șură turistică și bei afinată și mă-ninți bureți de ea, apa-femeie de tipul frumuseții meridionale care te face să întorci capul cînd trece pe strada dintre stînci. Și iată-ne, deodată, pe o peninsulă pietrăscă cu o ieșitură ascuțită spre lacul de sub noi, lungindu-se pe mari distanțe, lac adînc și limpede, lacul Breazova, o apariție stranie luminată pe neașteptate de razele soarelui, ca de scîlpirea unui blitz enorm, și cîdem de acord, înfiorați, că aceasta poate fi cel mai frumos loc de pe

pămînt, pentru că aici s-au strîns, așezate în scară, parcă toate culorile florei montane, culoarea carpenului, mesteacănului, fagului și stejarului, culoarea aninului tremurător, culoarea crudă a bradului și a laricelui care-și scutură pinii (acum e chiar o adevărată ninsoare de galben și maro!) și mai jos spuma apei pulverizată, eliberată de strînsirea canalului de fugă, și, mai jos, o poiană vineje, și aninii care seamănă acum cu niște tuburi de orgă, și casa cantonierului lipită cumva cu spatele de pereții muntelui și, în față, chiar el, cantonierul, tîind pe capră, cu fierăstrăul, ajutat de nevasta lui, un lemn pentru foc. E, într-adevăr, frig, suflă vîntul, vrem să ne încălzim puțin, dar directorul O.J.T. ne propune să mergem la o cabană sau la un hotel, — munții aceștia dimprejurul Reșiței avînd o sumedenie de hoteluri și cabane nou construite, conform planului de care ne vorbise. O să mergem, desigur că o să mergem; chiar și vedem în drumul nostru spații luminoase în care tronează clădiri cu o arhitectură specifică, un fel de comăletare ingenioasă a naturii locului — hoteluri din piatră cu acoperișuri imaginînd crestele munților și dinții fierăștraielor, cabane, șure și stîne de lemn rotund decojit, cochete, elegante și atrăgătoare — la Secu, la Văliug, la Crivaia, la Trei Ape (foarte mult imi place numele asta care provine de la faptul simplu că lacul Trei Ape e format de trei ape: Timiș, Garina și Brebu, din naștere unui excelent bazin balneo-climateric numit aici Mica Elveție și unde în 1936 elvețienii au vrut să investească 70 000 000 lei!).

Dar mai înainte ne iese în cale o așezare foarte ciudată, foarte stranie. Neștiind cum aș putea începe o poveste, nici nu încerc; oricum locul ține de un fel de basm ilustrat cu gravuri în lemn. E vorba de un sat așezat pe coama unui munte absolut pleșuv, „Muntele lupilor”, cu locuitori care se trag dinspre Pădurea Neagră, de la izvoarele Dunării. Satul acesta va fi declarat în vara anului viitor „sat de vacanță”, dar nu asta ne determină să-l vizităm, ci o moară ieșită, deodată, în drumul nostru, pe firul Birzavei sau al Brebului (n-am retinut exact) și un gater, — ambele decușate parcă din vechile picturi cu mori de apă și gateri din adîncul pădurilor europene. Moara are 150 de ani — un fel de bijuterie de lemn în care totul e din lemn, ca și la gater; roțile, dinții roților, jgheburile, coșurile, barele, în afara pietrelor care sfarmă grîul și a fierăstrăului care taie lemnul; nici un cui de fier, nici o saibă sau inel. Totul se îmbucă lemn în lemn; și ba era acolo chiar și o bicicletă din lemn cu care morarul „Al patrulea Baltazar”, adică cel de al patrulea morar din tată în fiu, Hausner Baltazar, se repede incursiv și încoace, atunci cînd are treburi urgente. În restul timpului, Herr Baltazar, om la 65 de

ani, supraveghează aceste lucruri vechi care muncesc din zori și pînă-n zori. Atît de vechi, încît și moara și gaterul sînt de fapt un muzeu, unul dintre cele mai ciudate muzee din lume, fiindcă aici totul e în mișcare: epoca de acum 150 de ani e vie, trăiește în fața ochilor. Pentru că mai vedem aici și alte obiecte de demult, de pe timpul lui Franz Josef, o ladă de zestre, un pat, o sobă de tuci, o virtelniță, un coș de cărat unt, o secure, un cuțit de vinătoare, — toate cărate atunci, la începutul secolului trecut, de cițiva colo-niști aduși aici din Bavaria și Boemia și înrolați în armata de graniță a imperiului austro-ungar. Colegii mei știu bine germana, dar încă nu se pot înțelege cu morarul și nici cu familia lui decît în românește. Faptul se repetă și în sat (acum cu peste o mie de familii), fiindcă limba acestor locuitori e foarte veche; și, așa cum imi spune compozitorul Walter Mihail Klepper, împrejurarea poate fi de un mare interes pentru filologii, istoricii și folcloriștii germani — așezarea aceasta numită Garina dovedindu-se a fi un impresionant tezaur al obiceiurilor și artei germane străvechi.

**V**IZITAM satul de la un capăt la altul, sîntem invitați de primar, la hanul înflat încă în construcție, trecem pe la biserica romano-catolică sfințită, pe vremuri, în prezența împăratului Franz Josef, și urcăm apoi cu telefericul pe muntele Semenik, aproape înghețat, pentru că, dintr-o dată, s-a făcut iarnă; jos e încă toamnă blindă, iar aici zăpada scîrție sub tălpile pantofilor; luăm masa la unul dintre cele mai luxoase hoteluri din lemn pe care le-am văzut vreodată și primim încălzit de pe terasă spre „Muntele ascuns”, „Muntele nevăzută”, „Muntele lui Zamolxe”, acel munte din Carpați veșnic acoperit de nori, încărcat de atitea legende din istoria dacilor; iar cînd trecem pe cealaltă terasă răsar, înălțîndu-se în depărtare, suplele și uriașele lulele ale Reșiței oțelurilor de care ne simțim mereu legați, întocmai ca acest munte, numit, pe bună dreptate, Castul de apă al Combinatului siderurgic. Și tot ce se află aici, riuri, drumuri și sate — este legat de Reșița, tot așa cum la rîndul ei Reșița ca oraș și uzine, ca oameni și viață, e legată de acești munți — uriașii ei plămîni prin care absoarbe aerul curat și frumusețea unor locuri de un pitoresc amețitor. Fiindcă mai toate zilele de odihnă și recreație — cum mi se spune — reșițenii le petrec aici pe Birzava, pe Nera și pe Timiș în sus, urcînd pe sub arcadele de arbori spre coama albă a Semenicului și Muntelui Mic trăgînd adînc aer în piept.

Vasile Băran



# Cenacul Asociației Scriitorilor din București

## ION NICOLESCU

### Sunt iris

sunt Iris ginduri circulare  
bazilici vechi violacee  
și sunt deșerturi neumbrate  
de care nu avem idee

avem numai curajul neted  
de-a crede-n apa din pustiu  
prin sete și singurătate  
cei singuri apa lor o știu

nu pot să demonstrez himera  
n-am liniște mă fură gândul  
în unele privințe poate  
e bine să pășești cu stîngul

### O clipă nu mai stau pe gînduri

o clipă nu mai stau pe gînduri  
unde ajungi nu știi cînd pleci  
dar dacă nu pleci niciodată  
nici nu ajungi în veci de veci

ci eu voi să ajung degrabă  
în punctul care mă așteaptă  
prin două puncte citeodată  
mai trece și linia dreaptă

Iris e punctul tău nevralgic  
neapărat în univers  
să nu-mi spui iar că pînă-acolo  
o veșnicie am de mers

Iris s-a terminat războiul  
să nu ne fie de deochi  
noi am învins de-acum ai grijă  
să nu mă pierzi plîngînd din ochi

### Într-o zi

am s-o țin ca inecatul  
înainte și la fund  
într-o zi am să constat eu  
că pămîntul nu-i rotund

are colțuri te rănește  
însă nu pot să explic  
mi-e aproape imposibil  
să exist pentru nimic

trebuie să am o dună  
de nisip l-aș număra  
duna-aceea este Iris  
ci există oare ea

uneori cred că există  
alteori înmărmurind  
cred că numai o himeră-n  
colțul lumii vreau s-aprind

### În felul meu

în felul meu nu fac mistere  
corola nopții mă devoră  
ard prea încet și mi se pare  
că am intrat singur în horă

că hora nu se învîrtește  
că-i o iluzie obscură  
și cei ce nu știu să danseze  
mă vor privi curînd cu ură

fiindcă oricum va fi să fie  
o horă extraordinară  
și nimeni nu va mai rămîne  
alături sau pe dinafară

## Aurel Sefciuc

### Prevestire

Păsări de frig fac cuiburi grăbite în viori  
din cerul spart coboară tulbure răsuflet  
dac-aș deschide ochii în rupere de nori  
s-ar dărîma coliba rămasă pentru suflet

Iederă grea se-ntoarce căldura tălpii goale  
slăvind în rădăcină un vid subpămîntean  
se sting în ei copacii împleticiți în poale  
sunînd de parcă-n hăuri se sparge un pian

Se tot apleacă umbra c-un capăt în pămînt  
de greul unei lacrimi dînd ne-ncetat lumină  
se-aleg în cer izvoare să umple ceasul sfînt  
să-mi fac din el altare și să mă spăl de vină

### Narcis

Ochii se duc pe riuri și poate nu mai plîng  
ogînda alunecă rupîndu-mi genunchii  
pînă un somn de valuri mă risipește adînc  
și solzi își fac peștii din albele-mi unghii

Sălcii plîngătoare se dezbracă de rochii  
lîngă trupul meu scînteind ca șarpele  
sufletul ar vrea să deschidă ochii  
dar pleoapele au plecat să caute apele

## Pia Olaru

### Alunii se apleacă peste-aluni

Alunii se apleacă peste-aluni  
și-n evul dimineții ceața smulge frunze...  
Culorile  
se sparg  
de dinți stăpîni,  
doar pleoapele mi-s vii și-adună pulberi.  
Și-n pata de cenușă fug doi cai,  
e unul murg, iar altul negru  
și fug din lumea de asfalt spre rai,  
spre Doamna Lună vinătă de ierburi...  
În abur zboară, se izbesc de abur  
și unul murg și altul altul negru,

### Scrisoare

Într-o zi ai privit geroasele bolți bizantine  
și-ai crezut că poți desluși chipul tău  
dar erau urme ucise,  
urme ucise de întuneric..  
Altădată ai trecut pe lîngă o pajiște  
și-ai crezut că te poți preface în cerb...  
În altă zi te-ai urcat într-un autobuz,  
mirosea a sudoare,  
a oameni,  
ți-ai pus ochelarii de soare  
și, apărută de lentile, mai slabă decît oricare  
alt muritor,  
porneai către o lume de piatră  
și visai că ești fluture...  
O, durerea chinuitoare a umerilor  
atunci cînd cresc  
fragede-aripe de piatră...

## R. Ulmeanu

### Lumina

Privește stelele cum filfiie ținînd  
privește stelele atît de oarbă cum te știu  
usturătoarea depărtare venînd de dincolo de  
după

ele ca o muzică urechile-astupîndu-le  
și tîmplele vuind cred că ne mai lipsește  
un ochi de aur pentru veșnicia lor

Spre dimineață cerul alburii îngroapă ultima  
scînteie  
și nu mai este întuneric și nu vedem măcar  
lumina  
sînt doar cîteva lucruri pe lîngă noi cerșînd  
o repede luare în vedere, un turn ce se  
lansează  
spre cerul vinețiu, la orizont niște păduri  
se-apropie  
călcînd hotare sigure, un vultur

Dar unde e lumina, mă întreb, eu vreau  
lumină  
nu vulturi și copaci, nu turnuri, nu pămînt  
și nici pe tine nu te vreau și nici pe mine,  
lumină ca o cărămidă vreau, să pun piciorul,  
lumină ca o apă să o țin în pumni  
lumină ca un măr să mușc cu dinții

Hai să concepem deci, iubita mea, lumina,  
și te-ai aprins și-ncet ai dispărut  
și n-a rămas din tine nici o frunză

## Tamara Pintilie

\*

ingenuncheată în ninsoare, copilă,  
vorbesc către nimeni încet  
toată tăcerea lumii deodată  
îmi trece ca o pasăre uriașă prin piept.  
pare că mă leagănă cineva  
simt degete de gheață pe pleoape  
simt cum respiră prin trupul meu  
ca printr-o curgere fierbinte de ape.

### În Lan

străvezii se întoarce spre lanul de flori  
în lumea lui tot mai adesea o pasăre îi sfîșie  
pieptul  
și amintirea stăruie pînă la întunecarea  
oricărei bucurii.  
lanul dulce venind dintr-o sfîntă inserare  
din care neliniște neprielnică nu l-ar putea  
opri ?  
floarea fără tristețe și boală  
e suava vrajă încercîndu-l pe cel singur în  
pragul morții

tot mai rară va fi lacrima sa  
și îngăduit în lumină trupul nins  
spre nici o zare nu va mai striga.  
străvezii creștetul încununat de miresme  
între beție și somn fericit  
pe fluvii, în uitare, copilăria pare-a pluti  
și fără tremur și fără cîntare  
și pare singură a nu mai fi.

### Despre iubitul meu

Știu cum pe oriunde trecînd ca prin iarnă  
capul lui e demult asemeni crinului mort  
dar dulce și blindă înfățișarea aceasta  
ca o beție în care se pierde timpul  
și tremură imaginile acelor fericite cîmpii.

Sufletul lui e doar o părere  
căci în ogînzile lumii desăvîrșește întunericul  
și o uriașă stea moartă îl luminează  
răstălmăcînd cea mai pură lume a iubirii  
într-una nouă fără credință și pace.



## Teatru

### Oaspeți constănțeni la București

CU mijloacele comediei, Dario Fo supune încă o dată în fața spectatorilor procesul care, de-a lungul istoriei, a fost intentat progresului. Viața însăși, simplă cum o știm, este acoperită de învinuiri și judecată adesea de către cunoșcui ei adversari: stupiditatea, bigotismul, ș.c.l. Eroul principal va fi deci învinuitul și (cu rare excepții) condamnatul. Mai întâi el este un biet actor slobod la gură, fără îndoială, căruia înainte de streang i se îngăduie favoarea unui ultim rol: Cristofor Columb. Metempsihoza nu e o vorbă goală, pare a insinua autorul. Căci sub pielea tăbăcită de vinturi a celui mai mare marinăr din toate timpurile, ca și sub cea roasă de fard a saltimbancului, se ascunde un suflet unic. Chiar lângă eșafod, fericiți de pașuire, actorii deapănă povestea de la curtea Spaniei. Ferdinand e tont, e vanitos. Isabela e spirituală și ipocrită. Regele și Regina își fac șicane, se înțeapă. Un străin ciudat izbutește să pătrundă pînă la ei, să le vorbească. Ceea ce le comunică nu e doar un mare adevăr (oul lui Columb), ci și un adevăr care se măsoară în aur. Abia aurul aruncat în balanță aduce umilului petiționar trei corăbii hodorogite, cu care el pleacă să-și împlinească visul.

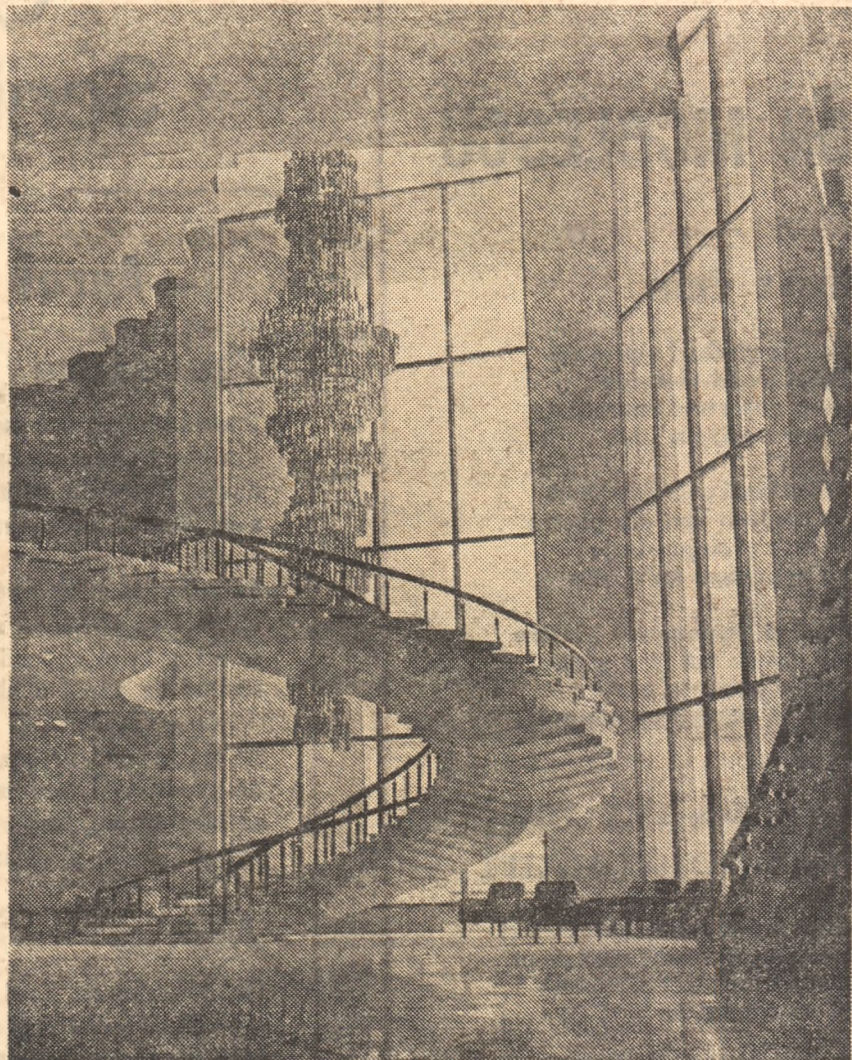
Dar sfîrșitul istoriei e încă departe. Abia după ce Columb descoperă America vina lui e pe deplin dovedită. Dau buzna călugării, marinarii care l-au însoțit, marinarii care i-au pornit pe urme și mai ales neputincioșii care se împodobesc cu aurul cucerit de el. Cu toții îl acuză, aproximînd că i s-ar cuveni 100 de ani de închisoare. Ce devine Columb? Un navigator pensionar, plin de bolile contractate la tropice, boli care, pe lângă glorie, constituie singura lui răsplătă. În acest moment actorul e somat să lepede masca. Funia îi cade în jurul gîtului.

E de prisos să subliniem în ce măsură cele de mai sus vizează realități încă actuale. După cit se spune, Dario Fo e înainte de orice actor. Scrierea și montarea unei piese nu sint pentru el acțiuni separate, menite desigur să alcătuiască un tot, dar supuse fiecare altor legi. El scrie și joacă simultan, contopind în teatrul său tradiția comediei dell'arte, a vodevilului, a farsei populare. E ușor de presupus că ori de cîte ori compune o nouă lucrare, are în vedere propriile sale calități de interpret și regizor. Așa stînd lucrurile, reluarea lui pe diferite scene ale lumii nu e o întreprindere lipsită de riscuri. Merită de aceea elogiata tentativă Teatrului din Constanța, care a făcut din *Isabela, trei caravele și un mare mincinos* ultima sa premieră (prezentă în recentul său turneu bucureștean). Principalul neajuns al spectacolului constănțean se deduce din chiar cele menționate. Regizorul Ion Maximilian, ordonînd cu netăgăduită pricepere scenele, a rămas totuși departe de suflul, de ritmul pe care-l reclama partitura. În chip evident actorii strigă cînd trebuie să strige, cîntă cînd trebuie să o facă (destul de operetistic) fără să arate acea iușeală și dezinvoltură care le-ar fi stat bine. Mulți dintre ei ne conving că și-au învățat bine rolul cînd, de fapt, ar fi trebuit să ne dea iluzia că improvizează. Mai mult ne-au plăcut Iuliu Popescu (Condamnatul, Columb) și Ileana Ploscaru (mai cu seamă în ipostaza de Regină). De asemenea Emil Sassu. Din păcate piesa e astfel făcută încît respinge ideea de figuratie. În concluzie o reprezentatie colorată, cu momente bune, cu un corect decupaj al moralei autorului, dar care nu ne lasă impresia de vitalitate torențială pe care am fi dorit-o.

Marius Robescu

### Noul Teatru Național din București

Aspect din monumentalul hol al noului Teatru Național din București, pe a cărui vastă scenă a avut loc ultima repetiție dinaintea premierei inaugurale cu spectacolul compus din *Apus de soare de Delavrancea* și *Simfonia patetică de Aurel Baranga*



## O realizare timișoreană

**P**ERSONALITATE dintre cele mai marcante ale expresionismului german (alături de care trebuie notați Frank Wedekind, Walter Hasenclever, Ernst Toller, Fritz von Ullrich, Ernst Barlach), autor a peste 70 de piese de teatru (40 de premiere, pe toate scenele lumii, între anii 1915—1933 !), intrat astăzi într-un inexplicabil con de umbră, Georg Kaiser apare pe afișul celei de-a treia premiere a Teatrului german de stat din Timișoara. *Die Spildose* (într-o traducere foarte liberă, dorită de realizatorii spectacolului, *Amnezia*), fără a fi una dintre cele mai reprezentative lucrări ale autorului — să ne amintim de celebra trilogie *Coralul, de Gaz I, Gaz II, de Burghezi din Calais, de Colportaj, de Soldatul Tomaka* — se încadrează perfect în perimetrul teatrului pur expresionist, permițîndu-ne să recunoaștem în desfășurarea dramatică unele din

ideile directoare ale curentului amintit.

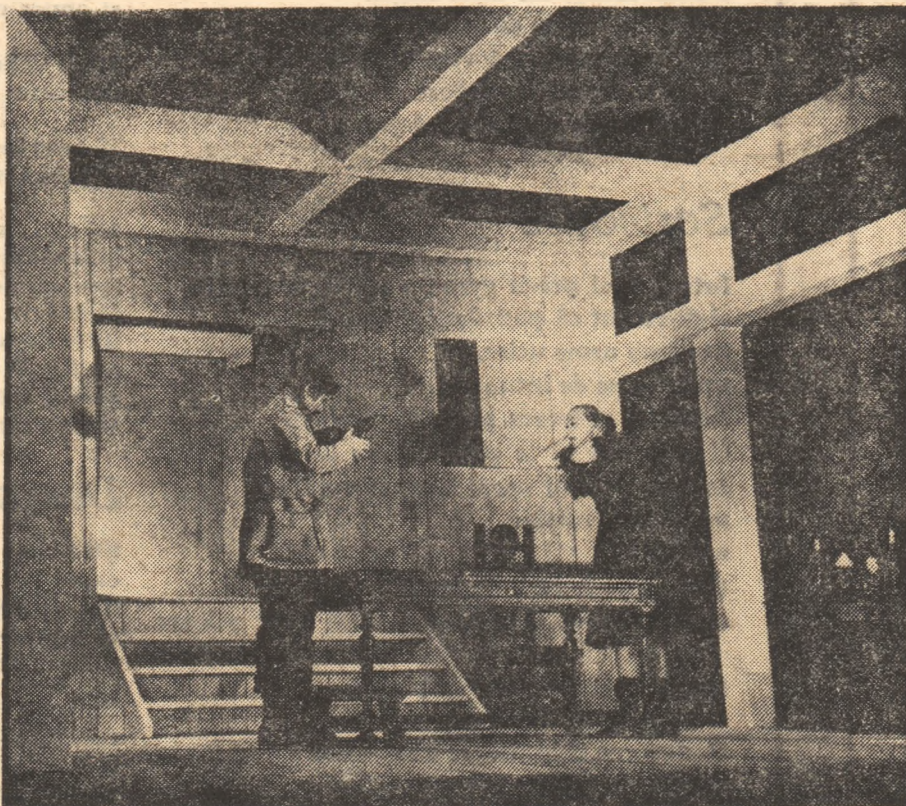
Amnezia este o dramă a războiului, pe parcursul căreia nu se pronunță niciodată cuvîntul război. Este drama unor oameni pentru care bubuitul tunurilor capătă rezonanță specială, înconfundabilă a loviturilor Destinului. Este drama unei familii timorate clipă de clipă de halucinantul sentiment al inevitabilei catastrofe.

Noelle trăiește în casa lui Pierre, cu al cărui fiu, Paul, este logodită. Știrile de pe front sosesc tot mai greu, scrisorile vechi sint citite și răsцитe zi de zi. În cele din urmă, vine groaznica veste pe care, de fapt, fără să aibă curajul s-o rostească, dar și fără forța de a o refuza, se pregăteau să o afle: Paul a murit pe front. Noelle se mărită cu Pierre, au un copil — nu este vorba de împlinirea unei iubiri, ci doar de un gest reflex, inutil, disperat. Paul se reîntoarce. Fusesse doar grav rănit;

suferă acum de o amnezie totală; urmează să trăiască în casă alături de cei doi. Fiecare mișcare, fiecare gest, fiecare cuvînt declanșează, sau, mai exact, întreține și amplifică dureroasa spalmă sub imperiul căreia cei din casă își duc viața. Amnezia lui Paul nu este, cum se credea, ireversibilă. Și adolescentul întors de pe front, salvat printr-o minune, realizează drama care se consumă sub ochii lui. Crede; încearcă să creadă că totul poate fi luat de la capăt; dar pentru asta, Noelle, fata cu care se logodise, trebuia să fie din nou a lui. Și cel care îi uzurpase locul să dispară. Soluția, evident, nu este viabilă, lucru pe care Paul sfîrșește prin a-l înțelege. Din acest moment nu-i mai rămîne decît o singură rezolvare... Regizorul, actorul Emmerich Schaffer de la Teatrul Bulandra, reușește o subtilă și precisă evidențiere a planurilor secante pe care evoluează cele trei personaje. Pentru că, dincolo de implicarea lor, în același nod conflictual, nimic nu se leagă, nici un contact nu se stabilește de fapt între membrii familiei.

Gesturile sint frînte, fără o motivație precisă; replicile goale, lipsite de sens. O frică invincibilă și inexplicabilă paralizază personajele. Din cînd în cînd, trec foarte aproape unul de celălalt, cuplarea pare iminentă, senzația durează o clipă, apoi totul se reia de la capăt. Fiecare este singur, fiecare se simte vinovat, fiecare invocă o instanță pe care nu știe însă unde s-o descope.

Dar dincolo de știința de a descompune și reasambla întreaga structură a textului, meritul regizorului se leagă de modul în care a lucrat cu actorii, de felul în care i-a condus în parcurgerea unor partituri dintre cele mai dificile. Notația lui Walter von Holländer: „Trupul constituie punctul de pornire al expresionismului. Numai prin el și dincolo de el se poate afirma ceva despre suflet“, poate fi amintită într-o discuție orientată special în analiza acestui exercițiu realizat cu un înalt profesionalism, cu precisă stăpînire a celor mai subtile detalii. Spațiul nepermițîndu-mi o asemenea întreprindere, mă rezum a nota ca merituoasă întreaga distribuție: Ida Jarčsek, Peter Schuch, Raimund Binder, Josef Jochum. Decorul lui Helmut Stürmer: scheletul unei case pierdute în cenușul „exteriorului“, creează cadrul perfect al acestui spectacol, remarcabil realizat.



„Amnezia“ la Teatrul german de stat din Timișoara. În fotografie actorii Peter Schüch și Ida Jarčsek

Radu F. Alexandru



# „Veronica II“

Cinema

**A**CEST „Veronica bis“, acest Veronica se întoarce, este continuarea în același stil a filmului din anul 1978, care a produs (și mai produce încă) entuziasm pe ecranele noastre, ba chiar și pe cele din străinătate. Ambele serii au fost cumpărate de o casă engleză. Ceva mai mult, ambelor serii li s-a făcut versiune în limba engleză. Dialogurile au fost traduse și cîntecele au fost cîntate de interpreți britanici. Se pare chiar că aceste succese au dat unei case de film engleze înființate acum ideea să-și aleagă ca titlu de firmă cuvintele: „Veronica Film“.

Reamintesc că producătorii au categorisit lucrarea aceasta a Elisabetei Bostan: „o fantezie muzical-coregrafică cu personaje și elemente din lumea poveștilor“. Într-adevăr, personajele sînt culese din basme diferite, din mai multe fabule și legende, dar filmul nu este un basm (cum ar fi Mary Poppins sau Vrajitorul din Oz), ci doar un „show“ cu oameni (de preferință copii) costumați cu hainele, cu mutrele și cu apucăturile unor bine cunoscute personaje de poveste.

Deși acțiunea nu este interpretarea unui basm, ea totuși se desfășoară pe urzeala unei povești care, ca orice subiect de balet, este extrem de simplă, sumară, naivă... Textul, uneori cam convențional, al stihurilor, al recitalelor, al conversațiilor, stilul lor de carte de citire pentru copii cumînți nu este totuși supărător, căci se potrivește cu ambianța de „grădiniță“ în care se desfășoară evenimentele. Adică nu evenimentele, ci evenimentul, care este unul singur: niște copii ascultînd cum li se povestește un basm. La asta se reduce viața de simpli „civili“ a celor douăzeci de copii. Restul se petrece în imaginația lor, în lumea închipuită pe care povestirea basmului o evocă. Legătura, inelul de legătură între realitate și închipuire, o face o rață. O rață albă, în carne și oase, pe care bucătarul vrea s-o frigă dar pe care Veronica o înhață și scapă de la moarte. Toate personajele



sînt legate de duelul dintre copii salvatori și inamicii ticăloși, adică motanul cel rău (Dem. Rădulescu) și cucoana Vulpe (Vasilica Tastaman). Dar marea performanță actricească este în scena cînd, într-o odaie, douăzeci de persoane, în majoritatea lor copii, vor să prindă rața care se apără. Elisabeta Bostan a aranjat lucrurile așa ca rața să creadă sincer că este fugărită de fioroși inamici, ceea ce i-a dat o conduită de un foarte natural dramatism, care a provocat la fugăritori gesturi, mișcări și acțiuni, și ele, foarte spontane, fără nimic mai dinainte ticluit. A fost, în cel mai exigent sens al cuvîntului, o scenă de „ciné-vérité“.

Deși filmul Veronica se întoarce este o continuare a filmului Veronica, și deci toate observațiile făcute de mine despre primul episod sînt valabile și pentru cel de-al doilea, totuși acesta din urmă a introdus elemente noi. Spuneam, în analiza primei Veronici, că „morală fabulei“ fusese luată laleale, direct și indirect, din fabulele respective; șiretenia vulpii, lăudăroșenia și ingimfarea corbului, agresivitatea motanului. Din contra, în Veronica II tocmai că găsim teze morale noi, care le inversează pe cele tradiționale.

Interpretul Greierului a realizat o surprinzătoare performanță cantanto-dansantă, deși vocea lui e dublată de ace-

ea a cîntărețului Aurelian Andreescu. Totuși, baletul îi aparține, deși el nu este balerin, ci doar actor (Florian Pittiș). Adică nu „doar“ actor, căci el mai este și mim. A lucrat cîtăva vreme cu genialul mim Marceau Așa se explică suptele grațioase a trupului, precum și felul inteligent, nostim, aș zice chiar „poetic“, în care execută acrobatici pași de balet. În aceeași ordine de idei, remarcabil a fost scurtul număr coregrafic executat de balerina Ileana Iliescu, înveșmîntată de sus pînă jos într-un grațios maiou mov. O execuție de mare clasă, care dă, cum se cuvine, strălucire unei „Curti Regale“, ca aceea a harnicelor noastre artropode.

Aș vrea să fac o sugestie. Lulu Mihăilescu, micuța Veronică de 6 ani, a confirmat acum impresia din primul ei film, anume că este o excelentă actriță. Elisabeta Bostan a ales-o după ce examinase trei mii de candidați. Ar fi poate bine ca autoarea lui Năică să încerce cu această Shirley Temple moldo-valahă filme cu subiect, drame propriu-zise, cum a făcut cu Năică. Acesta, vai, a crescut. Și-a pierdut copilăria. Ar fi deci bine ca regizoarea să se grăbească pînă ce mica Veronica n-a ajuns încă domnișoară.

Deși scurt, și în aparență mai puțin însemnat decît celelalte viraje de psihologice cuprinse în acest film, semnalez metamorfoza morală a corbului. Îl vedem aducîndu-și autocritică aminte de vremurile lafontaine-iene cînd era idiot și se lăsa păcălit din motive de vanitate și infumurare. Acum ne va declara solemn și ironic că e ferm hotărît să nu mai fie nici timpit, nici fudul, iar pe lingșitori îi persiflează aruncîndu-le, benevol, un mic și disprețuitor bacșiș: o firavă felie de cașcaval. Socot că un asemenea moment, cînd prostul se „des-prostește“, este una din marile sărbători ale minții omenesti: cel mai stimabil triumf al lui „roseaua pensant“.

Sunetul în acest film este stereofonic, lucrat (ca și trucajele) în studiourile moscovite. Muzica, de excelentă calitate, aparține lui Temistocle Popa

D. I. Suchianu

## DUBLU FESTIVAL

**L**UNILE de iarnă se află sub semnul celei de a șaptea arte. Două manifestări cinematografice de amploare, prestigioase acte culturale destinate unor largi cercuri de spectatori, debutează în decembrie: Festivalul filmului la sate (ce a început duminică 9 decembrie și va continua pînă la 10 februarie) și Festivalul filmului pentru elevi (programat în perioada 21 decembrie — 10 ianuarie). În actuala ediție, cea de a XVII-a, se va prezenta un repertoriu divers, lung-metraje artistice și documentare, — producțiile recente ale studiourilor românești ocupînd un loc de prim plan —, în aproape 5 000 de localități rurale. Nu vor lipsi nici întîlnirile cineaștilor cu publicul, se vor alcătui cicluri tematice, simpoioane și concursuri. De asemenea, interesante și complexe acțiuni cultural-educative sînt programate și în cadrul celui de al IV-lea festival ce se adresează celor mai tineri spectatori din întreaga țară. Numai în București, în timpul vacanței elevilor și studenților, se vor proiecta 98 de pelicule; remarcăm că, pe ecranele Capitalei, alături de atractivele medalioane dedicate actorilor (Margareta Pogonat, Gheorghe Dinică, Peter O'Toole), va fi prezent și un ciclu dedicat uneia dintre cele mai pregnante personalități ale filmului românesc: scenaristul Titus Popovici. „Retrospectiva“ filmului social-politic contemporan, ca și grupajul „ecranizări din literatura română și universală“ se reliefează deopotrivă ca inițiative gîndite cu grijă, concepute ca forme ale descoperirii și inițierii viitorilor cineaști.

Așadar, aproape în același timp, două manifestări cinematografice vor capta atenția spectatorilor din toate orașele și satele românești — un fel de dublu festival, o dublă întîlnire cu filmul de valoare.

## GALAXIA ANIMAFILM

**I**N primul rînd, faptele (sau faptul): în seara de luni, 10 decembrie, la cinematograful „Capitol“, a avut loc Gala filmului românesc de animație. Prezentări în cuvinte simțite și frumos cumpănite de Lucia Olteanu, directoarea studioului „Animafilm“, au apărut „la față de ecran“ realizatorii Matty, Horia Ștefănescu, Ion Truică, Victor Antonescu, Izabela Petrașincu, Laurențiu Sirbu și Sabin Bălașa (absent, fiind bolnav, Liviu Ghigort). Apoi li s-au proiectat filmele: Formica (I), Tepii, Cadoul, Greierele și furnica, Parada cifrelor, Puiul, Week-end și Galaxia.

În al doilea rînd, comentariul. Din punct de vedere cultural, organizarea acestor gale a fost cît se poate de oportună, deoarece a repropus atenției publicului un gen de cinema important și agreabil (pe nedrept neglijat), iar criticii li s-a oferit ocazia de a măsura pașii (înainte sau bătuți pe loc) ai cineaștilor de la „Animafilm“.

Care e, așadar, în lumina recentelor gale — reprezentativă, în linii mari — situația filmului nostru de animație? Dacă în ceea ce privește originalitatea, prospețimea ideilor (teme și subiecte), rămînem încă epigonici, am ajuns în schimb la o decantare mai netă a mijloacelor, a tehnicii de comunicare. Fac această afirmație pentru că, de pildă, Formica lui Matty Aslan, sub raportul invenției poetice, este tribut ar lui Gopo (Sărutări), locul omuleților liniari fiind luat aici, așa cum arată și titlul, de furnici; Tepii lui Horia Ștefănescu (colaborator: Ladislau Loboncz) — ca linie și tratare — dezvăluie puternice reminiscențe ale „școlii de la Zagreb“; Parada cifrelor al Izabelei Petrașincu amintește — chiar dacă pe căi ocolite — de Cifrele cehoslovacului Pavel Prochazka; Cadoul lui Ion Truică e influențat, ca atmosferă și tehnică a animației (ca narativitate, vreau să spun), de anumiți francezi (Laloux, Otero), ca și Week-end al lui Liviu

Ghigort (acest din urmă film evocînd și titlul episodului inițial din O duminică în familie de Jaroslav Papousek). În același timp, asemenea „preluări“ sau „împrumuturi“ (sau simple „paralelisme“) ale inspirației tematice au permis o asimilare destul de eficace a procedeeelor, o clarificare progresivă a desenului și graficei, conturarea unei atmosfere mai coerente.

Nu poate fi însă trecută cu vederea o contradicție recurentă în activitatea studioului „Animafilm“, și anume: idei prea „scurte“, ca să zic așa, pentru tratări prea „lungi“. Disproporția provine de la standardizarea contabilă a metrajului: un film se planifică în funcție de o prestabilită cotă de metri utili de peliculă (o bobină, două bobine etc.). Matty și Horia Ștefănescu au evitat cu abilitate acest neajuns, recurgînd la formula elastică a „pîlulelor“. Dar semi-absconul Cadoul și mai limpede Week-end n-au mai ajuns s-o facă. Ideea din Week-end — mai puțin jivrescă decît cea din Cadoul — e fără-n-doială prețioasă, dar „necesitatea“ de-a epuiza, de-a acoperi cu tot dinadinsul, să zicem 6—8 minute de proiecție, iar nu 3 sau 4, impune o dilatare a simbolurilor și a punerii în pagină, ele, simbolurile, încercîndu-se în propria lor aglomerare repetitivă și aminînd „poanta“ finală, care devine astfel din ce în ce mai scontată, previzibilă.

Sectorul filmelor pentru copii a fost ilustrat în gală prin Puiul, Greierele și furnica și Parada cifrelor (dar se știe că producția studioului e mai bogată și mai diversă în acest domeniu). Puiul lui Laurențiu Sirbu (după Ioan Al. Brătescu-Voinești) e fastuos, luxuriant, o adevărată cascadă de culori și volute, cu o expresivă analiză a dinamicii zborului de pasăre; un rol important l-au jucat aici și acordurile grave, de subliniere patetică, ale muzicii lui H. Maiorovici. Simpaticul Greierele și furnica de Victor Antonescu e mai vechi, făcînd parte din seria fabulelor lui La Fontaine, inițiată de CIDALC, Parada

cifrelor e mai nou ca dată a publicării, dar în ciuda ideii, încă o dată, generoase, scenarizate de regizoarea Petrașincu, Fatiana Apahideanu și Lora Herescu — o alegorie a cifrelor de la 1 pînă la 10, prilej pentru preșcolari de-a învăța să numere — e un film relativ antipatic. Și nu pentru că sparge o anumită convenție (de ce, bunăoară, chiar leul să reprezinte cifra 6 sau 9?), ci mai ales din pricina fastidioasei coloane sonore, cu abuzul de „hei!“ și de sunete mofturoase nearticulate.

A rămas la urmă, „dulcis in fundo“ !?, ca outsider, Galaxia lui Sabin Bălașa, unde vivacele nostru pictor devine propriul său epigon, obsedat cum e de binecunoscutele sale „geneze“ de figuri umane, după cîșleul personal al unui realism ornic (sau onirism realist). Dar Bălașa a învățat lecția: și-a intitulat filmul, tocmai, Galaxia, și cine poate să se descurce într-o nebuloasă, chiar dacă aceasta tinde spre limpezire, spre sistem? Pictorul dă materiei sale un început de ordine, bîntuit de dorul purității E dreptul și... galaxia lui spirală. Dar e, în joc, și „Galaxia Animafilm“. Fiindcă și la „Animafilm“ se caută, se pipăie „masa stelară“, se fac acumulări, se cristalizează fugitiv forme, — dar nu s-a depășit încă stadiul fecund fără-ndoială, dar prelungit, al unui univers „galactic“ ce tinde treptat spre o armonie creatoare. De ce nu s-a depășit un astfel de stadiu? Simplu: pentru că n-au mai apărut — după Gopo — și nu s-au afirmat mari personalități ci numai individualități capabile să preia și să prelucrez — corect — „lecția“ altora. Ne bucurăm deocamdată, că preluările și prelucrările sînt tot mai precise, mai net conturate, mai oneste ca meșteșug. Sînt pe o altă parie, o „întoarcere a lui Gopo“, dar, mai ales, nașterea de noi Gopo, nu prin imitare, ci prin echivalarea energiei creative.

Florian Potra



## Muzică

# PAUL CONSTANTINESCU



**A**NIMATI de dorința de a se afirma în viața muzicală europeană cu creații concepute într-un limbaj propriu, deosebit de cel al altor culturi muzicale, făuritorii școlii noastre naționale moderne au aflat în folclor o bogată sursă de inspirație. După cum ne este cunoscut, ideea școlii naționale nu era nouă, încă de la începuturile ei muzica cultă românească s-a dezvoltat sub semnul afirmării unui anumit caracter autohton.

Nouă era doar orientarea majorității compozitorilor noștri spre cultura și arta păturii rurale, interesul pentru muzica autentică țărănească, valorificată până în anii de după primul război mondial, aproape numai în domeniul muzicii corale; de la Muzicescu începea acest gen avea reprezentanți de seamă ca T. Teodorescu, I. Vidu, D. Kiriac, T. Brediceanu, Gh. Curcu, I. Chirescu și alții, desigur și unele excepții, dar pătrunderea elementelor melodice și ritmice ale muzicii țărănești în creația românească instrumentală, ca de pildă în *Suita I-a pentru orchestră* și *Sonata a II-a pentru vioară și pian* a lui Enescu reprezentau cazuri izolate care nu erau încă expresia unui program artistic comun, adoptat de toți muzicienii noștri. Folclorul țărănesc devine o platformă stilistică comună abia înaintea celui de al treilea deceniu al secolului XX, când, odată cu intensul curent al intelectualității noastre pentru problemele sociale nerezolvate ale țărânilor, la cunoașterea de până atunci a poeziei populare se adaugă acum prețuirea și a altor ramuri ale artei țărănești. Datorită publicității unui număr mai mare de cîntece și dansuri populare de către T. Brediceanu, C. Brăiloiu, G. Breazu, B. Bartok și alții s-a putut cunoaște mai bine structura specifică, arhaic modală a folclorului nostru, marea ei varietate ritmică, caracteristica de stil, a cărei valorificare garanta nu numai o certă ori-

ginalitate întregii creații muzicale românești, dar oferea și fiecărui compozitor în parte posibilitățile de a-și afirma propria sa personalitate.

Între reprezentanții cei mai autorizați ai școlii noastre naționale, Paul Constantinescu ocupă un loc de frunte. Cunosător temeinic al folclorului nostru rural vechi și nou, al dialectelor zonale ale folclorului românesc și al celui lăutăresc, al muzicii psaltice, P. Constantinescu s-a afirmat printr-o creație, care, deși alimentată din diverse surse de inspirație înfățișând aceeași diversitate în privința legăturilor ei cu muzica populară, de la citat pînă la cele mai variate forme de stilizare și transferare a folclorului, demonstrează o desăvîrșită unitate stilistică.

**I**n dorința de a se exprima într-un limbaj cit mai românesc, el folosește ca material tematic, nu numai în anii de debut, dar și în perioada deplinei sale maturități artistice, melodii de autentică obîrșie populară. Cităm în acest sens: *Sonata pentru vioară și pian*, *Suita românească pentru orchestră*, *Suita „Din cîntănie” pentru suflători și pian*, *Simfonieta*, baletul *Nunța în Carpați*, opera *Pană la Lesnea Rusalim*, *Balada haiducească pentru violoncel și orchestră*, *Tocata pentru pian*, *Concertul pentru pian* — acesta din urmă, clădit pe melodii populare din Moldova, Transilvania și Macedonia. Teme autentice populare stau parțial și la baza *Concertului pentru orchestră de coarde*, nemaivorbind de incantațiile prelucrări de dansuri populare pentru orchestră.

Cît de largă a fost aria investigațiilor sale și în alte ramuri ale culturii noastre muzicale o dovedesc, în afară de opera sa comică *O noapte furtunoasă*, al cărei limbaj este alcătuit cu elementul folclorului orășenesc al epocii, cîntece culese de A. Pann, române, întonații lăutărești etc. și lucrările sale or-

ganic legate de tradiția psaltică începînd cu cele *Două studii în stil bizantin pentru trio de coarde*, cu *Sonatina în stil bizantin pentru violoncel solo* și *Variațiuni simfonice pe o melodie bizantină*, culminînd cu cele două capodopere: *Oratoriul de Crăciun* și *Oratoriul de Paști*.

Bineînțeles, activitatea compoizistică a lui Paul Constantinescu nu s-a limitat numai la valorificarea la un înalt nivel de măiestrie a unor citate. Demonstrînd posibilitățile largi de stilizare și de transfigurare a muzicii populare, de inventare a unor melodii și teme proprii pe temeiul principiilor de bază ale folclorului, Paul Constantinescu a creat o seamă de lucrări deosebit de reprezentative pentru școala noastră națională, lucrări pe cît de românești, pe atît de personale, ca de pildă *Simfonia*, *Concertul pentru orchestră de coarde*, *Concertul pentru harpă*, *Concertul pentru vioară*, *Patru madrigale* pe versuri de Eminescu, *Șapte cîntece din Ulița noastră* pe versuri de Cicerone Teodorescu. Și, ca încoronare a creației instrumentale, *Triplul concert pentru vioară, violoncel și pian*.

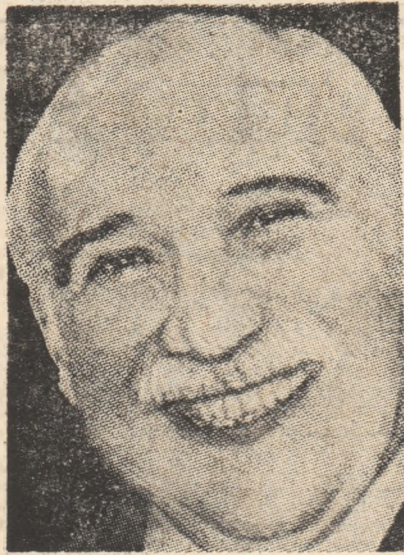
După o excepțională înflorire de peste trei decenii a școlii noastre naționale — ce coincide cu puternica afirmare și a altor școli naționale din sud-estul Europei — în muzica românească s-au desemnat și alte tendințe și orientări stilistice. Unii dintre compozitorii care la începutul carierei lor erau încă adepții școlii naționale și-au afirmat ulterior personalitatea artistică cu ajutorul altor mijloace de expresie, alții și-au format stilul lor încă de la început pe baza unei orientări mai universaliste. În ultimul timp, curentele avangardiste au numeroși adepți și în rîndul compozitorilor români, unii dintre aceștia, mai ales dintre cei mai valoroși, îmbină elemente de mai apropiată sau mai îndepărtată obîrșie folclorică cu tehnicile compoizistice cele mai recente.

**I**n istoria muzicii fiecărei națiuni schimbările de stil constituie un fenomen binecunoscut, în strînsă legătură cu modificările intervenite în concepțiile estetice ale generațiilor ce se succed. Aceasta nu înseamnă însă că partea cea mai reprezentativă a creației unor perioade stilistice aparținînd trecutului mai mult sau mai puțin îndepărtat nu și-ar păstra deplina actualitate avînd doar o valoare muzicală. Căci așa după cum a arătat unul dintre cei mai de seamă inovatori ai muzicii europene a secolului nostru — Ferruccio Busoni — că în timp ce mijloacele de tehnică compoizistică, modele, concesiile făcute gustului trecător al unei epoci sînt date repede uitării, tot ce este expresie autentică a năzuințelor spirituale superioare ale unei epoci, tot ce reprezintă în artă o manifestare sinceră izvoată dintr-o simțire adevărată își păstrează valoarea în ciuda trecerii vremii. Aceste calități proprii și operei muzicale a lui Paul Constantinescu îi asigură perenitatea, locul ei important în cultura muzicală românească.

Zeno Vancea

## La Opera Română

# „PELLEAS și MELISANDE”



CARLO  
ZECCHI  
la  
București

• Vineri și sîmbătă dirijorul italian Carlo Zecchi, oaspete binecunoscut și prețuit de publicul nostru meloman, va susține încă două concerte la pupitrul Filarmonicii „George Enescu”.

**S**APTAMÎNA trecută Opera Română a dat a treia reprezentație — în distribuția nouă — a lui *Pelleas și Melisande* de Debussy. Capodopera aceasta e pe afixe rar, la noi ca și aiurea, poate fiindcă nimeni nu-i mai poate contesta locul capital în istoria genului, dar nici după șapte decenii nu a ajuns să fie înțeleasă cum se cuvine. Spectatorul comun de operă se înfîlnește aici cu un fel de negativ al deprinderilor sale. E natural ca nesfîrșită discreție și reținerea severă în care sînt implicate toate planurile spectacolului să nu satisfacă gustul obișnuit numai și numai la școala belcanto-ului. Locul unic al lui *Pelleas* îl definește cel mai bine poate strania ambiguitate care leagă într-un ansamblu de o rară unitate toate fețele unicei opere de Claude Debussy. Ambiguitatea pornește odată cu libretul înșuși al lui Maurice Maeterlink, unul din cele mai poetice texte pe care s-a scris vreodată operă, ferit de vreo fixare a acțiunii în geografie ori în timp, prin această proiectîndu-se în spațiul fabulos și simbolic al basmului (inclusiv voința moralizatoare). Și greu de imaginat ar fi muzică mai deschisă unui șir nesfîrșit de potriviri, alta decît a lui Debussy. Mai departe, urmărind echivocul, rolul lui *Pelleas* nu s-ar putea atribui unei alte țesături vocale decît tenorului eroic, dar tocmai maniera *Heldentenor*-ului wagnerian trebuie evitată, iată de ce s-a potrivit remarcabil acestui rol inteligența muzicală a lui Valentin Teodorian. În aceeași măsură identitatea vocală a ne-

fericitului Golaud, bariton în distribuție, ar fi mai aproape de caracterologia basului cantabil (pe care îl folosește, de altminteri, anumite puneri în scenă). Fiorul scenic autentic al baritonului Octav Enigărescu a realizat aici una din cele mai frumoase performanțe din cariera unui artist. De altfel, vocal vorbind, dacă am avut parte de cîteva culmi interpretative, ca duetul protagoniștilor din actul al III-lea și cel al lui Golaud — Yniold de la finele aceluiași act, trebuie adusă în balanță și contribuția sopranelor Teodora Lucaci (Melisande) și Silvia Voinea (Yniold). Armonios încadrate în ținuta remarcabilă a cîntării au fost și vocile mezzosopranei Mihaela Mărăcineanu (Geneviève) și a basului Dan Zancu (un medic). Tot în ordinea ambiguităților se așează această operă și prin uniformitatea melodică a liniilor vocale, neparticipante, în vreun fel, la diferențierea personajelor, dar care muzicalizează întocmai virtuțile fonetice ale graiului. Textul poetic este pus în lumină așa cum nu se poate mai limpede. Iată dar o deplină justificare a păstrării lui în limba de origine la Opera Română. Inteligibilitatea cuvintelor, evident, s-a datorat și buneii dicțiuni a interpreților. În schimb, comentariul orchestral deține cu adevărat în *Pelleas* secretul legării și deslegării tuturor semnificațiilor. La descurcarea progresiei dramatice a partiturii, de o bogăție și o putere de nuanțare infinite, am simțit mîna unui talentat dirijor, tînrul Lucian Anca. Am apreciat interpretarea corectă a

subtilităților de structură și arcele mari ale arhitecturii puse în evidență, dar numai pe alocuri, și în mai mică măsură, legăturile detaliate ale sintaxei. Am prețuit deschiderea poetică a scenografiei, atență să aducă în vizual spiritul aceleiași ambiguități. Nu trebuie trecut desigur peste realizarea economică și unitară a decorurilor, dar de pildă o apariție constantă, ca simbolul fîntîinii, realizat din lumina reflectoarelor, l-am fi dorit participant, printr-o variație, la punctarea dramei. În legătură cu decorurile făcute pentru sala Operei Române ne-ar părea actuală și o funcționalizare a lor, pentru îmbunătățirea acustice a parterului. Se ridică întrebarea dacă unele panouri, ingenios utilizate de scenograf, n-ar fi putut servi și la dirijarea sunetului vocii de pe scenă, ca elemente reflectorizante. Asta fiindcă pentru spectatorul parterului soliștii sînt adesea mascați de sunetul orchestrei. În fine, singurul element discrepant în contextul pomenitei ambiguități mi s-a părut regia semnată de George Teodorescu. Am avut impresia confuziei. Mișcarea actorilor, gesturile, atitudinile, nu s-au ridicat să depășească litera partiturii, ei, împrumutate din cel mai banal repertoriu al teatrului desuet, au contrazis constant urmărirea unei realizări operistice, altminteri de însemnat prestigiu. În această carență a regiei am simțit și lipsa laboratorului care cîndva se numea Studiul Operei Române.

Radu Stan



# DESPRE CARTE ȘI ARTIȘTII SĂI

Plastică

**C**IT de mică este și breasla „făcătoarelor de carte”!

A celor buni, desigur (dintre ceilalți, efemeri și anonimi, care se pot lăuda cu sute de volume „ilustrate” și ignorate de către public, se agită suficienți). Sint puțini cei ce știu cum se începe, dar mai ales cum se termină lucrul pe un volum. Este aceasta o muncă dificilă, de răbdare, inteligență, pasiune, dar mai ales de înțelegere, o muncă în care intră detaliul banal, dar și ineditul, multă tehnică, dar și foarte multă imaginație. Calitatea hirtiei, caracterul literelor, prezentarea grafică — vignete, ilustrații, copertă — deci „arhitectura” volumului constituie preocuparea celui ce dorește să realizeze un ansamblu cu valoare complexă, polivalentă și sugestivă.

Firește, o carte poate circula și circula chiar — indiferent de valoarea sa ca „obiect frumos”, în primul rind datorită conținutului său, calităților textului. Dar o carte „lucrată”, gândită a fi ceva mai mult decât un text pe care îl uiți în tren, la capătul unei călătorii, presupune inerent o atenție deosebită. Și — poate paradoxal — în civilizația contemporană „a imaginii”, trepidantă, în care individul este permanent dispus să renunțe la tot felul de obiecte utile în favoarea altora (la fel de utile dar perfecționate sau doar mai spectaculoase), cartea continuă să rămână obiectul cel mai cu grijă păstrat. Această „tezaure” presupune implicit și o calitate deosebită, pentru că delicia cititorului sînt dublate treptat de cele ale bibliofilului. În acest moment își face apariția „făcătorul de carte”, omul care știe ce este un text, care ține la el și încearcă să-l valorifice pe toate planurile — secundare, poate, dar nu și inutile — amplificîndu-i mai ales rezonanța socială. Dificilă operație și poate tocmai de aceea breasla acestor artiști este mică.

Atît de mică încît, cu două sau trei excepții, aproape toți membrii săi puteau fi înținuți în sala ORIZONT la vernisajul expoziției unuia dintre cei buni, Val Munteanu. Iată, în sfîrșit, un ilustrator și „arhitect” de carte care are „curajul” de a expune singur lucrările realizate în ultimii ani (1968 — 73), într-un domeniu aflat — de ce oare? — la marginea preocupărilor celor ce gravează în jurul fenomenului plastic. Cîteva apariții în cadrul diferitelor anuale sau bienale de grafică, „Saloane de carte” sau lansări de volume nu sînt su-



Val Munteanu — Ilustrație la „Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte. Basme populare românești”, Ed. Minerva, 1972



Val Munteanu — Ilustrație la „Pinocchio” de C. Collodi, „Loeves — Verlag”, Bayreuth, 1972

ficiente nici pentru cei ce lucrează cu succes în acest domeniu (cunoaștem și noi cîțiva cărora le putem reproșa „timiditatea” nejustificată față de ideea unei „personale”), nici pentru a sugera valoarea și volumul realizărilor și nici pentru a contribui la o reală apreciere și interpretare a dezvoltării ilustrației de carte ca gen autonom.

„Personală” lui Val Munteanu — grafician de real talent și de o mare seriozitate profesională, detectabilă în tot ce-i poartă semnătura — ne pune în contact cu o parte din preocupările sale: ilustrațiile pentru cărțile destinate copiilor și tineretului. În realitate însă, lucrările expuse și — firește — cărțile pe care le-a ilustrat, sînt destinate tuturor vîrstelor, atît prin text, cît și prin adjuvativul imaginilor. Fiecare descoperă o invitație la aprofundarea semnificațiilor, o anumită dimensiune pe co-

ordonatele căreia dialogul permanent dintre cititor și cartea concepută ca o lume complexă, se desfășoară în raport cu datele subiective, dar și cu obiectiva calitate a volumului. Inteligența lui Val Munteanu îl conduce la soluții ce țin seama în primul rind de sugestiile textului, de caracterul narațiunii și de specificul ambianței, cadrul istoric, jucînd de asemeni un rol determinant în constituirea imaginii de ansamblu. Există o calitate livrescă — în sensul pozitiv al noțiunii — în toate ilustrațiile, o permanentă referire imagistică la precedentul stilistic devenit adeseori arhetip, funcționînd în spiritul textului și uneori chiar în litera lui. Pentru că, adresate unor categorii de vîrstă la care nu s-au instalat „clisee mentale”, simțînd, în consecință, nevoia unui corespondent vizual al imaginii literare cu valoare activă, aceste ilustrații refac într-o scară modernă un repertoriu consacrat. Și nu

întîmplător Val Munteanu preferă texte cu coloratură de epocă, ale căror „transcrieri” îi permit variațiuni pe marginea stilisticii xilogravurii medievale — Till Buhoghlindă, Cuhulin, viteazul din Ulster, dar mai ales acel Gargantua și Pantagruel, monument al literaturii și mentalității unei epoci — sau a tradiționalelor fresce românești — Tinerete fără bătrînețe și Harap-Alb —, în limitele cărora artistul reușește performanțe de o calitate și un rafinament intelectual ce justifică numeroase premii cîștigate în „bătălii” cu încercați ilustratori și cu edituri repute.

Decizia desenului fluid, eleganța și echilibrul punerii în pagină, valoarea cromatică ce merge de la sugestie pînă la efectul psihologic subtil, acurătatea execuției și finețea detaliului transformă fiecare imagine într-o lucrare autonomă, cu valoare narativă, dar și expresivă. O lume de basm și feerie, de stenică voioșie și de vitalism adeseori baroc, o lume a imaginarului transformat în miracol posibil — cazul ilustrațiilor la Harap-Alb sau la Pinocchio — populează „imagineria” lui Val Munteanu, iar adaosul unor vignete — ele inele cu un rol funcțional în discreta lor prezență — atestă gîndirea de „făcător” al cărților, și nu numai de ilustrator. Iar pentru cel pasionat, drumul de-a lungul acestor „reconstituiri vizuale”, înseamnă o punere în contact cu desfășurarea comprimată a acțiunii, cu esența textului, dar și cu spiritul său, cu lucrul bine făcut de către un artist pasionat și de certă probitate profesională.

În zorii „civilizației Gutenberg”, ducele de Berry sârăcea, cumpărînd pentru minunatul Pol de Limbourg cele mai fine culori, necesare realizării unuia dintre monumentele picturale și bibliofile ale umanității. Astăzi, în momentul în care „civilizația cărții” este condamnată de către teoreticieni grăbiți, numărul volumelor frumoase crește, îmbogățînd patrimoniul omenirii și sufletul cititorilor. Să le mulțumim pentru această editorilor și „făcătorilor de carte”, atunci cînd, în sfîrșit, se întîlnesc în intenția lor de a ne oferi ceva mai mult decât un text: un obiect frumos, o lume deschisă către cititor, și să nu ne temem de fatidicul 451° Fahrenheit.

Virgil Mocanu

**G**RUPAREA de picturi și desene reunite sub titlul cînstirii artei literare se înscrie și de data aceasta sub motto-ul, devenit program estetic al revistei „Cronica”: „Om și sentiment”. Mă opresc puțin asupra titlului, fiindcă este mai puțin „general” decît pare. I-aș găsi tîlcul unei idei adînc înrădăcinată în însăși dezvoltarea gîndirii artistice românești — și poate a contribuției moldovene în special: nu poate exista „sentiment” fără suportul unei umanități plene, după cum nu poate fi gîndită o existență umană pur și strict rațională, fără aportul vitalizator al sentimentului, înțeles ca o dimensiune a adîncimii, și nu doar ca o aptitudine dulce lirică, o voce a duioșiei.

Pornind de la ideea aceasta, atenuarea deliberat urmărită a granițelor dintre artă, mai ales a celor dintre arta plastică și literatură, exprimă și ea un fericit simptom de adîncire a experienței artistice. Oroarea de literatură, socotită în vremea impresionismului, apoi și de unii dintre prelungitorii vieții lui mai mult peste limita vieții „biologice”. În istorie a mișcării, drept primul semn al adevăratei înțelegeri a artei plastice, a fost un „malentendu” care tinde astăzi să se risipească, după o luptă de altfel de aproape un secol, dusă de toți marii artiști ai secolului pentru triumful unui adevăr, la urma urmei elementar. Cine ar putea crede efectiv în etanșitatea absolută a zonelor de conștiință artistică între ele, sau între ele și lumea altor valori spirituale? Lăsînd la o parte cazurile acelor dotații singulare și exclusive, în care pasiunea pentru un anume univers limitat de valori omoară în chip patetic și grandios pe toate celelalte, lăsînd la o parte și cazurile de voracitate culturală sterilă,

## Expoziția „Omăgiu literaturii”

(Sala „Cronica,” Iași)

pe acei „înghite tot” degeaba, lumea culturii de astăzi reînvață să se bucure cu înțelepciune de miracolul existenței regăsit și în traiul laolaltă al artelor.

**E**XPOZIȚIA ieșeană din sala revistei „Cronica” stimulează meditația în aceste direcții. Nu ni se propun acolo — din fericire — picturi pe teme literare. Și nici ilustrații de carte, alt domeniu, desigur vrednic de mai multă atenție decît îi acordă în ultima vreme artiștii și publicul. Ni se oferă însă niște stimuli asociativi pentru apropieri posibile între atmosfera și sentimentul unei picturi sau unui desen, și atmosfera corespunzătoare, înrudită, a unui vers ori a unei creații literare în ansamblul ei. Uneori poate fi vorba de echivalențe între metafore; altele de transpuneri cromatice; altele de revelații unor trăsături mai secrete pe care comparația solicitată între o pictură și opera literară, eventual evocată de ea, le scoate la iveală, atît la pictorul cît și la scriitorul respectiv. Încercările artiștilor ieșeni nu se opresc la vreo „formulă” definitivă. Nu putem extrage din propunerile lor nici o regulă fixă, nici schița acele genuri mixte din care viitorul artei plastice să-și al-

cătuiască noi idealuri. Asociații suple la maximum de idei și tonuri afective, susceptibile totuși de a fi, de pildă, interpretate de subiectivități în consens, ne apar în grafica „fruct imaginar” a lui Ioan Petrovici. Linia fugind în sus, prin azurul intens, continuu, aidoma celui văzut din fereastra avionului, vrea să evoce „alea versului lui Eminescu „La steaua care-a răsărit...”. Foarte tînărul Aurelian Dinulescu, mezinul pictorilor ieșeni, își construiește, ca și Ion Barbu, un „Joc secund”: cu trei desene, dintre care un „Autoportret” și „Cu gîndul la Velasquez” pornesc de fapt spre un joc secund la pîtrat, înmulțind încă o dată realitatea exterioară și experiența interioară a artistului cu realitatea unor experiențe din istoria artei.

**E**CATERINA PETROVICI încearcă să transpună în gravura intitulată „Strămoși”, ceva din sunetul grav și mușcător al poemului argheziian, apropiindu-se de fapt de mijloacele ilustrației de carte. În același sens poate fi interpretată și grafica lui Const. Nădinschi, o „larnă” nonfigurativă, destinată a se asocia pastelurilor iernatice ale lui Alecsandri, prin modulul ornamental

care stă la baza compoziției, sugestia unui clinchet de zurgălăi. Pictura lui Dan Hatmanu, „Timpul omului”, concentrează în aluziile-i eminesciene puncte de poraie spre reflexia filosofică, pe care le reia și în desenele „El însuși, omul” și „Sinronizare”, acolo într-o grafie degajată, puțin auto-ironică, vădit întoarsă spre duhul lui Apollinaire. Cuceritoarea picturii a lui Ioan Ginju, „Noaptea farmecelor”, ascunde, echivalate plastic, formulări din repertoriul cuvintelor magice ale lui Blaga cu dramele lor inseninate. La Cornelii Ionescu, materia picturii involburată, consistentă, s-ar potrivi poate cu sonoritățile poeziilor lui Voiculescu. Un accent special pentru frumusețea catifelată, caldă a desenului în creion (cît este de uitată astăzi și nu înțeleg de ce, concurat de prestigiul, e adevărat mai tehnic, al gravurii) realizat de Val Gheorghiu în trei ipostaze — alte comentarii la trei versuri de Mihai Ursachi. Cu „Zborurile” lui Bartok ni se sugerează alte ecouri posibile. De un expresionism manifest de sub care răsar lirice candori, picturile lui Bartok reprezintă metafore care parcurg invers, dar în același colorit, fizic și afectiv drumul metaforelor lui Dimitrie Anghel. Și astfel, constatăm, cu multumită surpriză, cît de autentic s-a situat Anghel, istoricește, în vremea lui, prin modalitățile lirice expresioniste asupra cărora ne atrag și mai mult atenția echivalențele unor imagini picturale.

Iată, asadar, cum dincolo de meritul mai mare sau mai modest al lucrărilor expuse, această expoziție de autor — în selecția lui Dan Hatmanu — se dovedește de o reală vitalitate teoretică.

Amelia Pavel



## Radio Televiziune

### Teledinamia

## În genunchi mă întorc la tine!

COMBINÂND cele două finaluri ale celor două filme de bază ale săptămânii trecute — adică acel „Cultivați-vă simțul umorului” cu care se încheia salutar al doilea episod din **Brett și Danny**, episod ceva mai slab decât primul dar totuși episod, episod care mărturisește o criză a detectivismului; serios de simbioză seară, propunându-ne parodia în locul unei enigme, ceea ce ne va da o anume nostalgie după Mannix, ceea ce ne și sugerează încă și încă o dată că în materie de folietoane toate momentele bune sînt retroactive, cu îmbrățișarea finală din **Orgolioșii**, cînd ea, Michèle Morgan, deși ei îi murise cu cîteva zile înainte bărbatul, fuge pe cîmp cu brațele larg deschise să-l îmbrățișeze pe Gérard Philipe, ajuns, prin grația unei epidemii, dintr-un alcoolic nenorocit și rizibil al unui oraș mexican, un fel de doctor Rioux care va organiza lupta împotriva bolii, rol foarte greu pentru o femeie dacă nu e scris de Shakespeare (vezi și **Richard al III-lea**), să te îndrăgostesti de un bărbat jegos dar frumos interior cînd ești în doliu, ca să nu mai spun ce greu e să fii alcoolic într-un oraș mexican dacă n-ai lîngă tine umbra măcar a lui Geoffrey Firmin, Consulul mareț care vedea o Mediterană de sticle, un Atlantic de sticle, un Pacific de sticle, știind prea bine că omul e un suflet mic, dar care stă mîndru în picioare într-un cadavru — dacă-mi permit deci să combin finalul care cere umor cu acela care prevede amor, voi trebui să recunosc ca un liceean, ca un băiat mare care scrie din suflet revistei „Cinema” că viața e un film iar filmul e o viață, ca un sentimental incoruptibil, ca un gîscan concis, ca un bombonel fondant și fundamental în sentimente, că prin viața mea de cinefil neispășit, că prin sufletul meu mic au trecut cu vîiet mare, ziua și noaptea, după ce ieșeam din întunericul sălii de cinema, fie la matineu, fie seara :

Lucia Bosé ;  
Marilyn Monroe ;  
Monica Vitti ;  
Tatiana Samoilova ;  
Tanți Cocea ;  
Annie Girardot ;  
Simone Signoret ;  
Liubov Orlova ;  
Jeanne Moreau ;  
Anita Ekberg ;

Tolnay Klari (la 16 ani, elev, la „Matei Basarab” în **Primăvara fatală**, la cinema Trianon, la matineu, chiul de la ora de anatomie și igienă) ;  
Audrey Hepburn ;  
Ava Gardner ;  
Candice Bergen ;  
Maria Ladina ;  
easterița de la cinema „Nero” de pe Șerban-Vodă (la 12 ani, din cauza căreia am văzut de 14 ori într-o săptămînă **Macario cowboy**, în 1942)

și chiar  
Brigitte Bardot —  
deci actrițe (omiterile și ignorările — cum ar spune în chip neuitat Ilie Constantin — fiind absolut conștiente și voluntare !) de toate gradele, de toate armele, cu o gamă variată de sentimente și de sortimente, aruncîndu-mă de la un pol la altul al sufletului meu de perpetuu pîstă, trecîndu-mă prin toate apele și prin toate durerile, toate învățîndu-mă să mă cunosc mai bine, să mă autoperfecționez, să străbat contradicțiile cele mai acut neantagoniste ale unei existențe refuzate altă de metafizică cit și de fizică, dar orice-aș face, orice-aș spune, oricît aș încerca să nuanțez din p.d.v. intelectual, nici una, absolut nici una nu a putut vreodată să-i ia locul, să rivalizeze cu... să detronizeze în inima mea chipul de inger și de iconă al lui Michèle Morgan

O recunosc aici deschis, fără explicații suplimentare, la o vîrstă cînd o asemenea mărturisire nu mai e permisă decât dacă în tine a dispărut simțul umorului odată cu ultimul strop de tequila, transfigurată într-un inadmisibil sentiment de fidelitate pernicioasă.

Radu Cosașu

## Dezamăgire de argint

● În emisiunea literar-artistică tinărul scriitor AL. Papillian ne prezintă un nou serial românesc : **Pistruiatul**. Stringe în jurul său pe regizor (în același timp scenarist) și pe doi din interpreții filmului. Se dau secvențe din noul serial. Aflăm despre interpretul principal că e elev și că nu are pistru, că vrea să se facă (avînd modelul alăturat) regizor și actor. Mai aflăm că Sergiu Nicolaescu a riscat să-și frîgă gitul în acest serial, pîrîndu-i-se dulce piinea cascadorilor, că un actor excelent a avut o oarecare frică jucînd în fața copilului și se face imprudentă : se dă o secvență (se vede exact contrariul), se mai observă că pistruiatul are în glas deja ceva de profesionist, ceva care ține de rutina și ticurile actorilor de serieale. Toate acestea ar fi bune, dar exemplificările, cuvintele scenaristului și actorilor n-au avut în ele nimic care să ne trezească interesul în așa hal incit să nu vedem înaintea noastră decît luciuri pe viitor. Poate că în firea scriitorilor de talent e această pornire de a exagera totul, de a pregăti minuios și identic urcarea unei coline cu ascensiunea Everestului, în dorința firească de a menține aceeași stare de suflet.

● Panoramicul științific îl urmărim cu interes pentru că Bacalu prezintă garanții : totul va fi uimitor, din cale afară de uimitor. Bacalu e reporterul excelent care poartă bomba la purtător, te aștepti la orice de la el, din moment ce el ne-a condus atunci, de neuitat, în Lună, din moment ce el pare că știe totul despre avioanele de aer și de pămînt, despre lupta omului de a învinge spațiul și timpul. În ultimul panoramic a apărut la fel de conspirativ, gata-gata de a ne da o veste uluitoare. Desigur că am făcut mari ochi la microscopul fabulos care mîrea de mi și mi de ori, lumea mică dovedind-o uriașă, dar să ne dea Bacalu drept lucruri de tăiat respirația faptul că nu progresează o cercetare de laborator din pricina unor eprubete de plastic (subiect venind ușurel de la *Reflector*, să zicem). Dragă prietene, lasă astea ! Mai bine să vorbim despre cometa Kohoutek, despre felul ei, ne-am uitat pe cer începînd cu 12 decembrie și pînă azi, dar nu s-a arătat în ochii noștri, deși am fost avertizați, despre Soare să vorbim, despre Lună, despre tînețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Așteptăm de la dv. să intrați cu totul în aceste subiecte.

● Am vrut de multe ori să spunem că reclamele la TV au început să ne facă viața dulce și amară. De pildă, de cînd cu reclama pentru aspiratorul de praf Ideal care e Practic, și a celui Practic care e Ideal, nu mai vîd într-un imblinzitor de șerpi decît un aspirator și invers. De la un extraterestru nu mă aștept decît să-mi arate drumul la ADAS. Într-o ceartă conjugală nu vîd decît pricina neasigurării pe viață. În fine, pe actorii care intră în reclame nu-i mai vîd decît în legătură cu conturile la C.E.C. și cu îmbogățirea la Loto-pronosport. Într-adevăr, reclamele ne spală creierul-creierașul, îl dau cu un lustru zis și : nu știu ce am, îmi crapă capul de impresii !

● Simbătă s-a transmis de la Belgrad finala campionatului mondial de handbal feminin. Cel mai bun comentator sportiv al nostru, Cristian Topescu, a transmis acest halucinant meci. Risipă de suflet pe kilometri de sală, risipă de farmec, de invenții, de inteligență. Inima noastră s-a oprit de multe ori din bătut. Vocea lui Topescu se strîngea și se desfășura ca o armonică în toată întinderea ei. Lua înălțime, cobora în picaj precum avioanele de vînătoare. Medalia de aur ne-a fost înghițită de iugoslave, a rămas s-o rodam pe cea de argint. Dezamăgirea noastră este de argint.

Gabriela Melinescu



Silvia Popovici, Ștefan Tapalagă și Vasile Nițulescu într-un viitor spectacol al Televiziunii : piesa „Ca o pasăre în colivie” de Anda Boldur, în regia Sandei Manu.

Foto : Vasile Blendea

## 3 SPECTACOLE

● VINERI dimineața, împreună cu toți acei liberi la orele 10,00, am ascultat **Act venețian**, piesă aflată, după premiara din 1965 și reluarea din 1967 (adică de acum 6 ani), doar la a treia însciriere în program. Nu e cazul să reamintim lista, intristător de bogată, a textelor oarecare, retransmise cu o generozitate infinit mai accentuată decît piesa lui Camil Petrescu. Ce a fost, a fost, viitorul are, însă, toate motivele să ne apară limpede în frumusețea, coerența și adevărul lui. Am ascultat, deci, vineri dimineața, **Act venețian**, acest patetic, vehement de patetic refuz al căii de mijloc care (numai uneori) poartă numele de compromis sau indecizie sau spaimă sau incapacitate de opțiune. Idealul etic din piesa lui Camil Petrescu este cel al extremelor tranșante, pure în intransigența lor, pure și singuritate. Am ascultat **Act venețian** și peste distribuția benzii de magnetofon s-a suprapus, cu autoritate, vocea, privirea, gestul, farmecul indicibil al marelui interpret de la Teatrul Nottara, George Constantin.

● Urmărind tripticul **Cele trei zeițe și mărul** de Lucian din Samosata, Con-

versația cultă și politicoasă a clănțailor la ceai de Swift și **Insurătoarea lui Panurge** de Rabelais (duminică seara pe programul III), revenim la o observație mai veche : teatrul radiofonic, exemplu și sugestie pentru repertoriul teatrelor cu scenă și sală luminate de privirea spectatorilor. De puține ori am avut ocazia, în acești doi ani de cînd urmărirea emisiunilor este pentru noi o îndeletnicire curentă, să asistăm la un spectacol de comedie de asemenea calitate a textului și interpretării lui. Radu Beligan, Toma Caragiu și Octavian Cotescu, Fory Etterle, Mariana Mihailescu, Dem. Rădulescu și Ileana Stana Ionescu, Carmen Stănescu, Florian Pittis ne-au sugerat, prin vivacitatea, supletea intelectuală și culoarea interpretării, eventuale mari reușite ale scenelor. Pe cînd astfel de „colaje” teatrale anunțate de gongul de la ora 8 sau 9 și jumătate seara ?

● Micro-statistică Shakespeare la teatrul radiofonic : în 1952, **Othello** ; în continuare, înregistrarea a încă 17 piese ; singurul text care a generat două spectacole — **Romeo și Julieta** (1953, cu Alfred Demetriu, Gina Petrini

și în 1960, cu George Carabin, Raluca Zamfirescu) ; recordul reluărilor (9) ; **Comedia erorilor** și **Cei doi tineri din Verona**, de unde se vede că nu întîmplător aceeași piesă, jucată în versiune muzicală, a putut deveni cel mai popular eveniment artistic al ultimei stagiuni a capitalei americane ; cele mai puține reluări (2) : **Poveste de iarnă** ; între 1952 — martie 1972, Shakespeare a fost transmis de 100 de ori ; în 1973, doar de 2 ori ; **Othello** (reluare) și **Pericle**, premiera de luni seara (regia artistică Grigore Gonța și o excelentă distribuție : Emil Botta, Mircea Albulescu, Constantin Răuțchi, Radu Beligan, Silvia Popovici, Victor Rebengiuc, Mariana Mihailescu, Amza Pellea, Emanoil Petruț...) Inițiativa redacției și a realizatorilor de a populariza o operă shakespeariană, mai puțin cunoscută (a cărei paternitate, chiar, este discutată) ne apare cu atît mai semnificativă. Și o salutăm cu sinceră căldură.

Ioana Mălin

### Radio

## Caleidoscopul salvator

E DIFICIL să găsești la fiecare 15 minute (aceasta este frecvența medie a emisiunilor celor trei posturi radiofonice) problema-cheie ; capacitatea de a selecta evenimentul unic, semnificația singulară ce le cuprinde pe toate celelalte, este rară. Și atunci redactorii apelează la un cuvînt magic, la o soluție valabilă mereu — caleidoscop ; majoritatea rubricilor literare și artistice, de divertisment sau de știință se alcătuiesc mozaical. Există chiar părți din fragmentarele transmisiuni ce se intitulează caleidoscop (științific — în **Știință, tehnică, fantezie**, al curiozităților — în **De toate pentru toți**). În locul unei prezentări în profunzime a unui fenomen, se caută captarea atenției milioanei de ascultători prin diversitatea informației, prin varietatea domeniilor cuprinse de cele mai multe ori arbitrar într-o singură unitate. Anunțate cu voioșie și aplomb de speakerii noștri, momentele se succed fără a lăsa urme în amintirea auditoriului.

În schimb, atractive devin emisiunile centrate pe o idee ; interesantă este geneza lor, cuceritoare este chiar și numai senzația de exhaustiv. Ne putem referi de pildă la rubrica de **Jurnale și memorii**, concepută întotdeauna cu grijă, onorîndu-și mereu dificilele sarcini. Alăturările textelor celebre sînt firești, convingătoare, un nivel constant al discuției intelectuale se păstrează, chiar dacă legăturile — scrise sau de regie — sînt citeodată mai fragile. Elementele importante ale unei biografii artistice, întîmplările, detaliile se fixează atunci cînd timp de o oră ascultăm fie documentarul extras din **O viață de om, așa cum a fost** de Nicolae Iorga, fie cînd urmărim monștrul dramatizat al **Memoriilor lui E. Lovinescu**.

Pilduitor este, de asemenea, și ciclul tematic difuzat în cadrul **Invitațiilor Eulerpei**. Rînd pe rînd, se succed personalitățile — compozitori, dirijori, interpreți —, săptămînal ne petrecem dimineața de duminică descoperind corespondențele melodice al temelor shakespeareene sau pornind în călătorii muzicale. Uneori însă actualitatea stagiunii se impune și atunci coborîm de pe pedestalul meditației, trecem la fapte, Contrastul este elocvent ; lecțiile de inițiere, de studiu sînt părăsite ; un modest și inutil caleidoscop ocupă trei ore. De ce oare, cînd există alte emisiuni (transmisiunile directe sau înregistrate din sălile de concert, **Actualitatea muzicală**) care îndeplinesc tocmai această misiune, respectînd cronologia, realitatea imediată a vieții muzicale ?

D. C.



# Ochiul magic

## Ochiul magic ajută

● Semnalăm, în numărul 48 din 25 noiembrie 1971, starea de degradare în care se află bustul istoricului August Trebaniu Laurian, situat în



mica piațetă de pe strada bucureșteană Matei Basarab. Avem satisfacția să comunicăm cititorilor că, în urma acestei note, bustul a fost restaurat — așa cum îl vedem în fotografia alăturată. Ochiul magic ajută.

## Colocviu Paciurea

● Joi, 13 decembrie 1973, a avut loc la sediul Uniunii Artiștilor Plastici un deosebit de fertil colocviu „Paciurea”, organizat — cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea sculptorului — de secția de critică a U.A.P. Luările de cuvânt, abordând din diverse unghiuri de vede-

re, și chiar contradicții, laudând personalitatea marelui sculptor, au avut darul să o actualizeze și să o amplifice în con-

știința auditoriului. S-a vorbit astfel despre un Paciurea precursor, inovator de formulări plastice (Ion Frunzetti), despre o oarecare similitudine a destinului valoric cu cel al lui Brâncuși (Barbu Brezianu); s-au prezentat, alături de o eboșă psihocritică (Cristina Anastasiu-Condiescu), interferențele pe care sculptorul le realizează între verb și formă (Vasile Drăgut), rezonanța operei lui (Octavian Barbosa și Adrian Popovici). Punctând fiecare ipoteză critică cu un comentariu benevol, Dan Hăușică, președintele colocviului, i-a marcat și corolarul printr-o nobilă demonstrație a unei mitologii intime, proprie în exclusivitate lui Paciurea.

## Reînnoiți-vă

### abonamentele

## La „România literară”

PE ANUL 1974

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

## În curind

## ALMANAHUL LITERAR 1974

● O enciclopedie ilustrată sub semnătura celor mai prestigioase condeie românești ● Documente inedite, scrisori, unicate ● Caiet liric, anchete, proză ● Umor, almanah magazin, curiozități ● Scriitori pe meridianele lumii ● Pagina copilului ● Poșta veselă, revelion la scriitori ● Rubrica de sport ● Film, teatru etc.

Almanahul Literar 1974, editat în 6 culori, în ținută grafică deosebită, se va găsi de vânzare — în curind — la toate chioșcurile de difuzare a presei și în librării.

Decembrie 1973

## „LUNA CADOURILOR”



Vizitind chiar acum magazinele comerțului de stat, veți putea alege, fără dificultate, cadoul preferat, care poate fi: apele de colonie — EVA Perfect, TURIST, CRISTAL și ADAM Matinal sau casetele București și Farmec care conțin un flacon de apă de colonie și un săpun de toaletă.

## Pescuitorul de perle

### La gramatică!

Confirmtate Em. Serghie s-a encorvat. Și-a ieșit din peeni. Ca răspuns la calma mea scrisoare, abia „întredeschisă”, se năpustește asupra-mi cu violență de limbaj: se prefacă... escamotează... în mod viclean... procedeul trebuie bichit... ce te-a apucat?... giumbușuri, scilofoseli... propunerea stupidă a jocului caraghios... vulgarități, trivialități... De unde până unde subitului său parapon? De acolo că m-am dat la „giumbușuri” și că nu l-am luat în serios? Căci zice dînsul: „Într-o discuție serioasă n-au ce căuta asemenea...” etc. Înșă, cînd obiectezi cuiva că scrie, de pildă: astfel că... în loc de: astfel în... expresie pe care izdicul d-tale lingvistic crede singura corectă — mai poate fi vorba de o discuție serioasă? Să im serioși!

Bine. Rubrica noastră ervește prompt și conșincios, și pe gustul cititorului. Deci, seriozitate! Pentru aceasta însă, e-mi iertat dacă voi aprumuta de la dînsul mbaju-l violent. Căci, are-se, calmul ironiei turătoare e semn de

neseriozitate, pe cînd seriozitatea s-ar revela exclusiv prin enervare și violență.

În scrisoarea mea, am arătat că avem de-a face cu baliverne, gogoși, năsarimbe — roade ale incompetenței ample, definiții în infumurate. De data aceasta, îmi rămîne să arăt că nepriceperea este căpșită de o detestabilă rea-credință. Să vedem.

Mai întîi, se cuvine să relev un anume procedeu al lui E. S. Procedeu e timp, dar n-aș zice că „trebuie bichit”. Că trebuia însă aruncat la canal, da! D-sa ia dintr-un text o frază (ia el mai multe) și viră printre cuvinte (și între paranteze) ba un semn de exclamare, ba un semn de întrebare, ba pe amîndouă deodată, ba un sic — toate fără nici un fel de explicație. Luorul e posibil numai în două cazuri: ori e vorba de o greșală evidentă pentru toată lumea, ori cel ce procedează astfel e o mare autoritate în materie, care se bucură de tot creditul nostru. De unde la E. S. autoritate și credit? Pe ce?!

D-sa mă acuză că m-am oprit doar la două-trei obiectii „ale sale, și că am trecut” peste celelalte

16. Adică ar fi făcut, în total, vreo 19 obiectii. Era să zic: Bietul de el! nu știe să numere nici cit pensionarul unei grădinițe de copii... Dar nu! Știe prea bine! Numai că, perfid, umflă aportul său trudnic și bagatelizează aportul celui alt. Înșă le numără și eu. Băbește. N-are decît o duzină de obiectii, și toate de duzină. Iar eu m-am oprit, nu, acolo, la două-trei, ci exact la patru. Ar fi putut d-sa să-i iau la rînd toate ineptiile și, pe marginea lor, să scriu un volum cit o Biblie?

Față cu decretalele sale lingvistice (nu e corect mai mult ca, ci numai mai mult decît), i-am furnizat citate din clasici care folosesc și forma condamnată de d-sa. D-sa îmi răspunde cu alte citate din clasici, în care-i folosită forma decretată de d-sa ca singură corectă. De ce o face? Din două motive: 1) ca să insinueze în mintea cititorului că eu am păcătuit cu păcatul d-sale propriu: că am susținut o singură formă, ceea ce nu se află în scrisul meu; 2) ca să iasă din bucluc. Felul însă în care o face e de tot jalnic. Cică alde clasicii au „opere-culme” și au și scrieri mai așa. În „operele-culme” stă scris cum zice el, și nu-

mai în alea mai așa stă scris cum zice eu. Și-l trage mereu cu opere-culme. Dar, mă rog, Amintiri din copilărie, Serisori către V. Alecsandri, Serisoarea I, Ion etc., din care am citat eu, ce sint? Opere-poale? Și mai la urmă, indiferent cum sint, culme sau poale, operele clasiceilor români scrisu-s-au toate în limba românească, nu într-alta.

Alta. Susținînd ce susține, mai afirmă că o face (citez): „conform regulilor din Gramatica Academiei de astăzi”. Care Gramatică? Gramatica limbii malgase? Academia din Madagascar? Întreb, fiindcă, în Gramatica limbii ROMÂNE, alcătuită de un colectiv al Academiei noastre, condus de acad. Al. Graur (Ed. II revăzută și adăugită. Tiraj nou, 1972. Vol. I. p. 126, paragraf 134, sub titlul: Gradul comparativ), se stabilesc următoarele: „Cînd al doilea termen al comparației este un complement, el se leagă de primul termen prin decît, ca și de, în cazul comparativului de superioritate și al celui de inferioritate”. Și urmează exemple și de un fel și de altul... Cititorul ar putea să spună: Trimitîndu-vă la gramatică, E.S. a comis o im-

prudență. Nu. Nu așa se numește. „Jmecher” de felul său, a fost convins că, luîndu-mă repede, și că, trimitîndu-mă el înșuși, cu mare siguranță de sine, n-o să mă mai duc. Iaca, m-am dus. Și încă direct unde trebuie. Mă mai trimite dumnealui și la lucrarea recentă Limba română corectă, din care — neciuit — citează numai ceea ce crede (dar de pomană) că îi vine în sprijin, și se face că nu vede ceea ce-i scris cu cîteva rînduri mai sus. Și anume: în privința lui decît: „putînd fi înlocuit prin ca”, în privința lui în: „este identic cu conjuncțiile de, că” (pp. 158—59). Nu i-a mers. Mă dusei și aici.

Scandalizat foarte, E.S. zice: „Că doar n-o să aibă curajul Prof. H. să spună că Sadoveanu, Caragiale, Creangă ar fi folosit în proza lor mare (s.n) numai și numai mai mult ca și numai și numai așa că... astfel că...” Cum s-a văzut mai sus, n-am avut niciodată, și n-am nici azi, asemenea curaj. Eu am avut alt fel de curaj. Ieftin și la îndemîna ultimului dintre lași. Am scris (mă autocitez; da, mă autocitez, fiindcă nu e pleonasm, fiindcă verbul e reflexiv, ca și: a se autoflagela, autoconserva, autoguverna etc) — am scris negru pe alb: „Dic-

ționarele noastre, mînu-tărînd gramatica, susțin că, în anume contexte, că și în: ar fi o avă și-un pămînt. Ba cîcă și astfel ar fi sinonim cu așa, și vităvireea”. Cine face pe nisnăul în ce privește sublinierea acestor sinonimii, deși pe „vităvireea” l-a foarte remarcat, nu poate fi decît ceea ce afirmă d-sa despre mine: un viclean încolțit. Că de competent, ce să mai vorbim? Ignorarea celor mai elementare reguli gramaticale nu poate fi decît o splendidă ilustrare a totalei ignoranțe în materie. E ignorantă de care se înspăimînta Goethe într-una din maximele sale: Nimic mai înfricoșător ca ignoranța activă. La care aș adăuga: și agresivă.

Am terminat. Și declarînd aceasta, înțeleg că am terminat definitiv. Cîcero, în Filipice (XII, 2), a zis: Cuius vis hominis est errare; nullius, nisi insipientis in errore perseverare („Orice om poate greși, numai cel fără judecată perseverență în greșeală”). Cu un asemenea insipientis discuția nu mai e posibilă, nici în glumă, nici în serios. Tîcluiască de-acum înainte E.S. memorii, referate, răspunsuri — cîte pofteste. Pe mine nu mă mai găsește acasă. Mă duc la piață.

Profesorul HADDOCK



## Atelier literar

# Retrospectivă lirică '73

PREZENTĂM, și în acest sfârșit de an, în chip de dare de seamă, o culegere din lucrările unora dintre colaboratorii „Atelierului literar”, cei mai fideli și cei mai înzestrați, iviți în paginile noastre în cursul anului care se încheie (unii, și ceva mai înainte). Reînnoim astfel încrederea noastră în steaua vocației lor și, deopotrivă, recomandarea cordială către bunăvoința iubitorilor de poezie și – de ce nu? – către aceia a unor editurilor noastre, care cu atita zgircenie, teamă (și, nu o dată, lipsă de fler!) își pogoară înalta oblăduire asupra foarte tinerilor noștri confrăți.

Index

## Limpezire

cum stau pe spate  
cerul îmi inmoaie  
suavul cos al pieptului  
și inima tresăltând  
își face loc  
iese  
saltă deasupra trupului meu  
de-a lungul pământului întins  
dansatoare pentru aleși  
căzută din înalt  
și odată cu ea cuvintele  
de atita timp captive  
eliberându-le  
fără o le fi găsit vreă vină  
simt lumina amiezii  
scobindu-mi orbitele  
golindu-mi-le  
întru împlinirea ei  
și cu un ultim ochi  
văd cerul  
având acum  
aceeași limpezime  
cu a trupului  
și a numelui meu  
doar  
pălpierea aceasta roșietică  
dansul acesta  
ne mai desparte.

FLORIANA TEI

## Moștenire

Moștenesc un anume fel de-a iubi libertatea  
– punind umărul la înălțarea  
patriei

aerul păstrează  
într-un colt al memoriei sale  
tipățul porumbelului ucis  
în zbor  
striațe de libertate înăbușite  
cu palma  
negresit aerul are o listă  
de dăcătoși

eu moștenesc un anume fel de-a fi liber  
– respirând aerul  
nu mai mult aer decât trebuie  
unor gânduri să nu se ofilească  
nu mai mult aer decât trebuie  
unui om  
să fie om în patria sa...

VALERIU VELIMAN

## Izvor

un dor pe dinlăuntru  
umflă totul; spre cer  
copacul și femeia și pasărea  
și iarba

marea sorbită de lună, nisipul  
amestecat cu aur, cu cîntecul  
scoicilor rămase pe plajă, adus  
mereu către mare de riuri

și dedesubt un gilgiit  
ca un verde izvor, ca o pasăre  
fără somn, ca o aripă  
fără trup: visul.

GEORGE BUZINOVSKI

## Să te bucuri

Dimineata cind orașul își mătură cerul și  
Acoperă copacii cu o funingine de argint  
Să fii primul trecător venit dintr-o  
îndepărtată provincie  
Un tinut de sfioși castani și stradele tremurătoare  
Și să înțelegi orasul și marea lui siguranță de a se  
trezi

În lumină și să te plimbi  
În inima lui neîncetat, ca o fantomă  
Severă și tristă. La nesfârșit să te plimbi, de-a  
Lunaul străzilor lui tulburătoare  
Și să te bucuri că ziua vine sfioasă  
Peste umerii tăi ca o  
Aureolă deasupra unui adolescent  
Împovărat de frumusețea lui inspăimîntătoare  
Și să te bucuri

MIRCEA FLORIN ȘANDRU

## Sinceritate

În catene.  
Sub ochii cenuși  
Ai zorilor  
Singură ea  
Avea privirea  
Limpeze și tristă

A zilei dintă.

– „Și la ce-ți folosește singurătatea?”

Strigă el

De la celălalt capăt

Al dimineții.

– „La ce?”

Toate lucrurile

Sînt mai blinde cu mine:

Pietrele își arată

Tălpilor mele

Fata rotundă și caldă

A adîncurilor de pămînt,

Și cerul mă privește

Cu ochii albaștri

Ai adîncurilor de ape,

Și aerul păstrează

Tiparul trupului meu,

Ferindu-l de vînturi,

Și păsările îmi dăruiesc

Prima lor pană

Cu care scriu,

Și depărtarea

Se așază docilă,

Între mine

Și tine.

ANCA PEDVIS

## Scrisoare

Vezi, pasărea aceasta care-o trimiți la tine,  
Va rătăci plăpîndă, cu aripile-n hău,  
Să-ți spună, sub tavanul nădejților puține,  
Cît de vrăjmașă-i steaua prietenului tău.

Împovărat de snopii neliniștilor care,  
Abia-ncălzesc o slovă și cite-ai vrea să-ți scriu;  
Vezi, pasărea aceasta cu aripile sacre,  
Va rătăci pe urma adresei ce n-o știu.

Oare mai urci, bulacă, poteci de sărbătoare?  
Ți-al adunat viața-n cetăți fără apus?  
Sub stele, citeodată, te mușcă și te doare  
Căminul însoțirii ce nu ți l-am adus?

Romantică și calmă, cînd luna trece printre  
Cîrșile de nouri cu mersul de plăvăni,  
Porți oare-o bucurie în suflet și în vîntre  
Perpetuîndu-ți chipul de inger peste ani?

Sau te izbești de lucruri ca fluturii de noapte,  
Boțindu-ți în tristete surisul aromat?  
Crenguta unui deget, de miere și de lapte,  
Mai limpezește, blindă, un haos de bărbat?

Și unde-ți sună pasul, și unde-ți cîntă gura,  
Însămîntînd mesteceni cu smălțul translucid?  
Ce ierburi mătăsoase îți dăruie natura,  
Cînd mie-mi cresc pe umeri gorganele de vid?

Și, vai, de-o vorbă albă, ce doruri mă inhibă  
Și de-un văzduh potabil lingă genunchii tăi?  
Gotcanii de furtună să-mi piară din colibă  
Și ceru-n loc de stele să nască zurgălăi.

O, cite nu ți-ai scrie, adresă neștiută,  
Cu gânduri euxine scaldîndu-te sonor,  
Dar zorii cresc năvalnic pe noaptea surdo-mută,  
Și pasărea aceasta rămîne fără zbor.  
GHEORGHE AZAP



Scaun „cu peneche”. Banat, satul  
Corbești, mijlocul sec. XIX.  
(Din muzeul de mobilier și feronerie  
de la Hercești)

## Adolescență

Înotam printre  
mobile,  
cărți răvășite,  
albe, lungi, răsucindu-se din țigări aprinse  
camerele noastre erau  
acvarii cu apa caldă  
ca răsufarea liceenelor,  
nu ne doream decât  
puțină iubire  
nu prea depărtată de  
paginile cărților învățate pe de rost,  
sau o insulă pe care  
neruşinîndu-ne  
să construim orașele  
mașinile visate,  
ochii cunoscutilor  
priveau de după geamuri  
îmenși  
prea mulțumiți  
de tot  
și de toate,  
doamne, descriam curbe  
fantastice prin cameră, înot,  
uși grele deschizînd în  
cărți,  
în oglinzi,  
toate dădeau însă spre locuri știute,  
și nu ne doream decât  
puțină iubire  
sau poate o insulă pe care  
neruşinîndu-ne  
să construim orașele,  
mașinile visate, –  
dar ochii cunoscutilor priveau  
de după geamuri  
îmenși  
prea mulțumiți  
de tot  
și de toate.

THEODOR PURICE

## Prea multe

Prin spume și dantele priveam  
rostogolirea luminii crude  
un dans de frunze-paparude  
mă îmbia să ies la geam.

Tăiată-n fulgere, perdeaua  
căzu în zdrențe și în fum  
cînd printre nori văzut-am steaua  
iar pe pămînt, lscat, un drum.

Pe umăr îmi crescuse grea  
o bufnită de-nțelepciune  
sau poate chiar o piazză rea  
cioplită-n lemn sau în cărbune.

Filoane de gîndire-naltă  
cu nouă strălucire veche  
întrau cu greu printr-o ureche  
trecînd ușoare prin cealaltă.

Doream să văd, voiam să știu  
cum cîntă plinul a grădină  
cum țipă golul a pustiu  
cum fuge apa în lumină.

Cum se ridică și cufundă  
mișcarea lumii în mișcare,  
culoarea cum trezește-n floare  
uimirea ochiului rotundă.

Prea multe-nghesuie, poate  
în primul pas de lingă ușă...

Culorile amestecate,  
murdare, s-au făcut cenușă...

LILIANA POPES



# GIORGIO BASSANI

## despre laboratorul său intim de creație



GIORGIO BASSANI s-a născut la Bologna în 1916 și tot aici a urmat cursurile universitare. Totuși, orașul de care se va simți legat, în jurul căruia vor gravita toate operele sale, va fi Ferrara. Acolo își va petrece copilăria și adolescența — familia sa fiind originară din acest oraș — și tot acolo își va începe activitatea literară, prima născându-se în 1938. În Ferrara va trăi și experiența tragică a fascismului, care îl va determina să intre în rândurile rezistenței, fiind arestat pentru activitatea sa politică.

Stabilindu-se ulterior la Roma, unde locuiește și în prezent, Bassani va publica, între 1945—1952, primele sale culegeri de poezii: „Storie dei poveri amanti ed altri versi” (1946); „Te lucis ante” (1947); „Un'altra libertà” (1952), reunite în 1963 în volumul „L'alba ai vetri”.

Redactor, chiar de la înființare, al revistei internaționale de literatură „Botteghe Oscure” și din 1953 la „Paragone”, va publica din 1940 o serie de nuvele. Se va impune însă cu volumul de nuvele „Cinque storie ferraresi” (Cinci povestiri din Ferrara) — 1956, pentru care e distins în același an cu premiul Strega. Urmează nuvela „Gli cchiali d'oro” (Ochelarii de aur) în 1958, din nou o culegere de nuvele „Le storie ferraresi” (Povestiri ferrareze) 1960, pentru ca în 1962 să vadă lumina parului un roman început cu douăzeci de ani în urmă, „Il giardino dei Finzi-Contini” (tradus în românește: Grădina Finzi-Contini), care obține imediat premiul Viareggio. După „Dietro la porta” (În spatele ușii), roman scris în 1964, va primi un nou premiu literar, Campiello. În 1968, pentru romanul „L'Airone” (tradus în românește: Iftanul).

Operele sale sunt traduse în principalele limbi ale lumii.

**R. Faptul de-a serie reprezintă pentru dv. o delectare sau un proces chinuitor, istovitor, neliniștitor?**

Chinul, or, fără îndoială, dar în acele momente și-o mare bucurie. Din păcate, numărul printre literații care scriu „singură respirație”, care sunt înșiși cu așa numitul „har”. Pentru a perfecționa sau ceea ce înțeleg o perfecțiune, personal, trudes din scriu, rescriu și șterg într-una. Nu vorba numai de o solicitare nerăbdare și fizică. A scrie un roman ca și cum scrie Finzi-Contini sau Belfanul pentru mine sinonim cu efortul de a scrie singur o catedrală. Hotărât pentru a scrie trebuie să fii sănătos, puternic. Efortului fizic îi corespunde și un efort moral, un efort de a spune adevărul, a te strădui să evăru este de multe ori chinuitor chiar dureros. Ca toți oamenii de artă, scriitorul este tentat să aleagă calea cea mai comodă, mai facilă, în timp ce scriitorul este tentat să aleagă calea cea mai grea.

trebuie să recunosc că procesul de constituire pentru mine ceva Faptul de-a scrie îmi restabilește echilibrul psihic. Reușind să distanțiez orice spină iritativă, sint s-o judec cu mai multă obiectivitate această îmi dă senzația unei

**R. Ați afirmat într-una din conferințele ținute la București că a scrie înseamnă, într-un fel, a muri.**

**B.** Da, pentru că artistul transferă propriul său sentiment, propria sa pasiune — arta se naște întotdeauna din pasiune — în opera pe care o făurește și atunci, într-o oarecare măsură, ceva din el moare. De fapt, artiștii mor și renasc continuu...

**R.** ... câștigând în maturitatea artistică, așa după cum un om obișnuit se maturizează cu prețul uciderii proprii sale adolescențe, după cum declară tatăl protagonistului din romanul Grădina Finzi-Contini... Presupun că este un roman cu multă „sevă” autobiografică.

**B.** Dacă era autobiografic îl intitulam Memoriile vieții mele. Nu, romanul înseamnă altceva... cum să spun, intervine un proces foarte complex și subtil de proiectare a investigației interioare pe vastul fundal al realității naționale, și de aci spre o generalizare universală. Nu contest că o parte din mine rămâne în personajele mele. Flaubert spunea „Madame Bovary c'est moi”. Însă eu cînd imaginez o povestire... de fapt imaginez multe, dar nu mă ocup decît de cele care reușesc să-mi trezească intens interesul, dar față de care izbutesc să rămîn profund dezinteresat. Deci, aștern pe hîrtie un conținut numai cînd reușesc să-l distanțez, să-l proiectez în afară, numai atunci sînt în măsură să-l aprofundez în liniște, să meditez asupra lui în mod obiectiv și să-l găsesc forma în care îl voi expune, aspectul său fizic. Deoarece, oricît s-ar părea de ciudat, în imaginația mea povestirile iau forme geometrice, să zicem de tip circular, piramidal sau conic.

**R. Credeți în povestirile pe care le imaginați?**

**B.** Eu sînt în genere un individ rațional, dar foarte credul. Logic, realizez perfect că ceea ce povestesc sînt lucruri care nu s-au întimplat niciodată. Dar, în același timp, vă asigur cu toată sinceritatea că, în timp ce scriu, nu numai că sfîrșesc prin a crede realmente în ceea ce imaginez, dar depun toate eforturile pentru ca și ceilalți să creadă. Dovadă că se întimplă așa este faptul că nutresc față de personajele mele aceeași considerație pe care o am față de oamenii întîlniți în viață. Nu pentru că aș fi un gentilom, să ne înțelegem. Dar în caz contrar, primul care n-ar mai crede în povestirile mele aș fi eu însumi, și-atunci cum aș putea pretinde ca alții să-mi acorde credit?!

**R. Cărțile dv. au fost traduse aproape în toate limbile pămîntului. Ce reprezintă versiunile românești pentru dv.?**

**B.** Deși au fost traduse în nenumărate țări, parcă încă n-au fost primite și înțelese ca în România. De altfel, revista „Secolul 20” a dedicat un număr întreg operei mele.

Anul trecut am fost invitat în America, cu ocazia publicării volumului „Dietro la porta”, care a obținut un succes remarcabil. Totuși, în numeroasele întîlniri cu scriitorii și cititorii americani, n-am simțit căldura care m-a întîmpinat aici.

E ciudat, dar în România nu am senzația că mă aflu în străinătate. Sînt înconjurat de fizionomii asemănătoare celor italiene, iar Bucureștiul este un oraș fermecător, unde mai poți întîlni, ca la Paris sau la Palermo, case belle époque, împrejmuite de grădini ca în Finzi-Contini...

Angela Ioan

Din volumul inedit „Epitaf”

### XXVIII

Dragă astănoapte iar am visat mă aflu  
la Maratea închipuie-ți dai nu acasă  
sus în sat ci jos  
în Port și anume la Hotel  
Fiorella

lăsînd în urmă o călătorie foarte lungă complicată  
de zăpada căzută din belșug pe autostradă  
ceva mai încoace de ultimul tunel ce răzbește  
spre Lagonegro

Dormisem la hotel ocupînd una din obișnuitele  
cămăruțe cu obișnuita minusculă  
chichineață alăturată prevăzută cu o umbră de duș  
cu w.c. și cu o mizeră  
cuvetă  
și locuită firește de obișnuita metalică  
mai ticăloșită decît oricare alta  
biată muscă supraviețuind pe semne acolo din vara  
trecută

Acum era dimineață dimineața  
următoare sosirii mele și o vreme dintr-odată  
splendidă spinarea lui Capo  
Palinuro înălțîndu-se neagră din mare Colla impecabilă  
complet curățată de nori etcetera și subsemnatul la plimbare  
în sus și-n jos cu nasul în vînt  
prin preajma imediată a modestei  
noastre vilioare roz odinioară atît de asemenea  
cum bine știi celor din Viserba sau Bellaria  
de pe timpul cînd aveam  
zece ani

Întristat și bucuros deopotrivă de faptul  
de a nu întîlni pe nimeni de-a lungul acestui du-te-vino  
și că pe deasupra fiecare casă apărea  
cu poartă și obloane invariabil  
zăvorite  
nu făceam decît să mă întreb dacă nu cumva muriseră  
cu toții acolo jos pe faleză și dacă eu însumi acolo  
sub soarele căldicel mai eram cu adevărat  
în viață

Mai tîrziu în pustia salle à manger de la Fiorella prinzeam  
lîngă un domn încărîntat spre cincizeci și cinci de ani  
conversînd cu el de una și de alta de la masă  
la masă destul  
de liniștit  
destul de convîns în cugetul meu în ciuda  
evidenței contrare  
că-l cunoscusem bine altundeva și într-o altă  
epocă ce-are-a face dacă astăzi  
îndepărtată

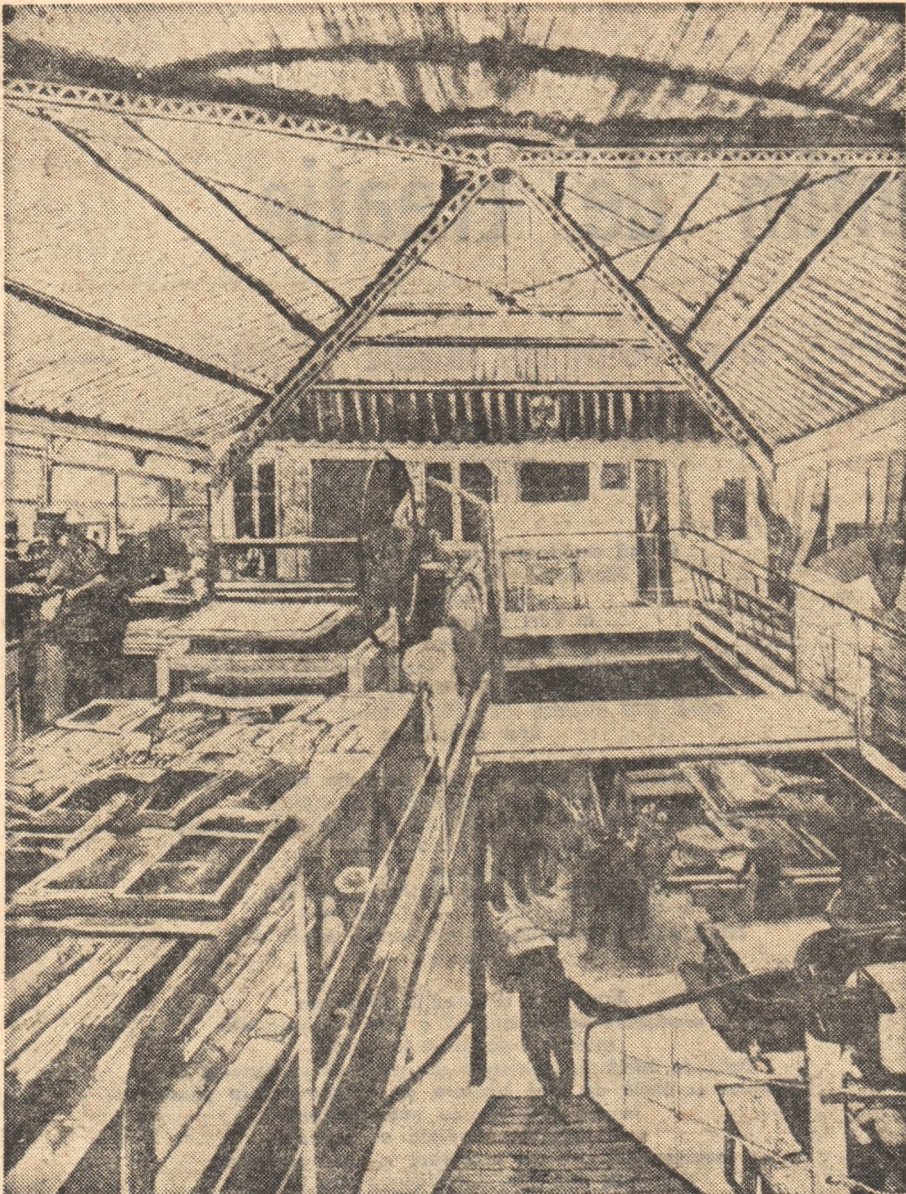
Dar iată-mă — și era aproape seară seara  
aceleiași zile — iată-mă stînd deodată în mijlocul  
unei albe chilii — de spital mă gîndeam — în timp ce în față-mi  
culcat întins complet imbrăcat pe un pătuleț  
de fier  
zăcea domnul încărîntat cu melancolicii  
ochi albaștri cu care adineaori pălăvrăgisem  
cam despre toate inclusiv — închipuie-ți —  
despre guvernul Andreotti și centrul  
stînga

Știam — oh știam foarte bine! — că după ce  
ne ridicasem amîndoi de la mesele  
noastre cu largă risipă  
de ambele părți de amabile poate puțintel  
excesive expresii de simpatie reciprocă  
— și totuși neglijînd a ne împărtași unul altuia respectivele  
nume și prenume —  
el urcase sus la Castello singur  
agale azvîrlindu-se  
apoi cu capul în jos  
în hăul căscat  
dedesubt

De aceeași vîrstă cu mine  
ce mult îmi semăna — mă gîndeam observîndu-l — cit de aidoma  
îl repetam întru totul și-n toate și îndeosebi  
în ceea ce privește pupilele imense  
clare atît de identice cu ale  
tatălui meu!  
Numai că în timp ce cugetam astfel în mine privindu-mă  
pe mine însumi mort oare nu erai chiar tu  
suflete al meu — îmi ziceam încă — nu erai oare tu  
cel care-ți amintea  
de mine?

În românește de  
FLORIAN POTRA





Sam Szafran : „Tipografie” (pastel, 1972)

**HIPERREALISMUL** este întoarcerea la figurativ prin asimilarea tehnicii fotografice de către pictură. Această mișcare de amploare din ultimul deceniu impune o nouă relație între artă, real și realism. Pictura contemporană resuscită un realism devansat de experiența noului roman? Se pictează riguros după fotografii mărite, banale, restituind vizualului figura, eliberată de dominația teoreticului și construcției mentale. Este hiperrealismul o modă, acceptată cu ușurare de cei care n-au înțeles niciodată efortul abstracționismului, sau este o reafirmare a picturii în care finalizarea actului creației impune atât o metodă, cât și vizibilul, realitatea acestui secol?

## Palimsestul

ÎN 1939, J. L. Borges își încheia relatarea asupra fictivului romancier Pierre Menard și a invizibilului său Don Quijote. Autorul argentinian a fost prea des studiat sub înfățișarea unui erudit gânditor, maestru al fantasticului livresc, pentru ca să se mai ia în seamă locul lui deosebit în problematica avangardei literare. Și aceasta, în pofida faptului că metodele sale sînt preluate de un Michel Butor sau Claude Ollier, iar în teoria „noului roman”, Jean Ricardou acordă o semnificație specială literaturii borghesiene, pentru caracterul ei de profundă meditație asupra raporturilor între real, operă și scriitură (1).

Urmindă parcă un destin paralel, semnificația „operei” lui Pierre Menard a fost adeseori limitată la realizarea unei retorici neobișnuite, cea a „anacronismului deliberat” și a „atribuției greșite”. Propunerea unei tehnici noi în arta lecturii nu a fost urmărită în posibilele și surprinzătoarele ei implicații reale. Pentru Borges, „Quijote al lui Menard” era cea mai semnificativă operă a secolului nostru. Ambiguitatea fundamentală a „grădinii potecilor ce se bifurcă” îngăduie, măcar o dată, considerarea acestei propoziții stricto sensu, și poate îndemna la găsirea unor echivalențe ale experienței menardiene în arta contemporană.

Deși și-a consacrat întreaga viață unei cărți, scrisă cu trei sute de ani în urmă de Miguel Cervantes, personajul lui Borges nu a arătat nimănui rodul muncii sale și nu a păstrat nici una din miile de cîrtoare, pe care le ardea scrupulos în fiecare seară, după o plimbare pe străzile Nîme-ului. Unică dovadă a gândurilor și gesturilor exacerbate de imposibila carte, scrisoarea adresată unui prieten, vrea doar să ateste prezența în lume a acestui efort, conținînd totodată și mărturisirea că „în timp ce filosofii își publică etapele intermediare ale muncii lor în volume elegante, eu m-am hotărît să n-o fac”.

Îndeplinirea unui act în același timp exemplar și estetic, sau numai proiectul lui, și finalizarea lui sau a intenției nu într-o operă, ci în simpla inserție a unui gest unic în lumea fenomenală este, dincolo de Pierre Menard sau de Borges, modalitatea artei conceptuale contemporane, așa cum a fost ea înțeleasă prin anii '69 de artiști ca Barry, Kosuth sau Weiner. La limita dintre domeniul esteticului și cel al gândirii se află proiectele unuia din primii conceptualiști, Douglas Huebler. Într-o zi el a cerut studenților de la colegiul în care predă desenul să scrie pe o hîrtie unul din secretele lor cele mai intime, apoi să ardă hîrtia, iar cenușa să i-o trimită într-un plic. După o lună, cenușa celor șizeci și trei de secrete a fost împrăștiată în cele patru vînturi, în timp ce Huebler fotografia scena. Imaginile astfel realizate au fost și ele distruse, pentru că, declară artistul într-un interviu, „ideea piesei se situa, de fapt, în spiritul participanților și în comentariul făcut pe loc”. De obicei, însă, fotografiile sînt păstrate ca simple documente, mărturii ale acțiunii artistice conceptuale sau ale modelului ei.

Un rol mult mai important, de instrument strict obligatoriu, joacă fotografia într-o orientare recentă a artelor plastice, așa-numitul realism fotografic. În privința acestuia din urmă, patronajul ideal, exercitat de Menard și de al său „Don Quijote”, pare mai adînc.

Care e procedura romancierului analizat de Borges? „Admirabila lui ambiție. — ni se spune — era să producă niște pagini care să coincidă, cuvînt cu cuvînt și rînd cu rînd, cu cele ale lui Cervantes”. Și aceasta nu prin transcrierea acelorași aspecte ale unui secol al XVII-lea resuscitat, deci prin confundarea autorului, și nici prin copierea operei. Reconstituirea se face sub imperiul a două legi polare, una care duce la variante formale și psihologice, alta care îl obligă să le sacrifice în favoarea textului original. E realizat astfel un text identic din punct de vedere verbal cu cel al lui Cervantes, dar mai subtil și infinit mai bogat, datorită trăirii

# HIPERREALISMUL

unui ipotetic contrast stilistic. Prin supunerea lor față de polaritatea mai sus amintită, Menard și opera lui se comportă identic cu acele personalități psihice tipic conflictuale care, în exprimarea lui Lacan, „doresc un stăpîn asupra cărui să domnească”.

Tabloul hiperrealist este altceva decît fotografia pe care o reproduce extrem de exact. Ca și textul lui Cervantes pentru Menard, la pictori ca Audrey Flack, Olivier Hucleux sau Richard McLean, fotografia va fi un stăpîn dorit și respectat scrupulos, tocmai spre a fi dominat. Borges ajunsese să considere „Don Quijote”-le ipoteticului său prieten ca o specie de *Palimpsest*, în care se văd urmele suave ale operei lui Cervantes”. La fel se întrevăd total, și sînt totuși trădate, fotografiile din transpuneri picturale executate de Chuck Close sau Ralph Goings. Cu toate acestea, în comentariile despre noul realism plastic, numele argentinianului nu poate fi înțilnit direct, ci doar presupus. Astfel, editorialul revistei „Art vivant” (2) consideră ca premisă a oricărui demers teoretic asupra hiperrealismului, analiza unui tablou al lui Velázquez, din *Les mots et les choses*, carte inspirată de J. L. Borges. Este vorba de cea mai celebră și mai discutată lucrare a pictorului, *Las meninas* (Însotitoarele), în care Michel Foucault vede „o reprezentare ce se reprezintă pe sine, prin necesara dispariție a ceea ce o constituie”.

un simbol al amiezii. El refuză atît tradiția frumosului italian, geometria și clasicismul, cît și efuziunea lirică a romantismului care i-a urmat (3). Nici fereastra deschisă spre lume de Alberti, și odată cu el de pictura arhitectonică și sculpturală a Renașterii, și nici subiectivismul poetic și muzical de origine romantică sau impresionistă, nu au vreun rol în construirea acestor forme artistice dominate de obiectivitate. Este *realismul pur și simplu*, prea puțin anunțat de Caravaggio, prea puțin urmat de Courbet.

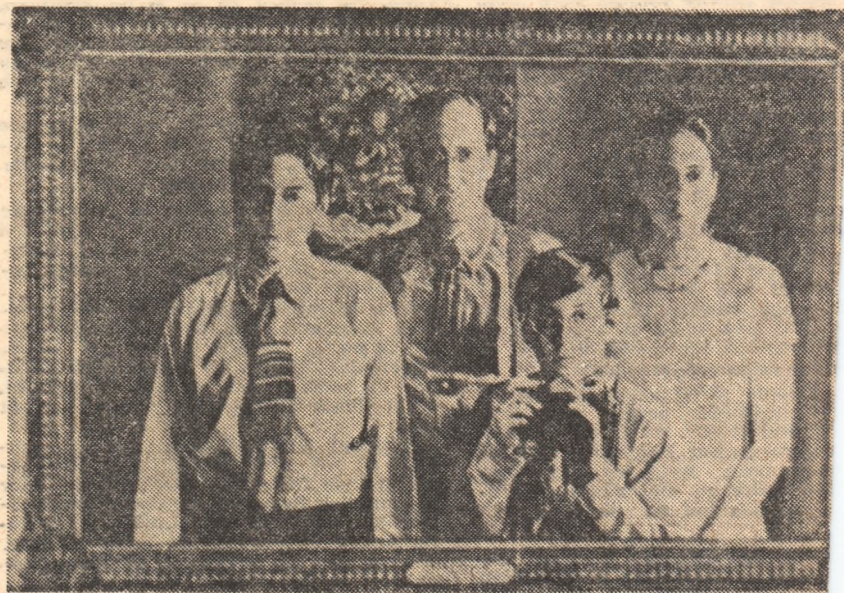
Reacția lui Caravaggio față de manierismul din secolul al XVI-lea constă mai ales în introducerea subiectelor umile, din punct de vedere plastic, realismul său reducîndu-se la orientarea naturală a luminii, după cum, față de romantism, pictura naturalistă a secolului al XIX-lea va însemna doar o schimbare a conținutului, modul de picta rămîind în esență același. În jurul anului 1650, subiectele umile sînt triviale, care au constituit inovația unor părinți ai realismului, cum sînt *Comp fleury* sau Courbet, și ai naturalismului ca Zola, erau frecvent înfățișate. De ca și riparografiai antice, nu li se recunoștea dreptul de a fi considerate artă „Circumile” spaniole și „caricaturile italiene aveau deci marea avantaj că a nu interesa prin conținutul lor, ci mai prin măiestria pur plastică pe care puneau în joc. La Velázquez, banalitatea temei va fi prima etapă spre împlinirea unei revoluții estetice, și anume concentrarea atenției privitorului asupra picturii.

## Un paradox incomod

ÎNSĂȘI reapariția lui Velázquez în centrul atenției este un fapt simptomatic, dacă ne gîndim că, în 1954, Ortega Y Gasset putea, pe bună dreptate, să spună că „prezentul este momentul cel mai nepotrivit pentru a vorbi despre el, pentru că opera sa a intrat de curînd în zona cu cea mai puțină vizibilitate”. Acest prezent, fie el abstracționism sau artă informală, neagă, cu argumente bine întemelte, deși unilaterale, orice formă de realism optic, și motivează, spre exemplu, respingerea pînzelor lui Velázquez, prin condiția lor fotografică. Lucru curios, faima europeană a pictorului din Sevilla a coincis cu adoptarea sa de către pionierii a ceea ce numim azi artă modernă, și a intrat în umbră odată cu aparentul apus al impresionismului. Impresioniștii au apreciat, mai ales, maniera sa abreviată, de a picta cu pete depărtate de culoare. Abia hiperrealismul contemporan e cel ce își asumă în întregime riscurile lecției velazqueziene, înțelegînd că „suprema lui genialitate” stă tocmai în aspectul fotografic. În plină domnie a non sau nefigurativului, o direcție artistică „experimentală” are deci curajul să dezlege paradoxul lui Diego da Silva Velázquez: acela de a fi în același timp un *pictor pentru pictori* și un *pictor al adevărului*.

Unui profund iubitor al artelor, care într-o dimineață de aprilie trece pragul muzeului Prado, Velázquez îi apare ca

Din punct de vedere filosofic s-a ști mereu că arta este altceva decît real. Procesul acesta a urmat în Evul Mediu în pictura italiană simbolizată de Fra Angelico, sau mai aproape de noi în suprealism sau abstracționism, o cale lăsată de mari obstacole: cea a reprezentării unor lucruri care nu pretind a aparține realității perceptibile în mod obișnuit, a unor care țin de realitatea ascunsă a visului, de cea ideală a poeziei, sau de cea definită microscopic. Pariul lui Velázquez, cel unui realism urmat de foarte puțin fost de a face ca prestigiul irealului fie obținut de realitatea cotidiană. Zultatul acestui pariu este „*pictura tură*”, obținută prin restrîngerea singurului ei domeniu autentic: vizualitatea pură. Obiectele și figurile sale intenționează nici o clipă a fi mai real decît ceea ce sînt în realitate; singurul miracol rezidă în aceea că au devenit dată pentru totdeauna, imagini. Aceste imagini, fiind întru totul conforme percepției optice normale a omului și deci, cum arată P. Francastel, cu prezentarea unui univers euclidian care acțiunea umană se poate înfățișa sint destul de banale. Există im mult mai șocante, cele construite pe percepția topologică a spațiului, reprezentări de calitate pure, îmbinate opuse, analoge cu arta lui Braque, Cezanne sau Picasso. După cum există un spațiu perceptiv în care apar obiecte și obiecte, dar nerelaționate, și un spațiu pe care îl înțilnim în fresca bizantină, sau în arta Evului Mediu și bizantin. Sînt spații ale int



Audrey Flack : „Portret de familie” (ulei, 1965)



# FOTOGRAFIC

și inteligenței, care revelează în mai mare măsură structuri ale duratei decât ale clipei.

Realismul optic și-a inventat instrumente pentru măsurarea unei umanități euclidiene (piramida lui Alberti, camera obscură), dar nu a dat atenție rolului lor în oprirea fluxului temporal. Lumea mitului și a istoriei eroice era, prin ea însăși, imună la timp, pentru aceasta și meritând a fi înfățișată pe pînză. Abia a Velázquez pictura își conștientizează născut de a lupta prin proprii mijloace cu timpul. Subiectul oricărui tablou al său e un moment al unei scene obișnuite de viață. Epifania lui Bacchus este o scenă de beție, iar „Făurăria lui Vulcan” o simplă forjă a vremii. Actul evillanului era astfel aproape de blasfemie: el conferea eternitate clipei, codianului. Pentru mult mai puțin Caravaggio fusese numit „Anticristul”.

Ortega Y Gasset accentua în articolul „Introducere la Velázquez” că excepționala unitate spațială și temporală a pinlor, obținută prin reprezentarea obiectelor dintr-un singur unghi de vedere într-o clipă bine determinată, căreia se adaugă eliminarea datelor tactile, masei și volumul, este esența unei intuiții plastice a vizibilului care și-a găsit un instrument tehnic corespunzător mai după două secole, în fotografia instantanee.

Acest mod de a vedea, eliminând orice formă, care să amintească de prezența autorului, redă în întregime pictura calitatea de artă a tăcerii, pe care conferise Platon. Directorului celei „Revista de Occidente”, pictorului lui Picasso al IV-lea îi pare „unul din acei oameni care au știut în modul cel mai simplu să nu existe”. Observația este și imposibilă ca bază a unei arte perfecte poate fi înfrântă în a-și măsurat doar în opera și crezul tehnic al celui alt mare realist, Gustave Courbet. În 1868 el îi scria lui George Sand că „artistul trebuie să procedeze așa fel, încît să facă posteritatea să creadă că nu a trăit niciodată”. Condiția romanului flaubertian e la fel de doxală ca și cea a tabloului *Las Meninas*; el unește două tendințe contradictorii: scrupulozitatea adevărului și libertatea stilului. În *Roșu și negru*, iși romanului ca „oglină purtată lungul unui drum”, găsea pentru primul literar o metaforă critică, care, scendența mimesis-ului aristotelic, este adoptată de cei mai mulți, în poezia confuziilor pe care le putea produce. Realismul putea fi astfel extins pe manifestare din planul artei, pe cel al „ogîndirii” a ceva, indiferent dacă acel ceva se găsește în fața ogîndirii în tărîmul de dincolo de luciul intat.

Realismul mai puțin înțeles al lui Courbet și-a propus ca simbol explicit al său, adică opusul mișcării cinematografice a unei ogînzii în lungul căreia Velázquez și Flaubert, exemple de desăvîrșiri în a picta și a scrie, sunt singurii care au intuit și au acaptezut fotografia, ca instrument documentar, ci estetic, al metodei artistice realiste.

## ISMUL

ASĂ a piramidei perspectiveale, camera obscură a fost folosită fără complicitate pentru perceperea vizibilului. Pictura se pot găsi ușor; Vermeer, de exemplu, în literatură „școala privirii”. Aparatul fotografic cu arta lui Courbet și Manet erau excepții. Expoziția Universală din 1867 din Paris, ca și celebritatea pe care poartă-o asigură fotografului Nadar din 1868, sînt fapte care dovedesc invenția lui Niepce și Daguerre, inspirat o vreme din pictură, a unei mai tîrziu inutilă, atît ca din punct de vedere social-istoric, cît și ca reproducere efectivă a vizualului. În timp ce pictura lui Courbet și Manet erau excepții, expoziția Universală din 1867 din Paris, ca și celebritatea pe care poartă-o asigură fotografului Nadar din 1868, sînt fapte care dovedesc invenția lui Niepce și Daguerre, inspirat o vreme din pictură, a unei mai tîrziu inutilă, atît ca din punct de vedere social-istoric, cît și ca reproducere efectivă a vizualului.

care de dezinteresul artiștilor pentru o redare exactă acum inutilă, fotografia se va dezvolta aproape ca o artă separată. Preocupată de plastică și compoziție (la Tabard și Man Ray), de realism și caracterologie (la Brassai), ea devine, prin *Muzeul imaginar* al lui André Malraux, principalul sprijin al unei mișcări de artă universală.

Marile curente din pictura secolului XX, cubismul, expresionismul, supra-realismul sau abstracționismul, se împartărează mereu mai mult de reprezentarea vizualului, dar își mențin contactele cu fotografia. Ea trebuie să fixeze imagini de dincolo de ogîndă, nevăzute din lucruri. Salvador Dali vrea ca pictura să fie o fotografie a visului. Artele plastice devin într-atît de îndatorate gîndirii, atît de independente față de realitatea vizibilă, încît, după dispariția imaginii și a formei, însăși ideea de operă este depreciată și își pierde contururile. Începînd cu pinzele cubiste, folosirea culorilor instabile, de esență minerală, va face ca reproducerea fotografică să fie, după o vreme, mai reușită decît originalul.

Aici se situează punctul din care începe reacția hiperrealistă. E reabilitat în primul rînd produsul artistic, opera nu e numai o concepție, ci și rezultatul unui îndelungat efort de execuție. În al doilea rînd, prin intermediul fotografiei, sînt reintroduse în sfera artei forma, figura, vizualul obișnuit. Realismul fotografic a fost primit cu satisfacție de toți cei care nu înțeleseseră cubismul sau expresionismul, dar această renaștere a reprezentării este altceva decît o simplă manifestare a oboselii pricinuite de valul de artă non figurativă sau informală. Un pictor abstract, Lowell Nesbitt, spunea în 1963: „m-am hotărît, după ce făcusem de aproape zece ani picturi nefigurative într-o manieră extrem de structurală, să folosesc din nou figura și obiectul, ca imagine pe baza căreia să-mi pot construi misterul. Baza picturilor mele este evocarea unui sentiment de mister omniprezent, în contradicție cu claritatea ușor de recunoscut a obiectului”. Imaginile provenite din fotografii, ale hiperrealiștilor, creează o tensiune între real și ireal tocmai prin hiperexactitate.

În fața tablourilor lui Velázquez, Eugenio D'Ors observă că ele sînt ca niște geamuri spre lume, a căror veracitate extremă trezește o ciudată bănuială asupra existenței lor reale. La originea acestei bănuieli se află o coincidență. Prototipul irealului dintotdeauna a fost *fantasma*, adică imaginea care nu poate fi atinsă, lipsită de corp, pură vizualitate. (4) Tot imagine pur vizuală e și produsul tehnic numit fotografie. După Roger Caillois, fantasticul ține mai curînd de modul în care e tratat subiectul, decît de subiect. El se explică prin caracteristici structurale interne, ale romanului și picturii realiste. În *Ambasadorii* lui Holbein, un simplu joc de optică provoacă misterul. (5) Ca și textele *Noului roman*, povestirea lui Raymond Roussel *Locus solus*, ajunge fantastică prin abuzul descripției meticuloase. Exilarea celui ce privește un portret sau un peisaj hiperrealist e prilejuită de un fapt ținînd exclusiv de pictură: excesul asemănării dintre imagine și modelul ei, unit cu imposibilitatea identificării lor totale. Prezența explicită a fotografiei, ca matrice a reprezentării, va motiva în acord cu legile realului senzația generatoare de fantastic. Detaliul insidios, misterul neobservat dar tenace, îl constituie însăși procedura artistică. Realitatea pictată atît de exact devine stranie. În acest mod hiperrealismul continuă direcția marelui realism, îndeplinind transformarea realului contemporan în surpriză.

## Paul Drogeanu

1. Jean Ricardou, „Problèmes du nouveau roman”. Ed. Du Seuil. Paris. 1967.
2. „Chroniques de l'Art Vivant”, no. 36, no. 37. Maeght Ed., Paris. 1973.
3. Eugenio d'Ors, „Trei ore în muzeul Prado”. Ed. Meridiane. Buc. 1971. p. 59.
4. José Ortega y Gasset, „Velázquez”. Ed. Meridiane. Buc. 1972. p. 66.
5. Roger Caillois, „În inima fantasticei”. Ed. Meridiane. Buc. 1971. p. 32.

# GEORG TRAKL



## Lui Novalis

În pămînt imbeznat se odihnește străinul cel sfînt.  
Dumnezeu i-a luat de pe gură blînda bocire,  
cînd pogorîse-n înflorirea lui.  
O floare albastră  
cîntecul lui viețuiește fără conținere  
în noptatecul sălaș al durerilor.

## La marginea unei fîntîni de demult

Intunecoasă tilcuire a apei: Frunte fărîmată în gura nopții,  
în perne negre gemînd albastrele umbre ale băiatului,  
vuietul arțarului, pași în parcul bătrîn,  
concerte de cameră stingîndu-se pe-o scară-n spirală,  
poate o Lună, care urcă treptele domol.  
Blindele voci ale călugărițelor în biserica năruită,  
un tabernacol albastru, ce se deschide lent,  
stele căzînd pe mîinile tale osoase,  
poate un mers prin odăi părăsite,  
albastrul sunet al flautului în aluniș — dureros  
de încet.

## Sufletul nopții

Tăcut cobori din pădurea intunecoasă o sălbăticiune albastră  
sufletul,  
întrucît era noapte, peste trepte de mușchi un izvor înzăpezit.

Sînge și zvon de arme din vremi trecute  
vuiesc în desișul brazilor.  
Molcom lucește luna în odăi năruite,

beată de negre otrăvuri, larvă de argint  
încîlnată peste aromeala ciobanilor,  
creștet, pe care îl părăsesc legendele sale.

O, atunci acela își deschide mîinile încete  
putrezind în somn de purpură  
și florile iernii se desfac argintiu

la marginea pădurii, strălucesc intunecoasele drumuri  
în orașul de piatră;  
din melancolie neagră tot mai des îl cheamă  
ciuvica pe cel care-i bcat.

## Ceasul mîhnirii

Neagră urmează pasul în grădina întomnată  
luna sclipitoare,  
lîngă zidul înghețat se prăbușește noaptea măreață.  
O, ceasul cu spini al mîhnirii.

În camera asfințită sfeșnicul solitarului pîlpîie argintiu  
stingîndu-se cînd acela se gîndește la o întunecime  
și capul împietrit se apleacă peste ceva ce se trece,

amețit de vin și de melancolie noptatecă.  
Necurmat însoțește urechea  
suava tînguire a mierlei în aluniș.

Oră întunecată a rozariului. Cine ești tu  
flaut singuratic,  
frunte, care îngheață încovoiată peste vremi intunecoase.

În românește de  
Petre Stoica



## Un critic uitat al lui Baudelaire

● Claude și Vincente Pichois îngrijesc o ediție a textelor lui Armand Fraisse, intitulată *Sur Baudelaire*. Cartea cuprinde mai multe articole ale eminentului critic apărute în perioada 1857-1869 în „Le salut public” cotidian lyonez, îmbogățind astfel dosarul Baudelaire. Fraisse nu este desigur un admirator necondiționat al lui Baudelaire „straniatca” acestui poet, excentricității sale, „obscuritatea sa” îl deconectează. Desi avea oinili atât de curioase despre Baudelaire, el este nesigur în domeniul estetic, căci afirma: „Eu iubesc mai mult opera, fie imperfectă dar ea să fie un produs fără defecte”. Nesigurant sau paradox? Cert e că Pichois crede că Fraisse e un critic nedrept uitat căci el a făcut mai mult decât cel din Paris în a-l situa pe Baudelaire la adevăratul său loc.

## O nouă editură în Senegal

● La Dakar a început să funcționeze o nouă editură senegaleză: „Nouvelles éditions africaines”. Intemeiată cu ajutorul statului. Aici se va publica beletristică, literatură politică și de îndrumare precum și manuale școlare cu un rol deosebit în campania desfășurată de autorități împotriva analfabetismului. Conducerea editurii își propune un larg schimb de experiență cu alte instituții similare din țările africane.

## Marele premiu literar al Africii

...a fost decernat lui Alioum Fantoure pentru cartea sa *Cercul Tropicelelor* apărută în editura „Présence africaine”. Romanul lui Alioum Fantoure (care este pseudonimul unui economist născut în Guineea, astăzi funcționar internațional) evocă viața trepidantă într-o țară africană imăginară, în primul an de după obținerea independenței.

## Estetica lui James Joyce

● În colecția *Etudes anglaises*, a apărut cartea lui Jacques Aubert *Introduction à l'esthétique de James Joyce*. Intemeiată mai puțin pe o estetică dedusă din opera autorului lui Ulysses, cât mai ales pe citeva texte ale lui Joyce prin care acesta încerca să teoretizeze. Este vorba, deci, de „estetica teoretică” și nu „de aceea practică” a lui Joyce. Documentele utilizate sînt clasate în trei părți: două reflectiv asuora „dramaticului” (o disertație din 1899 și o conferință din 1900) pamfletul *Triumful canaliei* din 1901 și o conferință din 1902 James Clarence *Manzan*: în sfîrșit reflectiv imorțiată în *Paris Notebook* și *Pola Notebook*. Această problematică a limbii ca sistem de semne, cu tot ce ea implică pentru o lectură contemporană, este bine încheagată. Autorul demonstrează cu rigoare unele idei pe care le-a utilizat succesiv apoi în creația sa, ne încredințază Jacques Aubert.



## Un spectacol original Molière

● La teatrul „Nuovo” din Torino compania „Théâtre de Nice”, condusă de Gabriel Monet, a prezentat recent un spectacol original intitulat *L'école et la critique de l'école des femmes*. A-

daptarea combină *L'école des femmes* cu unele pasaje din *Critique de l'école des femmes*, text în proză scris de Molière pentru a replica polemicilor suscitați de opera sa precedentă.

## Stagiunea Teatrului „Metastasio” din Prato

● Teatrul „Metastasio” din Prato și-a inaugurat stagiunea 1973-74 în luna octombrie cu lucrarea lui Massimo Dursi *Răscoala Ciompiilor*, realizată de „Gruppo della Rocca”. În regia lui Roberto Guicciardini. La începutul lunii noiembrie, Teatrul „Stabile” din Torino a fost prezent cu *Regele Ioan de Shakespeare*, regia Aldo Trionfo; iar de la 23 noiembrie la 9 decembrie s-a reluat spectacolul din stagiunea trecută cu *Regele Lear* al lui Strehler, care a fost considerat de presă ca cel mai bun spectacol încă un text al lui Massimo Dursi *Barbă albastră*. În regia lui Lamberto Puggelli, va fi prezentat de „Piccolo Teatro” din Milano.

De pe afișul lunii decembrie și primele zile ale lui ianuarie 1974, nu lipsește nici clasicul Carlo Gozzi cu *Turandot*, realizat tot de Teatrul „Stabile” din Torino, în regia lui Virginio Puecher. Între 8-13 ianuarie „Teatro Insieme” (echipa care nu de mult a vizitat și țara noastră), prezintă pe scena „Metastasio” *Opera cer-*

șetorilor de John Gay, în regia lui Armando Pugliese; iar de la 18-27 aceeași lună, Teatrul din Roma, vine cu *Manualul de teatru* al lui Achille Campanile, regizat Filippo Crivelli. La începutul lui februarie „Gruppo della Rocca” va fi din nou prezent cu *Schweyk* în al doilea război mondial al lui Brecht, în regia lui Egisto Marcucci, după care urmează spectacolele Teatrului „Stabile” din Genova cu un *Goldoni: Casa nouă*, în montarea cunoscutului regizor Luigi Squarzina, care semnează și regia premierei absolute în Italia a Cercului de creație caucazian de Brecht (cu care Teatrul „Stabile” din Genova prezintă pentru prima dată o premieră în afara sediului său). Timp de două luni de zile, între 15 februarie - 15 aprilie, este anunțată grandioasa montare cu *Orestia*, realizată de Luca Ronconi, ce se va desfășura în marile săli ale sediului industrial „Il Fabbricone”.

m. m.

## Tot despre critica literară

● Observind o radicalizare a criticii literare de azi, indiferentă la cărțile care „nu se mai poartă” și întrebându-se dacă un critic este obligat să consemneze tot ceea ce apare, revista madrilenă „Estafeta literaria” a organizat o „masă rotundă” cu participarea unor nume foarte cunoscute: doi critici - Joaquín de Entrambasaguas și Concha Castroviejo, trei romancieri - Angel María de Lera, Rodrigo Rubio și Daniel Sueiro, primii doi laureați ai premiului Planeta, cel de al treilea câștigător al premiului Alfaguara, un poet, Marco Ricardo Baratan și redactorul Jacinto López Gorge.

Concluziile nu par optimiste: criticul nu-i obligat să consemneze orice, dar este obligat să citească tot ce apare și nu o face pentru că astăzi se citește din ce în ce mai puțin, iar anumite virste

nu mai citesc deloc; se remarcă o fugă a criticii din fața romanelor de factură clasică, în timp ce tendințele noi sînt mai favorizate, iar în cadrul acestora unii autori beneficiază de o atenție deosebită, astfel încît - în ciuda cantității impresiionante de titluri, unele foarte bune - se vorbește numai despre ei; anumite tendințe literare și-au creat critici proprii: în sfîrșit, se face simțită o împărțire a criticilor în două „grupe”, cea a profesionaliștilor, superficiali și grăbiți, și cea a amatorilor, care citesc mai mult și scriu mult mai bine.

Cît privește cărțile ignorate, motivele par să fie trei: criticii nu sînt capabili să le înțeleagă; nu sînt scrise de „cunoscuții” lor; sînt slabe... Așa dar, nimic nou nici sub soarele iberice...

## O retrospectivă a cubismului

● Sub patronajul președintelui Italiei, a fost deschisă la Galeria națională de artă modernă din Roma retrospectiva cubismului, înmănușind operele cele mai reprezentative ale acestei mișcări artistice. Tabloul lui Picasso *Femme assise*,

datînd din 1909, din perioada sa cubistă, a fost vîndut cu 340 mil lire sterline, vînzătorul s cumpărătorul rămînînd anonimi. Tabloul o dată u loc important în istoria artei moderne, aparținînd stilului numit „cubism analitic”.

## Despre teatrul creator

● Continuînd seria discuțiilor despre teatrul polonez contemporan, după foiletoanele semnate de scenograful Jan Kosinski și regizorul Kazimierz Braun, regizorul Bohdan Korzeniewski, profesor la Școala de artă dramatică din Varșovia, prezintă în volumul *Libertatea pentru trîznit... în teatru* (Varșovia, PIW, 1973), o suită de interesante schițe și articole, urmare a cunoscuței culegeri *Contraverse teatrale*.

Volumul cuprinde părțile autorului despre rolul amintirilor ca document în teatru, momente

din istoria teatrului polonez (perioada 1920-1930), observații din experiența sa regizorală, articole cu caracter programatic despre „dramatismul timpurilor noastre” în teatrul contemporan. A doua parte a cărții lui B. Korzeniewski se referă la libertatea experimentală în teatru de unde și „libertatea trîznitului...” din Teatrul nou, valorile caute soluții noi, are atitudine proprie față elementele constitutive ale actului teatral: scenografie, jocul actorilor muzică.

## „Tinărul Garibaldi”...

...este titlul filmului realizat, în Statele Unite, de către regizorul italian Franco Rossi, avîndu-l ca protagonist pe actorul Franco Nero. Subiectul

peliculei este inspirația dedicată perioadei de neretă a marelui revoluționar, răstimp petrecută în America de Sud.

## AM CITIT DESPRE...

# „Bunul unchi” Thanatos

NU AM uitat articolul acela pentru că nu cred să mai fi citit altul la fel: în rubrica sa săptămînală din „Newsweek”, Stewart Alsop, unul dintre cei cîțiva mari ai profesiunii regesti de *columnist* (termen traducibil doar printr-o perifrază stîngace, de pildă, „comentator cu rubrică permanentă”, care nu redă nici prestigiul, nici autoritatea cvasipontificală, nici aura de inamovibilitate implicate de termenul americanesc), lăsa brusc deoparte temele politice la zi pentru a face cea mai intimă confesiune: crezuse, mai precis i se spusese, că este pe punctul de a muri. În dimineața zilei de 19 iulie 1971, în timp ce se pregătea să-și închidă vila de weekend din Maryland și să se înapoieze la treburile lui, i s-a făcut brusc rău, foarte rău. S-a dus de îndată la spital, a fost examinat, supus la probe penibile, iar a doua zi diagnosticul i-a fost comunicat franc, fără menajamente, așa cum fac medicii americani care nu obișnuiesc, precum contrații lor europeni, să ascundă pînă în pinzele albe adevărurile prea crude pentru pacienți: leucemie mieloblastică acută. O formă de cancer rară, necruțătoare. Nu-mi amintesc exact cît i-au spus doctorii că mai are de trăit, vreo șase luni pare-mi-se. În limitele paginii de revistă la dispoziția lui, Stewart Alsop izbutise să povestească tot: cum mai întîi nu i-a venit să creadă cum l-a copleșit, apoi, închiderea inexorabilă a perspectivei, gîndurile pentru cel șase codi ai săi, dintre care ultimii erau

încă micuți (Alsop fiind, la 57 de ani, tatăl unei familii tipice pentru cercurile înstărite sau, cum se zice acolo, afluate, ale societății americane). Istorisirea avea însă happy end, de aceea am și uitat, presupun, care fusese scadența: simptomele bolii au cedat și, pe baza unor noi analize, medicii au ajuns la concluzia că se înșelaseră, că luaseră o afecțiune benignă, mai greu de diagnosticat, drept o cumplită boală malignă. Punct. Totul reintrase în normal Săptămîna de săptămîna sau aproape săptămîna de săptămîna. Stewart Alsop comenta cu același aplomb dintotdeauna evenimentele politice și unele întîmplări ale vieții cotidiene, exprima opinii temeinic și inteligent argumentate - ceea ce le face stimabile chiar atunci cînd sînt contestabile - punea deci din nou țara la cale.

Zilele trecute a leșit însă de sub tipar o carte de Stewart Alsop intitulată *Aminarea execuției*. Punctul nu fusese decît un amăgitor punct și virgulă. Perioada de remisiune s-a încheiat printr-un nou atac al bolii. Ziariștul a înțeles că răgazul acordat va fi, probabil, mult mai scurt decît sperase. Cartea lui nu este însă un strigăt de disperare, nici o resemnată declarație de abdicare, ci un comentariu spiritual, vii, despre cîte-n lună și-n soare, dar mai ales despre propriile lui reacții la ceea ce i se întîmplă. „După primul șoc, atunci cînd mi s-a comunicat iminența morții, s-a instalat un fel de mecanic protector, scrie el. Aș putea spune că nici

o experiență nu a fost mai interesantă decît viața în intimitate intermitentă cu gentlemanul pe care W.C. Fields obișnuia să-l numească „omul în cămașă de noapte albă” și la care eu am ajuns să mă gîndesc ca la Unchiul Thanatos și, cîteodată, cînd mi-era foarte rău, ca la dragul, bunul Unchi Thanatos”.

Remarcabilă, de o mie de ori remarcabilă, fîm pare activitatea publicistică a lui Stewart Alsop din ultimii doi ani. Răsfoiesc anume colecția revistei „Newsweek”. Cîtă pasiune pentru trecut, oare deloc cruciale, aspecte ale vieții politice! Cîtă satisfacție, pentru că a reușit să obțină un îndelung, rivnit interviu edificator! Cîtă trepidatie apropiată de evenimente nerelevante pentru procesul care s-a încheiat prin - deocamdată, dar pentru cît timp - aminata execuție! Din cînd în cînd, o mențiu în sumarul revistei! „Stewart Alsop a fost bolna de gripă: își va relua rubrica în curînd” („Newsweek” din 27 septembrie 1971, fioros cuvînt, cuvîntul gripă). „Stewart Alsop este în vacanță”, (26-I-1973), „Stewart Alsop lipsește săptămîna aceasta (18 iunie 1973 și din nou la 3 decembrie 1973 după o mai îndelungată absență în octombrie, și va din nou la 17 decembrie). Dincolo de uzuala curiozitate a revistei față de cititorii care, atunci cînd cumpără, înțeleg să capete pentru banii lor tot ceea ce s-au obișnuit să li se ofere, motivările au o rezonanță sinistrală. În cartea sa, însă, Alsop scrie: „Există o vreme pentru a trăi, dar și o vreme pentru a muri. Ea n-a venit încă pentru mine. Dar veni. Va veni pentru noi toți”. El o așteaptă, pînîndu-se ca și cum va trăi veșnic. Și parcă noi trîziariști sau neziariști, avem altceva de făcut de face el, facem altfel decît el?

Felicia Antip



## In preajma centenarului

● El circulo de bellas artes. Centrul ărilor frumoase din Madrid, se pre- gătește de sărbătorirea centenarului. Prestigioasa instituție culturală a fost înființată în anul 1880 din inițiativa a 20 de intelectuali, scriitori și artiști. În saloanele ei au participat la diverse manifestări nume de răsunet ca Santiago Ramon y Cajal, Mario Benlliure, Santiago Rusiñol, Wenceslao Ferrández Flores, Emilio Cárter, Carlos Arniches etc., iar în sălile de expoziție au fost prezentați toți marii pictori spanioli, de la clasici la contemporani. Din 1926, **Circulo de bellas artes** funcționează în edificiul propriu din strada Alcalá, unul dintre cele mai frumoase, ușor de recunoscut prin statuia Minervei (operă a sculptorului Juan Luis Vassallo), un tron înalt de șase metri, cîntărind trei tone și fiind în ultimul etaj, la înălțimea de 58 m. Numărul membrilor (pictori, scriitori, sculptori, actori, muzicieni și chiar... toadadori, profesiunea nerecunoscută în clauza de statut) trece în prezent de 100 și printre manifestările sale cele mai importante se află reînvierea unor spectacole de mult, cum ar fi turnirul „corrida goyesca”, organizate de preferință în Plaza Mayor.

Pregătindu-se pentru centenar, Centrul a publicat de curind prima sa revistă, un istoric al său, editat de Luis de Arriaga Odriozola, unul dintre vicepreședinții săi.

## Premiul Aujourd'hui

● Cartea lui Jean Lacouture despre Malraux, care a fost atât de bine primită de critica franceză în această vară, a primit **Le prix Aujourd'hui**, care se acordă în fiecare an unei lucrări din domeniul istoriei sau politicii contemporane. Lucrarea lui Jean Lacouture se intitulă **André Malraux, une vie dans le siècle** și a apărut în Editura du Seuil.

## Queneau publicist

● La Editura Gallimard, Raymond Queneau publică o culegere însumind articolele sale din perioada 1930-1940. **Le voyage en Grèce**.

Culegerea cuprinde texte multiple constituind un agreabil periplu în lumea culturii, în epoca dintre cele două războaie mondiale și în tinerețea unui scriitor.

## Poezia cipriotă

● Ministerul Învățămîntului din Cipru a început editarea antologiei **Poezia cipriotă**, ce va apărea în mai multe volume. Vor ieși de sub tipar opere ale celor mai cunoscuți poeți ciprioti din sec. XIX și XX. Textele sînt bilingve: în dialectul cipriot — puțin cunoscut — și în limba engleză. Primul volum este dedicat poeziei Vasilis Michailidis și Dimitris Libertis.

## Taha-Husein — simbol al drumului de la întuneric la lumină

● În toamna acestui an a încetat din viață Taha Husein, renumit cărturar, istoric și umanist egiptean. Născut în 1889 într-un sat din zona montană a Egiptului, orb din cea mai fragedă copilărie, drumul vieții sale a fost foarte zbuciumat. După o perioadă de studii la Universitatea din Al-Azhar, el își ia doctoratul în 1914 cu o teză despre cîntărețul și filosoful orb din sec. XI, Abul Ala al-Ma'arî; studiază apoi civilizația clasică greacă și romană, teoriile literare moderne și literatura franceză, susținînd în 1917 la Sorbona dizertația de doctorat despre Ibn Haldun. Întorcîndu-se în Egipt, a fost profesor de literatură clasică la Universitatea din Cairo, membru al mul- tor societăți științifice din Egipt și din întreaga lume, președinte al Academiei pentru limbile arabe.

Dintre lucrările sale amintim romanul autobiografic **Dani** (1926 — 1927), **Despre poezia preislamică** (1926 — metodologia analizei critice de tip cartezian aplicată la ermetismul literar arab) și o culegere de eseuri de istorie culturală arabă.

## Bienala tinerilor artiști — Paris '73

UN ORAȘ care a consemnat artă timp de secole — în care s-au născut curente școli, manifestări protestatare în paralel cu academismul oficial — făcînd apoi inconjurul lumii. Un oraș prin care s-au perindat milioane de artiști, critici, istorici, negustori de artă, milioane de expoziții — dovedindu-se a fi un mediu prielnic, fertil sau doar îngăduitor pentru mai toate extravaganțele acestui secol — un asemenea oraș — Parisul, nu mai poate tresări cu ușurință, chiar dacă este vorba de o bienală internațională.

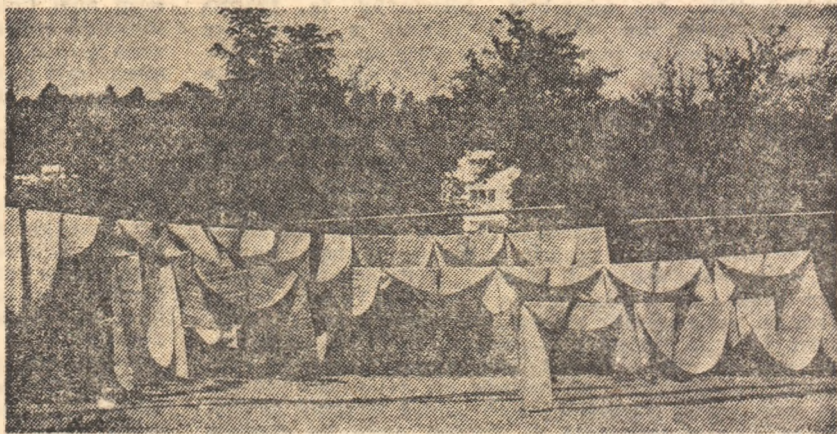
La cea de-a 8-a ediție a sa, Bienala tinerilor artiști, care era amenințată să nu mai aibă loc din cauza suprimării bugetului, s-a vrut o manifestare de avangardă, dar... o avangardă bine curățată de impurități, o avangardă, dacă pot spune astfel, cumin- te, docilă, fără agresivități vizuale.

Muzeul de artă modernă al orașului Paris și Muzeul național de artă modernă au oferit Bienalei spațiul corespunzător expunerii de lucrări, pro-

Spre deosebire de celelalte ediții ale sale, Bienala '73 nu a invitat vedete — precum Rauschenberg, Feito, Apostu, Pomodoro, Hockney, Rayssse, Wunderlich, Arago, Buri... — tocmai pentru a-și menține integral caracterul de prospectare. Fără a avea o tematică aparte — ceea ce eu cred că dăunează actualei Bienale — se pot remarca anumite tendințe: ca, de pildă, așa numita PROCESS-ART, în care accentul cade pe gestul creatorului, pe procesul de creație și nu pe opera însăși. Dintre artiștii care se integrează în această tendință face parte și românul Mircea Spătaru.

Un alt grup de opere au un pronunțat conținut social și politic, în special cele venite din America de Sud și Spania, unde aceste probleme sînt cruciale.

EXISTA, desigur, și lucrări cu un caracter specific pictural. Nu este vorba însă de o pictură teoretică, ci de o practică în care pictorul începe să exerseze, să utili-



Ana Lupas: „Covoare zburătoare — simbol al păcii”

## PREZENTE ROMÂNEȘTI

## „Antologia de la poezia populară română”

ÎN zilele din urmă, o întimplare fericită mi-a pus în mînă o carte ce mi-a dat reale emoții. Și cum cartea aceea reprezintă un act de cultură cu semnificații ce depășesc cadrul disciplinei științifice în care mă manifest, cred că este necesar s-o fac cunoscută și publicului mai larg din țara noastră, precum și forurilor culturale competente. Este vorba de un asiv și elegant volum de traduceri de poezie populară română în spanio- lă, care nu se află în bibliotecile noastre și de care, din păcate, n-au at cunoștință, la apariția cărții, nici lectorii, nici romanștii noștri. Cartea, intitulată **Antologia de la poezia populară română**, e opera prof. Luis Cortés Vazquez, de la Universita- din Salamanca, se definește ca diccion bilingüe” și e precedată de studiu introductiv și note. Volumul are 323 de pagini și se încheie cu 12 planșe de monumente feudale etnografice românești.

Într-un așa numit „Prologo”, auto- arată — deși nu insistă prea mult cum s-a născut ideea acestei cărți — căreia nevoi a corespuns la data apariției sale (1955). Aflăm astfel că orul a fost la Paris elevul lui Jean tiere, același care s-a ocupat de angă al nostru și, de asemenea, ul lui Emil Turdeanu. La data ritei cărții, în Spania nu funcțio- decit două lectorate de limba ro- nă, la Madrid și Salamanca, ceea ce amnă că limba română era foarte n sau deloc cunoscută în Spania. ru a îndrepta o atare stare de lu- i, a fost alcătuită cartea de care ne păm, mai ales că în alte țări ro- ice studiul limbii române avea o ă tradiție, iar traducerea de fol- românească constituiau un lucru tot de vechi și de tradițional. Cartea ost, asadar, concepută „con el o de contribuir, con nuestra mo- aportación, al conocimiento de la a y pueblo rumano, como asi- o a los incipientes estudios ruma- apenas esbozados en nuestra pa- Ceea ce nu se spune în aceste a rinduri ale prologului, dar se ă cu prisosință din ele, este con- rea că pentru cunoașterea unui și a culturii sale, trebuie să te ezi, în primul rând, creației folclo- nu pentru că ar fi mai simplă, pontană și mai accesibilă, ci pen- ă exprimă mai direct fondul ce erizează spiritualitatea, psiholo- creativitatea unui popor.

Cartea prof. Luis Cortés apare, așa- dar, ca rezultatul unui efort utilitar- didactic și acest caracter se face sim- țin în întreaga alcătuire a cărții. Auto- rul nu urmărește să dea o traducere artistică a materialului, ci una exactă. Preocupat să descopere echivalențe lexicale, autorul a fost surprins de cî- teva caracteristici ale expresiei folclo- rice românești (abundența diminutivelor și mai ales frecvența dativului etc.).

Prof. Cortés nu a avut la îndemînă prea multe culegeri de folclor româ- nesc, spre a putea face o selecție re- prezentativă pentru scopurile urmări- te. Lucrarea care i-a fost mai familia- ră e culegerea din 1885 a lui G. Dem. Teodorescu, de care s-a lăsat influen- țat pînă și în structurarea propriei sale lucrări. Astfel, el își împarte ma- terialul după aceleași criterii și carac- terizează diferitele genuri și specii fol- clorice urmînd caracterizările lui G. Dem. Teodorescu. Dacă din acest punct de vedere lucrarea ogîndește un punct de vedere depășit azi, e im- portant să arătăm aici că ea are o cu- prindere foarte largă, năzuind să în- fățișeze integral folclorul poetic româ- nesc. Se dau astfel explicații despre și apoi traduceri de colinde, cîntece de stea, vicleim, sorcovă, plugosor, vasil- că, lăzărel, paparudă, scaloian, descin- tece, bocete, cîntece rituale de înmor- mîntare (**Zorile și Bradul**), doine și cîntece, balade și, în fine, ghicitori. Lipsește complet proza populară, des- pre care autorul face numai simple mențiuni. Cea mai mare parte a texte- lor provine din culegerea lui G. Dem. Teodorescu, din V. Alecsandri, A. Go- rovei, Jarnik-Birșeanu, O. Densușianu și C. Brăiloiu figurînd numai rareori cite ceva. Se dau 14 balade, din care una, **Miorița**, în două variante, iar va- rianta lui Alecsandri în două tradu- ceri: una artistică pusă în fruntea vo- lumului și realizată de Alfredo de los Cobos, iar a doua o traducere nor- mală în stilul său.

E o recomandare din cele mai com- petente a culturii noastre populare în fața publicului de limbă spaniolă. Ca atare, am considerat că acest act de cultură săvîrșit de prof. Luis Cortés Vazquez, merită să fie cunoscut la noi, nu numai între specialiști, ci în cercuri mai largi, ca o excelentă con- tribuție de cunoaștere și prețuire.

Adrian Fochi

tejind-o astfel de dezavantajele suferite în urmă cu doi ani — în ham- barul impropriu din Parcul floral de la Vincennes.

Am ajuns la Paris în săptămîna pre- mergătoare vernisajului, asistînd la nașterea Bienalei. Se lucra intens. O parte din operele celor 96 de artiști selecționați de comitetul Bienalei nu ajunseseră la destinație, pierzîndu-se pe drum sau neputînd fi transportate la Paris din cauza lipsei de fonduri: ceea ce s-a întimplat cu artiștii ame- ricanii.

Lucrarea Anei Lupas — cunoscuta artistă decoratoare din Cluj — fusese expusă în fața celor două muzee și a trebuit să fie mutată, deoarece poli- ția franceză nu îngăduie artei „să iasă în stradă”, pentru a folosi o ex- presie atît de dragă zilelor noastre. Închipuiți-vă ce a însemnat stringerea a zeci de metri de tapiserie — fiind vorba de o acțiune intitulată „Covor zburător — simbol al păcii”, și instala- rea altor cabluri pentru susținerea lor.

Locul destinat picturii lui Eugen Tăutu a fost și el schimbat în ul- tima clipă; Mircea Spătaru a lucrat zi și noapte la construcția făcută spe- cial pentru această bienală. Singu- rele diapozitivele lui Șerban Epure și pinzele a trei compozitori români: Octavian Nemescu, Iancu Dumitrescu și Corneliu Georgescu, ajunse din timp la Paris, n-au ridicat nici un fel de problemă.

Epure s-a bucurat de o favoare de- osebită, alături de încă alți trei artiști, căci a putut participa la Bienală nu- mai cu diapozitive, acestea fiind des- tinate în exclusivitate secției Audio- vizuale menite să ofere vizitatorilor o documentare suplimentară.

Să privim Bienala în ansamblul ei: 25 de țări participante, 96 de artiști, 4700 m<sup>2</sup> de expunere. Un Auditorium pentru conferințe, manifestări mu- zicale, coregrafice, teatrale. O secție audio-vizuală unde, zilnic, se proiec- tează simultan pe 8 panouri sute de diapozitive color sau alb-negru. La toate acestea se adaugă cele peste 37 de expoziții deschise succesiv în ga- leriile pariziene și în centrele de documentare străine, expoziții dedica- te artiștilor pînă-n 35 de ani, menite astfel să îmbogățească selecția Biena- lei.

MERITUL esențial al Bienalei este că nu obosește vizitatorul, că lucrările se bucură de spațiu su- ficient pentru a nu da impresia de inghesuală, de aglomerare.

„Cei mai frumoși lucru dintr-un muzeu sînt ferestrele” — spunea într-o zi Bonnard după ce vizitase Lu- vrul. Cine n-a simțit acest sentiment de ușurare descoperind spațiul exte- rior și lumina — naturală — după ce a văzut kilometri de pictură, sculp- tură, grafică și așa mai departe?

zeze, să reflecteze la științele moder- ne. Pictura devine un proces, înlăun- trul căruia subiectul trăiește efectiv. O anumită culoare trece prin Cézanne și Matisse, prin Pollock și Bishop, dar trece de asemenea prin Renaștere, prin toată pictura.

Se face uz de memoria topologică, care reține în mod special dispoziția și starea lucrurilor; se presupune elaborarea unui alt mijloc de cunoaș- tere a lumii prin fleșuri, microfoane, magnetofone, proiectoare, ecrane de televiziune; se dizolvă frontierele din- tre desen — pictură — fotografie. Noul născut — obiectul — refuză orice spe- cificitate. El este, în primul rînd, un amestec de genuri.

Arta narativă e și ea prezentă la Bienală; teatrul are o mare impor- tanță: decodificarea lui se face cu ajutorul fotografiei, deci, din nou printr-un alt sistem de semne.

Într-un cuvînt, pentru a simplifica și-n același timp pentru a complica lucrurile, obiectivul artei expuse în cadrul Bienalei '73 este de a înțelege, de a analiza, exprima și modifica o configurație a realității.

Problema cunoașterii este indisocia- bilă de cea a practicii artistice. Tre- buie lichidată această sciziune — par a declara mulți dintre cei prezenți la Bienală, această sciziune care a sără- cit timp de secole valoarea experien- ței.

Frumoase ambiții — dar... rare sînt cazurile cînd le vezi traduse în prac- tică.

Și declar sincer că, fără a face ta- paj în jurul lor, artiștii români se prezintă excelent în cadrul Bienalei. Am avut ocazia să vorbesc despre Eugen Tăutu într-o emisiune TV în culori, dedicată Bienalei. Anei Lupas i-a fost solicitat un interviu de către aceeași Televiziune franceză.

Oricum, în ansamblu, Bienala '73 este fondată pe criteriul calității. Cre- dînd-o pentru bunele intenții, pu- tem închide ochii la „cea mai mică sculptură din lume” — pulberea de aur văzută printr-un microscop electronic de ultimul căutător de aur american Alain Sondheim — la poarta pneu- matică a olandezului Staakmann (o mașinărie infernală care sfidează neur- stenția secolului). la „măcelăria umană” a canadianului Mark Prent — care frizează erotismul vulgar — și la multe altele.

În ceea ce privește pronosticurile, mă tem de ele. Ne aflăm în fața unor „fructe verzi”, cum numea un critic pe tinerii artiști. Să așteptăm să se coacă. Cum spunea Corneille: „Le temps est un grand maître que règle bien des choses”.

Ruxandra Garofeanu



# Fântînile Romei



Roma — Piața Novena

Dinu,  
Dumitru,  
Dobrin



**S**-A spus despre Roma că este orașul cu cele mai muzicale fântini, cu fântini-monumente, unele de valoare catedrală. Și-ntr-adevăr în serile de octombrie, pelerinajul la Fântina Trevi arăta ceva din cerimoniu păgînă a artelor ce înfrățesc marmura cu apa. Ideea de a scrie un reportaj despre aceste fântini ale „cetății eterne” mi-a oferit-o o carte recent apărută la Roma o monografie de înaltă știință urbanistică, în care poezia e strivită de date (istorice și tehnice), aglomerată de teorii și de idei utile. Dar fântinile Romei sînt și acum, în haosul mecanic al străzilor, în atmosfera poluată sonor, locuri de meditație și de dragoste, sînt niște temple deschise și libere în care singura ceremonie admisă e liniștea. Apa trebuie auzită și fiecare fântină are liniile ei sonore, orchestrele ei proprii, în funcție de marmura utilizată, de viziunea artistului, de deschiderile acvatice în care cad izvoarele sonore. Din apropiere de gara Termini începe o stradă cu nume specific italian „Via quatre fontane”, Strada celor 4 fântini. Există o încrețitură, unde casele se termină toate cu cîte o fântină, idee extraordinară pe care urbanistii contemporani nu trebuie s-o evite. Drumul coboară spre palatul Barberini, operă barocă începută de Maderno în 1625 și terminată de Bernini peste un deceniu, adăpostind tablouri de Fra Angelico, Perugino, Raffaello, Tintoretto, Tiziano, Caravaggio etc. Prima mare fântină înălțată e fântina de dantelă, sau de marmură dantelată, Trevi, la fel de barocă. Opera ca idee aparține tot lui Bernini, după ale cărui desene Nicolo Salvi a început s-o construiească în 1735. Salvi demonstrează aici că din marmură se pot scoate filigrane. Expoziția extraordinară de forme (triton, cal de mare, oameni) este dominată plenar de Neptun, zeul mărilor, care dirijează această simfonie de cascade: din toate gurile personajelor curge apa într-un bazin imens, în care pelerinii aruncă bani, întorcîndu-se cu spatele, ca astfel să le prilejuiască zeul acvatice întoarcerea la Roma. Nu știu dacă toți cei care aruncă monede metalice în bazinul de la Trevi cred sau nu în această legendă, dar poliția Romei e nevoită să întreprindă periodic asanarea fântinii, care altfel s-ar umple de bani la propriu, evitînd și boema întreprindere nocturnă de pescuire a banilor, cu năvoadele, soldată cu certuri, a tinerilor pletosi și bărboși ca niște neptuni decăzuți din funcție.

Nu prea departe, în Piața Barberini, tot Gian Lorenzo Bernini a construit o fântină în formă de triton (Fântina Tritonului) care pare mai mult o ciupercă bizară: un om jumătate pește, un atlet păgîn, oferă cu palmele împreunate apă unor delfini; invazia de ape sonore se oprește în niște scoici urlașe, ea niște jucării pentru distracții zeești.

**I**n Piața Spaniel, în vecinătate, într-un univers intens baroc, te întâmpină vestita Fontana della Barcaccia, făcută de tatăl lui Gian Lorenzo Bernini. Toată fântina e în fond o barcă, de mărime naturală, jumătate scufundată în apă, din mijlocul căreia țîșnește un șuvoi eare umple în mod continuu barca oferind iluzia scufundării. Piața Spaniel oferă și acum la sfîrșit de octombrie, un miraj pentru excursioniști. Imensele scări ce duc la Trinita dei Monti (unde sînt păstrate tablouri din școala lui Rafael și Sodoma) sînt pline de străini care admiră ansamblul atît de italian și atît de baroc.

Michelangelo este autorul fântinii din fața Palatului Senatorial, fântină ce împodobește statula Nilului. Extraordinare sînt fântinile din fața Panteonului, templul cel mai bine păstrat din toate relicvele sacre ale Romei, cu fântini care curg grave în simplitatea clasică a decorului. Mulți vizitatori se întreabă de ce au fost distruse monumentele marelui oraș și mai ales de ce au dispărut decoratiile acestor minuni de marmură. Dar nu barbarii le-au distrus în invaziile lor crude și repezi ci marile familii ale Evului de mijloc și ale rafinatei Renașteri ca să-și împodobească palatele. Cel săraci n-au mai putut lua decît piața obișnuită de construcție „Quod non facere barbari fecerunt Barberini” se scria pe un manifest roman de epocă. Barberini fiind una din cele mai influente familii din epoca barocului, epocă a excesului decorativ.

Pe Via Flaminia sînt mici fântini la colțurile străzilor de legătură cu alte artere. În Vila Borghese există o „fontana del cavali marini” unde patru cai de mare duc

spate un platou imens de marmură, ce amintește de vasele etrusce. În acest parc extraordinar, al Galeriei Borghese, unde s-au strîns mari comori de artă (Rafael, Boticelli, Caravaggio, Tizian, Correggio, Bernini, Canova etc.) întîlnești mici fântini cu figurații de amorași de marmură, de structură rubensiană (cu forme carnale), iar în Piazza Navona grupul statuar al fântinii calmează agitația diurnă prea mecanizată a Romei contemporane, aducîndu-le aminte citadinilor că au uitat să mai asculte muzica apelor.

**F**ÂNTINILE din grădinile Vaticanului au, în bazine, pești colorați în roșu-cardinal, iar cele din curtea interioară a Palatului Conservatorilor, invadate de verde, au grupuri statuare meditative — ce te conving definitiv că romanii gîndeau în marmură.

În curtea interioară a muzeului Capitolului, la Fântina lui Marforio, se adaugă un element nou de construcție, artiștii încep să folosească mozaicul în decorația exterioară a bazinului.

Fântina din fața basilicii Santa Maria Maggiore am găsit-o tăcînd: se făceau lucrări de restaurare. Ce tristă e Roma cînd fântinile ei tac: dispăre o parte din muzica lumii.

Dar fantezia, ajutată de cărți și documente, poate reconstitui peisajul din timpul fântinilor vechi, aflate în interiorul Termelor lui Caracalla, (începute sub Septimiu Sever și inaugurate de fiul său, Caracalla, în anul 217 e.n.). Aici existau piscine imense, biblioteci publice, săli de conversație, palestre pline de mici fântini care aveau un efect decorativ, dar și unul curativ, pe plan spiritual. În salonul circular al termelor, de cca 35 metri în diametru, poezii au citit cîndva poeme, în fața celor mai rafinați locuitori ai Romei, nemai-avînd nevoile de acompaniament al harfelor sau al lirei: îl acompaniau fântinile. Ca să nu mai vorbim de cel mai mare edificiu termal al lumii antice, Termele lui Dioclețian, în care puteau intra 3000 de persoane.

În antichitatea romană a existat o civilizație a apelor: conducte, calorifere, complexe balneare cu *frigidarium* (băi reci), *tepidarium* (băi căldute) *calidarium* (băi calde). De aici și sentimentul modern al actualilor italieni, mai puțin rafinați, care au o întreagă industrie de „arredamento” pentru băile caselor.

**C**INE vizitează ruinele vechiului Pompei (Scavi di Pompei) rămîne convins că această civilizație a apei e o cucerire a spiritului roman. Fiecare colț de stradă se termină cu o fântină și fiecare mare casă are în centru, în grădină, un bazin din care țîșneau ape, iar în jurul bazinului mozaicuri superbe, figurînd animale și flori. Cea mai bine conservată dintre fântini se află pe Strada Lupanarelor, spre a spăla de păcate, spune ghidul pompeian, pe vizitatorii acestor vestale ale eroticei antice.

Despre poezia și chiar despre semnificația existențială a apei au scris filosofi și poeți, printre care Baudelaire. În jurnalul său Chiar în folclorul românesc (există o poezie — ceremonial al apei, remîniscentă mentală de la daci — în surăritul).

Virgiliu Propertiu, Pliniu cel Tânăr, Sillio Italico, Giosue Carducci, Irene Frezza Vannerini au scris despre fântinile acestui pămînt ales de zei să fie mereu frumos.

Într-un ziar („Il Tempo”) din 22 octombrie 1973, se scrie despre *Abondanza delle Fontane de la Santa Maria Trastevere*, în fond o mică inundație ce dă ocazie presei să admonesteze pe edilii Romei că nu se ocupă de fântinile orașului.

Cînd te desparți de Roma, ai sentimentul că te însoțeste muzica apelor, dar regăsești, în alte forme, aceeași muzică la Firenze sau la Torino, Veneția e altceva: clădită pe apă, cetatea Tizianilor nu mai avea nevoie de o asemenea compensare. În oricare parte a lumii italiene există acest dialog între om și apă, moștenit de la romani, care nu concepeau piețele fără bazine și orașele fără terme urlașe, dar, și aici se află secretul esteticilor construcțiilor romane: nici o casă fără o fântină. Oamenii se adunau în jurul fântinii. Nu cumva noi modernii am pierdut ceva din acest sentiment al apelor îmblînzite în forme, cum spunea Baudelaire?

Emil Manu

(Note dintr-o călătorie la Roma în octombrie 1973).

ORICE sfîrșit de an e o stea fără minte sau un vînt bun adus de-o călăuză în seara cînd se spun povești sub cortul auriu al unui foc de vîrjă. Acum ne gîndim la cei ce-au fost mai buni și dăm din coadă pe la fundul sufletului că putem (e vorbă despre cronicari) să strecurăm un solz de gheață în inima celor care nu-i iubim, pur și simplu fiindcă nu vrem noi, și dacă nă facem cîr, cîr, cîr pe hîrtie, dus copcă rămîne omul.

În ancheta revistei Fotbal, l-am trecut primul fotbalist al nului pe Dinu. Puteam să mă presc la Dobrin sau la Dumitru jucători de aceeași valoare, dar..

Dar pe Dumitru, fiindcă p mulți au tras de mine ca să-l a cap de coloană, l-am coborît pe cul II, mai ales că n-am uitat f lui peste Podul Grant.

Și pentru ca luna să vi se p un corb împaiat, pe Dobrin l-am pomenit în primii cinci. I tru că aș fi vrut să-l declarăm mul sportiv al anului. Fără Dol fotbalul românesc ar fi rupt coate. Fără el, după amiezele duminică s-ar deschide ca lin de lemn și bucuria ar avea ianjen pe frunte. Și cu toate i aminăm în fiecare an să-l sui treapta ciocănită cu aur.

M-am oprit la Dinu, fiindc atitea ori l-am văzut lînd s împotriva tuturor. El, ca și D și Dumitru, cînd e înfrînt bea gur întreg paharul cu tristețe gră. Dinu s-a născut ca să se dă pe sine pentru întreaga e

Cîmp de sărbătoare cu trei teceni Bilbiții care dau cu b nu știu — dar de unde să știe — că sub scoarța de mătase i mestecănu nu se ascunde o de lemn, ci una de pasăre.

Fănuș Nec

## „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

