

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

2

Poezia romantică ladină
(Pag. 28-29)

UN INOVATOR

CENTENARUL lui Ovid Densusianu prilejuiește o bine cuvenită retrospectivă asupra activității — prodigioase — a unei puternice personalități, marcând primele două decenii ale secolului XX nu numai cu importante lucrări din domeniul lingvisticii, al folclorului, al istoriografiei, dar și cu un pregnant spirit inovator în cel al ideologiei literare și al esteticii.

Sintem în primul deceniu al secolului, când se confruntă curente și școli literare, animate de puternice personalități: semănătorismul, cu Vlahuță, Coșbuc, apoi Iorga, poporanismul, cu Stere și Ibrăileanu, școala lui Macedonski, în ale cărei publicații, mai ales „Literaturul”, se manifesta, în diferite, dacă nu contradictorii, moduri, simbolismul; apar noi talente, precum Tudor Arghezi; se încearcă un neo-juninism (deși M. Dragomirescu devine — el — o personalitate prin ale sale „Convorbiri critice”); „Viața românească”, apărută în martie 1906, impune de la început prin caracterul ei de revistă națională, reunind pe toți marii scriitori.

În acest context, inițiativa lui Ovid Densusianu de a publica, la 1 februarie 1905, revista „Viața nouă”, se detașează net printr-o critică de structură a culturii române. Ca atare, el denunță unilateralitatea, echivalând cu conservatorismul, orientării literaturii noastre în măsura în care — prin semănătorism, — ea cultiva, până la exagerare, lumea satului, ruralismul programatic fiind considerat o frână în calea progresului unei mari, autentice literaturi moderne. Editorialul Rătăcirii literare, din primul număr al „Vieții noi”, poate fi considerat unul din cele mai valoroase acte de ideologie literară din istoria culturii noastre, în care sînt puse probleme fundamentale, precum cea a surselor de inspirație pentru o creație artistică originală, în care, interpretînd în spiritul devenirii istorice programul, din 1840, al „Daciei literare”, autorul afirmă, pe drept cuvînt, că „o literatură nu se poate izola: e spre paguba ei să se închidă între ziduri dușmănoase față de altele”; prin urmare, că „slăbiciunea literaturii noastre în multe părți vine, mi se pare, de acolo că am rămas și rămînem prea străini de ce au produs de seamă alte literaturi”. Încă o dată, sintem în 1905, și spiritul, orizontul european al lui Ovid Densusianu trebuie înțeles tocmai ca un act de patriotism în orientarea culturii naționale.

Dar dovada cea mai puternică în sensul constructiv al unei viziuni autentice moderne este argumentația lui pentru o dimensiune realmente românească, deci completă, în sensul evoluției istorice văzută progresist, a culturii, a literaturii noastre. De unde și întrebarea: „De ce numai ce e la țară ar fi adevărat românesc? Dar n-avem și viața noastră orășenească, nu găsim în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă?”. Această pledoarie pentru lărgirea ariei de inspirație a literaturii naționale prin integrarea civilizației, a culturii, a lumii orașelor, precedează — evident — „cittadinismul” lovinescian (ceea ce, de altfel, va recunoaște însuși mentorul „Sburătorului”).

Mai mult, deși ca poet e departe de a se fi realizat și deși are o teorie pro-domo asupra simbolismului, văzînd în acest curent „caracterul lui eminamente latin” (cf. vol. Sufletul latin și literatura nouă, I și II, București, Editura Casei Școalelor, 1922 — prefata), Densusianu, cu simțul perspectivei și al evoluției dialectice, se adresa Poetilor tineri („Viața nouă”, nr.: 11-12, 1 ian. — 1 febr. 1918) în acest ton de veritabil manifest al creației noastre în deceniile ce au urmat: „Artistul nu poate să se izoleze de mediul care-l inconjoară, să-și creeze o lume la hotarele căreia se oprește ecourile vieții universale. Trăim într-o epocă ce este cea mai frumoasă, cea mai bogată din cîte omenirea le-a cunoscut. Ea cuprinde comori de poezie pe care cîțiva artiști superiori au știut să le descopere și să le înfățișeze în opere nepieritoare... Vreți să vă ziceți poezi ai veacului al XX-lea? Ascultați atunci glasurile lui, pătrundeti-vă de spiritul lui, trăiți intens viața care se revărsa din izvoarele lui de lumină!”.

Sînt — acestea — doar cîteva, din multiplele semnificații caracterizînd un întreg ansamblu de gîndire asupra structurii și dezvoltării culturii române, care-l situează pe Ovid Densusianu printre cei mai creativi dintre exegeții și promovatorii ei.

George Ivașcu



OVID DENSUSIANU — portret de Iosif Iser

LECTURA

Tudor Vianu mi-a mărturisit odată — trecuse de șaizeci de ani — că în fiecare zi se așează la masa lui și citește vreme de șase ore. Făcea acest lucru de peste patru decenii, fără întrerupere. Restul timpului îl folosea pentru meditație și pentru scris.

Am jinduit întotdeauna după aceste șase ore. Nu vreau să spun că nu mi s-a întimplat să rămîn mai mult de șase ore în fața unei cărți sau a mai multor cărți, dar aceea ordine intelectuală a unui travaliu regulat, făcut în liniștea atît de necesară creației, mi-am dorit să îl fac și acum, tirziu, constat, spre marea mea părere de rău, că nu am izbutit.

Se citește mult în acest veac al nostru. Tirajele cărților cresc, sînt incomparabile față de trecut. Se citește, însă, cu o viteză tot atît de necomparată cu aceea din secolele apuse. Nu am inventat noi, oamenii veacului al douăzecilea, metode de lectură rapidă, de exemplu pe aceea zisă „în curmezișul paginii”? Este adevărat că asemenea metode sînt recomandate pentru citirea imensei cantități de informații care apar zilnic în fața noastră, indiferent de profesia pe care o avem, dar cine îmi garantează că ele nu se extind și la alte domenii și în special la acela al literaturii? Nimeni, pen-

tru că procedeul există deja. Și literatura se citește cu viteză sporită și paginile cărților literare sînt parcurse în curmeziș. Și tu, sărman scriitor, care ai trudit nopți și zile la o pagină, care te-a privit cu albul ochilor ei pînă la exasperare, fără să fii în stare să așterni o literă pe ea, tu, demiurgul unei lumi inchipuite, căruia ți-au jucat în față demonii nestruniți ai artei și pe care după chinuri sfîșietoare ai reușit să-i stăpînești, tu a cărui muncă te arde într-o oră cit într-un an, ești citit în curmeziș, „cu viteza secolului”!

Nu vreau să generalizez. Rîndurile acestea sînt mai curînd pentru un cunoscut al meu — și păstrînd taină asupra numelui său, nu se va supăra — care îmi spune nu de mult că nu are vreme să citească literatură, sau cînd are, parcurge cărțile „în viteză”. Nu îi voi cere acelu cunoscut să rămînă asupra unei pagini atît cit întîrzie asupra ei cel ce o creează, dar nici să alerge printre rîndurile ei numai cu viteza a treia — pentru a vorbi în termeni automobilistici — nu îi voi recomanda. Lectura cere liniște, calm interior de care cea mai furtunoasă viață are nevoie măcar odată în existența ei. Măcar odată...

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

Pentru un continent al păcii

ATENȚIA opiniei publice este, de pe acum, atrasă de evenimentul ce se înscrie pe agenda vieții internaționale a continentului nostru la începutul săptămânii viitoare, anume reluarea lucrărilor Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. În anul 1973, această idee a concentrat eforturile reprezentanților a 35 de state, în vederea găsirii celor mai bune, mai eficiente forme de edificare a unui „continent al păcii și destinderii”. Popoarele europene sînt unanime în a dori, în noul an de muncă pașnică și de cooperare cordială pe care l-am început, crearea unui sistem solid, trainic, de securitate pe continent. Într-o astfel de conjunctură, este justificată speranța că reîntîlnirea delegațiilor în jurul mesei de lucru de la Geneva va permite armonizarea perfectă și rapidă a punctelor de vedere și cristalizarea lor în formule constructive, care să permită obținerea de progrese rapide și — după încheierea fazei actuale — convocarea fazei finale, întîlnirea șefilor de state și de guverne — cu șanse efective de succes. Într-o anchetă internațională realizată de redacția ziarului „Știința”, în preajma redeschiderii Conferinței, numeroase personalități subliniază dorința comună a țărilor europene de a se ajunge la înțelegeri substanțiale. Cităm din declarația președintelui Partidului populist din Austria, dr. Karl Schleintzer: „Sînt de părere că tocmai în lumina ultimelor evoluții pe arena internațională statele Europei ar trebui să se unească mai strîns. Ceea ce s-a putut realiza pînă acum, în Europa, în această direcție, ar trebui, după părerea mea, să se extindă în acest an, acționîndu-se cu multă răbdare și cu eforturi comune, sporite, atît pe plan bilateral cit și pe plan multilateral. Consider că este de datoria statelor mici și mijlocii, cum sînt Austria și România, țări care au un rol important de jucat, să facă totul pentru a înfățiși și extinde fundamentul de încredere creat pînă acum în domeniul colaborării europene”.

Iarna, prețurile și energia

IARNA clementă ce a domnit, cel puțin în primele zile ale anului, în Europa, a redus o cotă din amploarea discuțiilor dar nu și din severitatea măsurilor privitoare la economia surselor de energie. În Marea Britanie, introducerea săptămînii de lucru de trei zile nu a permis, conform declarațiilor ministrului britanic al Industriei și Comerțului, decît economisirea a 21 la sută din energia consumată, în mod obișnuit. În schimb, a provocat intense și serioase discuții de ordin politic, ca urmare a faptului că „șomajul tehnic”, cum este numită această măsură în presă, a afectat 850 000 de britanici. Este așteptată cu viu interes sesiunea extraordinară a Camerei Comunelor, în cursul căreia guvernul Heath va avea de înfruntat criticile viguroase ale laburiștilor. În orice caz, ca o măsură preventivă, cabinetul a fost remaniat, schimbarea producîndu-se ca urmare a faptului că a fost creat un nou minister, al energiei, la conducerea căruia a venit ministrul de pînă acum al apărării, lordul Carrington. Și în Japonia problema economiei de energie continuă să fie pe primul plan al preocupărilor oficiale. Potrivit noului plan al guvernului nipon, consumul de electricitate și petrol în industrie, agenții guvernamentale și bănci va fi redus, începînd de la 16 ianuarie, cu 15 la sută comparativ cu aceeași perioadă a anului trecut. Stațiile de televiziune, cotidienele și diverse întreprinderi vor reduce consumul de electricitate și de petrol cu 10 la sută. Concomitent, în virtutea legii privitoare la stabilizarea nivelului de trai — lege motivată de creșterea continuă a prețurilor, ca urmare a crizei de petrol — guvernul din Tokio intenționează a fixa „prețuri standard” pentru produsele ce satisfac necesitățile zilnice.

Constante în politica externă a Greciei

POLITICA EXTERNĂ a Greciei a fost evocată de ministrul grec al afacerilor externe, Spiros Tetenes, într-un interviu acordat ziarului atenian „Elefteros Cosmos”. Conform declarațiilor cuprinse în interviu, anumite linii fundamentale ale politicii externe a Greciei rămîn neschimbate, în urma evenimentelor interne de la 25 noiembrie 1973. Ministrul Spiros Tetenes a precizat că principiile ce orientează actualmente politica externă a guvernului de la Atena pot fi astfel sintetizate: sprijinirea acțiunilor constructive ale Organizației Națiunilor Unite, îndreptate spre asigurarea păcii și extinderea colaborării internaționale; eforturi pentru menținerea și dezvoltarea relațiilor cu toți membrii comunității internaționale, îndeosebi cu vecinii; atașamentul față de obligațiile internaționale și de alianță. Spiros Tetenes a declarat, ca răspuns la o întrebare pusă de redacția lui „Elefteros Cosmos”, că „relațiile cu statele balcanice concentrează, în mod firesc, interesul deosebit al Greciei, care, în ce o privește, va continua să depună eforturile necesare pentru dezvoltarea lor pe mai departe, dacă și din partea celorlalte țări balcanice se va manifesta aceeași dorință”.

Tendințe contrarii la bursele de schimb

PIAȚA MONETARĂ occidentală este, din nou, teatrul unor evenimente financiare neobișnuite, unele chiar paradoxale, după cum subliniază comentatorii de specialitate. Dolarul, care nu cu mult timp în urmă, inspira serioase îngrijorări guvernului de la Washington, din cauza semnelor lui de îndelungată debilitate, și-a revenit, în mod senzațional, tocmai în zilele crizei de energie. Creșterea cursului monedei americane, în raport cu situația celorlalte devalute, a devenit, așa cum arată ziarele, „un proces irezistibil”. Yenul japonez, socotit, după o lungă perioadă de ascensiune, „monedă preferată”, a înregistrat, subit, un recul de 7 la sută, ceea ce a obligat Banca Japoniei să intervină cu serioase sacrificii valutare. Marca vest-germană, ea însăși „monedă-forte”, pînă săptămîna trecută, a înregistrat scăderi chiar la bursa de devalute din Frankfurt. Cercurile experților au fost surprinse de faptul că banca centrală a Republicii Federale Germania, „Bundesbank”, n-a schițat, cel puțin în primele zile de criză valutară, nici un gest de contraofensivă. Abținerea este considerată un indiciu că Bundesbank rămîne fidelă, cit de mult se va putea, ideii de „flotăre liberă” a cursului mărcii vest-germane. Scăderea cea mai mare a suferit-o „vechiul bolnav” al pieții devalute, anume lira sterlină, care a coborît la cel mai scăzut nivel înregistrat vreodată. Nici „francii”, adică monezile Franței, Elveției, Belgiei, nu au fost scutiți de „tendința generală de scădere”. luat drept un semn al „declinului economic”. Se remarcă, de către observatorii evoluției valutare, că noile aspecte ale bursei de devalute ar fi primul simptom al faptului că, așa cum se apreciază actualmente, în anul 1974 țările Europei Occidentale și Japonia vor avea de făcut o plată suplimentară evaluată la 70 de miliarde de dolari, ca urmare a noilor prețuri impuse produselor petroliere.

Cronicar

Pro domo

Detasarea lui Adrian Leverkühn

NIMIC nu-l deranja pe viitorul muzician genial și damnat, erou al lui Thomas Mann, decît lipsa de detașare, implicarea romantică, pierderea ironiei chiar în mijlocul fascinației. Artistul adevărat este stăpînul artei sale, tehnicianul desăvîrșit, „homo ludens”. Ca ucenic al ciudatului Kretchmar, de la primele elemente de muzică învățate, Adrian era liber, adică transforma nestînjnit sunetele în jocuri matematice, în treceri de pe verticală în orizontală.

Recitînd Dr. Faustus după mai mulți ani, am regăsit astfel o idee obsesivă a creației marelui scriitor realist — eseist german, practică în propria operă, teoretizată în Tonio Kröger sau în excepționalul eseu despre Goethe și Tolstoi. Artistul adevărat este orice în afară de un sentimental, pentru a putea crea el are nu numai forță, dar și o libertate indiferentă, demiurgică. El nu-și detestă pamfletar opera, dar nici nu și-o iubește prin identificare. Jocul său tehnic este, înainte de orice, deplină libertate suverană, o privire de sus, scrutătoare, o înțelegere a limitelor fiecărui obiect, care numai astfel poate fi privit în întregime. A crea înseamnă a cuprinde marginile, am putea spune chiar ale nemărginitului, prins într-un model încheiat. Există deci o strînsă legătură între structură și ordine, condiții de existență a operei, și spiritul de libertate interioară care o produce și o guvernează. Tezismul nu e rău în sine, pentru că are un punct de vedere, ci pentru că îl pledează fără detașare. Orice operă e structurată pe o idee imanentă, pe un principiu de organizare însă văzută pînă la limitele sale, deci într-o perspectivă „radicală”

Statul constant și admirația fără greș a lui Thomas Mann este tocmai aceasta: stăpîniți-vă mijloacele, fiți deasupra lor. Însă Dr. Faustus duce această perspectivă însăși pînă la limita ei, pînă, așa cum se întîmplă cu orice operă mare, deci radicală, ea se transformă în contrariul ei. Luciditatea atinge, prin însingurare, marginile nebuniei, nega-

ția crește nemăsurat, universul, acel al artei moderne, se pulverizează, libertatea stăpînitoare conduce la abis — adică la contrariul absolut al înălțimii stăpînitoare — lipsită de omenescul echilibru, solid identificat cu faptele acestei lumi. Întîlnim din nou, și în această mare carte, prin ambițiile ei mari, tensiunea contradicție care face arta să existe cu adevărat, ca un model dialectic al lumii.

Se pune însă cu insistență întrebarea: Oare această formulă, a libertății creatoare, cu origini în criticism, în pasiunea gnoseologică a tipului nostru de civilizație, construită pe punerea în discuție continuă, pe judecata carteziană dubitativă, evoluată într-o mie de forme, opunîndu-se gîndirii mitologizante, proiectivă și sincritică, nu este originea crizei felului nostru de viață, pe care o trăim în mod indiscutabil?

Așa este lumea, sau așa sîntem noi, critici raționaliști, construcții eterne nemulțumite în căutare de originalitate, și deci de singurătate?

Cînd în lumea largă veacul nostru a încercat și n-a încetat să încerce, să-și construiască idoli — nu asistăm la eșecul ideii baconiene a dărimării tuturor idoloilor, ai forului, ai tribului, a tuturor? Libertatea interioară și creatoare era menită să fie o superioară eliberare de neliniște, dar nu cumva este principala ei sursă, împingînd pînă la limită omenescul, caracteristică a celei mai paradoxale și nenaturale ființe?

Oricare ar fi răspunsul, așa ne sînt construite valorile, inclusiv cele rezultate din marxism, doctrină moștenitoare a tuturor doctrinelor critice și trebuie să ne asumăm pericolele eroului lui Thomas Mann, pentru că omenescul-limită trebuie acceptat, ca să rămînem noi înșine. Trebuie să ne asumăm destinul de om, sacrificiile sale. Așa am putut umple pămîntul, oricît de fragilă uneori ni s-ar părea civilizația.

Alexandru Ivăsiuc

Confluențe

Literatură și Drept

NEÎNDOIELNIC, una din funcțiile de bază ale literaturii este de a contribui prin mijloacele sale specifice la dezvoltarea conștiinței critice a societății, fără de care nu poate fi presupus nici un progres social temeinic și durabil. Prin intermediul artei sale scriitorul, ca și juristul de altfel, poate și trebuie să-i ajute pe semenii săi odată cu evidențierea a ceea ce este valoros, într-o puternică dezvoltare, și la sesizarea unor aspecte negative din viața socială.

Sînt multe exemple de lucrări literare care au oferit factorilor de răspundere argumente pentru unele perfecționări în activitatea judiciară. Fiindcă limbajul artistic poate fi, adesea, mult mai convingător decît zeci de rapoarte administrative, cu izul lor impersonal.

Limbajul literar nu trebuie ignorat nici atunci cînd se discută despre dialectica dintre conținutul și forma normei de drept. Practica legislativă confirmă că în cursul formulării actelor normative se înfruntă diverse stiluri și tehnici, unii dorînd un text de lege tehnicist, iar alții un stil juridic imbi-

nat armonios cu cel literar. Se pare că ultima opinie cîștigă din ce în ce mai mult teren. Un exemplu elocvent în acest sens îl constituie Legea cetățeniei române — un adevărat Cod al min-driei și demnității sociale — ale cărei texte se adresează nu numai intelectului, ci și afectivului. Printr-un asemenea mod de exprimare, voința legiuitorului ajunge la noi mai vie și mai adevărată.

Nimic mai firesc, intrucît eficiența socială a unei legi, puterea sa de convingere depînd nu numai de conținutul său, ci și de forma în care se exprimă. O lege care pe lingă rațiune pune în mișcare și sentimentele oamenilor poate avea în primul rînd o valoare educativă deosebită, facilitînd înțelegerea literei și spiritului ei. Iată o problemă ce ar putea intra, ca obiect de studiu, și în preocupările sociologiei dreptului, o disciplină științifică modernă, atît de utilă, dar de care, din păcate, ne apropiem cu atîta timiditate.

Gabriel Iosif Chiuzebaian
magistrat

TEXT și LITERATURĂ

S-A observat, în timpul din urmă, o personalități care s-au afirmat de la bun început ca promotori ai actului critic „științific”, o preocupare deosebită de a pune în valoare ceea ce s-ar putea numi „plăcerea lecturii” ; se pleacă — în articole, studii, cărți — de la întrebarea : „cum să citim ?” pentru a se ajunge la o întreagă teorie despre „plăcerea textului”. Reconfortantă, incurajatoare preocupare : unul din cele mai des formulate reproșuri la adresa criticii de orientare „scientistă” viza uscăciunea, caracterul excesiv tehnic, descriptivismul analizei. Ceea ce nu înseamnă că, intimidată de atari reproșuri, critica de acest tip s-ar abate de la principiile și scopurile ei fundamentale ; nu sînt puse în cauză nici rigoarea analizei, nici țelul ultim (care transgresează limitele demersului critic, dar care, în același timp, îl „orientează”, îi dă un sens și o valoare), acela de a răspunde la întrebarea : „ce este (sau : cum, în cel tel, prin ce forme și mijloace de expresie și construcție există...) literatura ?”. Mai mult, se pare că, retrospectiv, momentele cele mai importante ale istoriei „noii critici” sînt puse sub semnul plăcerii lecturii și al dorinței de a descoperi (și de a pune mai bine în lumină) frumusețea textului ; cum altfel am putea interpreta această declarație a lui Claude Lévi-Strauss : „Cînd am întreprins, împreună cu Roman Jakobson, analiza structurală a unui sonet de Baudelaire, făcînd mai întîi un inventar extrem de fastidios al fonemelor și al distribuției lor, apoi al gramaticii și al sintaxei, trecînd deci progresiv de la nivelele cele mai ascunse, care au scăpat probabil conștiinței poetului, pînă la semnificații, pînă la viziunea despre lume care se degajă din poem, am încercat să citim, într-o aceeași analiză, ceea ce este cel mai concret și ceea ce este cel mai abstract, și, totodată, să dăm un răspuns unei probleme care îi frămîntă de foarte multă vreme pe oameni și căreia nu i s-a dat o rezolvare satisfăcătoare : de ce un poem este frumos, de ce socotim că un poem este frumos ; acest sentiment misterios al frumuseții rezultă poate din aceea că spiritul sesizează, în chip inconștient, toate aceste necesități interne ce **susțin** opera de artă și fac din ea un fel de obiect absolut, care, deci, în forma sa definitivă și chiar sub aspectul său pur estetic și sensual, nu face decît să reia și să **trăducă** un anume număr de necesități interne ce se manifestă deja la nivelul cel mai umil. Așa cum se întîmplă și cu structura cristalului — obiect frumos, deoarece, la scara lui, el reia și **traduce** o structură foarte profundă care este — în ultimă analiză — aceea a atomilor din care este constituit”. La rîndul său, am adăuga noi, criticul **traduce** (descoperă, revelează, face evidentă) structura : actul critic ne permite să vedem fața nevăzută (nevăzută cu ochiul liber, adică lipsit de instrumentele adecvate) a textului. De unde rezultă că „a pleca de la text” și „a te reîntoarce la text” sînt doar niște clișee verbale : „plecarea” e aparentă, și e o „plecare”, nu către înafară, ci către înăuntru, către interiorul textului, acolo unde aflăm „atomii” modelatorii și generatori de structuri. Analiza „fastidioasă” a **Pisicilor** lui Baudelaire întreprinsă de Lévi-Strauss și Jakobson e, firește, un exemplu (și o cale de urmat) printre multe altele ; ea nu ne-a propus niște soluții passe-partout, și nici nu putea să o facă, deoarece textul este, se știe (și se repetă tot mai des în ultimul timp), o sinteză între **unic** și **general**. Lectura critică trebuie să releve unicitatea textului, dar, totodată, nu trebuie să scape din vedere faptul că el este raportabil la niște coduri, la niște legi ce definesc însăși esența literaturii. O critică ce se vrea științifică (și o proiectată știință a literaturii, de neconceput înafara lecturii critice) se fundamentează tocmai pe înțelegerea dialectică a acestui raport între **general** și **particular**. „Cum să citim ?” — căci aceasta era întrebarea de la care am pornit — înseamnă, printre altele, a pune față în față Textul cu Literatura, confruntare care nu cunoaște învingător și învins, persecutat și favorizat : profitul este egal de ambele părți atîta vreme cît Textului i se recunoaște individualitatea, iar Literaturii — „universalitatea”.

SE PUNE o întrebare firească : este criticul un cititor „privilegiat”, lectura pe care o face el este superioară unei (imaginare) lecturi „medii”, realizate de niște cititori

oarecare ? Un răspuns afirmativ poate fi dat evitîndu-se readucerea în discuție a problemelor-capcană : „ce este talentul ? dar intuiția ? dar gustul ?” etc. Oricît de eficace ar fi metodele și instrumentele de investigație pe care științele (în primul rînd științele limbajului, bineînțeles) le pun la îndemina lectorului, nu orice cititor va fi un cititor care **descoperă** noi structuri și semnificații ale operei. După cum spunea cineva, dacă pentru a înțelege în chip profund și autentic muzica trebuie să ai „ureche muzicală”, pentru a citi într-un anumit fel literatura ai nevoie de un ochi altfel alcătuit decît ochiul obișnuit, de un ochi (să zicem) „literar”. O privire, în același timp, pătrunzătoare și „ordonatoare”, capabilă, adică, să re-facă geometria textului. Și, totodată, o privire care păstrează o anume inocență, o nealterată prospețime, grație căreia lectura este o experiență mereu nouă, repetabilă, dar de fiecare dată unică. Poate că aici stă „secretul” plăcerii lecturii : ceea ce nu trebuie să se piardă este disponibilitatea de a te lăsa „sedus” de text, de a încerca sentimentul de uimire sau de surpriză, de a nu porni de la ideea că „totul a fost spus” și că nimeni și nimic nu mai poate oferi ceva nou („la vraie bêtise ne s'étonne jamais de rien” — spunea recent Barthes).

SCHIȚIND niște opoziții între Text și Literatura, înre particular și general, între individual și universal, aveam în vedere, în ultima instanță, opoziția (și legătura) dintre critica și poetică. În fapt, „lectura” devine acum echivalentă actului critic ; iar ceea ce numim poetică, adică teoria proprietăților discursului literar, răspunde unui ideal formulat în repetate rînduri : constituirea unei „științe a literaturii”. Ceea ce ni se pare extrem de important de subliniat este că procesul de constituire a acestei științe nu amenință în nici un fel existența criticii, nu-i restringe domeniul de acțiune și nu-i diminuează importanța. Dimpotrivă. Cele mai convingătoare reușite ale pînă acum ale poezicii s-au realizat prin intermediul (și datorită) lecturii, actului critic ; în momentul actual, e practic imposibil de conceput o lucrare de poetică ce face abstracție de text, de faptul literar surprins în unicitatea lui. Lectura permite degajarea unor principii cu caracter general care, la rîndul lor, pot servi drept punct de plecare, ipoteză de lucru, premise inițiale (modificabile pe parcurs) într-o nouă lectură. Literatura este invăluită, asediată („incercuire” era termenul folosit de Vianu) pînă cînd regiunea socotită ca aflîndu-se sub semnul inanalizabilului, al inexplicabilului (al „inefabilului”, ca să folosim un termen ce a făcut o — prea — glorioasă carieră) este, treptat, cucerită. Că va rămîne întotdeauna ceva de cucerit este un fapt pozitiv și nu o rațiune care să justifice abandonarea cercetărilor ; acestea își vor avea întotdeauna un obiect de studiu, atîta vreme cît literatura va fi un fenomen viu, în permanentă mișcare. Și nici teoria „inefabilului” nu mai poate fi, astăzi, luată în serios ; replica dată odinioară de Tudor Vianu și-a păstrat întreaga valabilitate, și în plus ea a fost confirmată de orientarea ulterioară a criticii : „Faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime, nu trebuie să ne împiedice a-l reduce atîta cît putem. Nici biologul nu este în stare să dea seama de întregul mister al vieții, ceea ce nu-l împiedică să-și continue investigația și să stringă din ce în ce mai mult cercul determinărilor sale. Misterul nu justifică indolențele și ezităările rațiunii”. **Arta prozatorilor români** — unde se află frazele de mai înainte — reprezintă, de altfel, o carte exemplară prin aceea că este un model de **lectură critică**, și, totodată, prin faptul că această lectură este subordonată unor finalități superioare, foarte apropiate de obiectivele actuale ale poezicii prozei : identificarea și studierea procedeelor și caracteristicilor care justifică etichetarea unui text drept „narativ”. Cercetătorul român are actualmente — dată fiind raritatea, la noi, a lucrărilor de acest tip — un cîmp practic nelimitat de investigație. Investigație în cadrul căreia își dau înlînire critica și poezica, Textul și Literatura, lectura și meditația asupra acestui discurs pe care îl numim — din rațiuni ce trebuie să fie tot mai clar și precis formulate — **literar**.

Al. Călinescu



Dorio Lazăr : „Visare”

(Sala „Simeza”)

C. D. ZELETIN

Transparentă

Viețile pier, viața rămîne,
Cită absență, cită prezență !
Lespezi naive — oarbe bătrîne,
Toate acopăr o transparentă...

Cîntă o fată — clocot prin grîne,
Scapără holda-n sacră demență,
Viețile pier, viața rămîne.
Cită absență, cită prezență !

Treier toți snopii minții stăpine,
Plcăvă aștern pe marea esență...
Morții prin mine trec să îngine
Pururi totala indiferență...

Viețile pier, viața rămîne.

Asupra lumii

Împletire, despletire
Din liane de nisip,
Viscole de amăgire
Troienesc un arhetip...

Te rup gînduri în neștire,
Visurile te-nfirip,
Împletire, despletire.
Din liane de nisip,

O secundă de iubire
Pentru veci ți-ar da un chip :
Dorul de încremenire
Strigă-n setea lui Oedip,

Împletire, despletire !

AUGUSTIN BUZURA

SALUTAT de critică la apariția volumului de nuvele **De ce zboară vulturii** (1966) ca un prozator greoi, viguros și grav, interesat de psihologia izbinzii și a eșecului în mediile elementare (Valeriu Cristea), Augustin Buzura se impune prin **Absenții** (1970) ca unul dintre analiștii cei mai pătrunzători din ultimul deceniu. Cartea, cu o structură epică complexă, a fost pusă în legătură cu tehnica noului roman (Butor, Robbe-Grillet, Claude Simon), filiație discutabilă pentru că Buzura prezintă mai mult **scriitura unei experiențe, decât experiența unei scriituri**. Timpul limitat în care se petrece acțiunea (aproximativ 2 ore și jumătate) poate trimite la *Ulysses*, însă tema cărții lui Buzura este alta și, în genere, mijloacele sale românești n-au un model precis. Notarea senzațiilor pe care le provoacă un sentiment mai general de neliniște așează **Absenții** în rândul jurnalelor morale, specie răspândită în proza modernă. Însă jurnalul lui Buzura depășește sfera vieții subiective, se deschide spre social și nu evită stările de coșmar. Epicul pătrunde, apoi, în analiză, sub forma unor narațiuni întrerupte la jumătate, reluate și uitate din nou în momentul de flux al confesiunii. Înregistrând momentele unei **rupturi** în planul psihicului, cu salturi uriașe de la prezent la imaginile unei copilării traumatizate, de la subiectiv la obiectiv și de la real la oniric, analiza e coerentă, clară, **plină** aproape pe tot parcursul ei.

Prin neliniștile personajului central, **Absenții** se apropie mai mult de tipul romanului existențialist, deși Buzura nu cultivă interogația metafizică și nici parabola enigmatică. Suspicios, **îngreșat** de conformism, Mihai Bogdan este un Roquentin care caută o soluție de salvare în ironie. Tânăr medic psihiatru, el lucrează într-un institut academic de cercetări și seful lui, profesorul Poenaru, îi fură sistematic ideile pentru a le prezenta la numeroasele congrese la care participă. „Negrii” științifici caută să descopere soluții noi, directorul **dă indicații**, le procură aparate și, la urmă, își însușește rezultatele cercetării lor. Cei care nu acceptă acest rit feudal sunt eliminați fără milă. Mihai Bogdan, după un prim gest de revoltă

(va pălmuși pe impostorul cinic în timpul unei discuții), admite formal aceeași vasalitate, neavând altă șansă să-și continue lucrările. Spiritul lui contestatar caută alte forme de manifestare și cea mai frecventă este ironia agresivă. Un punct de sprijin este și prietenia cu doctorul Nicolae, spirit inclement, sarcastic și acesta. În acest spațiu de libertate și justiție pătrunde, totuși, imperceptibil, suspiciunea și frica. Mihai Bogdan observă într-o zi că prietenul său Nicolae ascunde ceva, atitudinea lui, în orice caz, s-a schimbat. S-a schimbat, cu adevărat, sau e numai bănuiala unui spirit care, prin exercițiul îndelungat al negației, nu mai poate distinge binele de rău și nu mai crede în nimic, nici chiar în el însuși?! Îndreptățită sau nu, îndoiala — sub forma, deocamdată, a **prudenței**, — a pătruns în teritoriul pînă atunci apărut, pur, al prieteniei. Romanul începe la acest punct de derută și solitudine pe care lunga introspecție a doctorului Bogdan nu face decât să le agraveze. Închis într-o cameră mizerabilă, în vecinătatea unui pensionar alcoolic și limbut, în acompaniamentul unei ploii monotone, el va încerca, în așteptarea doctorului Nicolae, să pună ordine în lumea lui interioară. **Ordinea** depinde însă de multe lucruri pe care gândirea tăgăduitoare, iritată a eroului nu le poate stăpîni. Întoarcerea în trecut echivalează cu intrarea într-o lume de coșmar. Memoria aduce neîncetat fapte traumatizante — moartea tatălui, nebunia mamei, moartea, apoi, a unei Magdalene în condiții neclare. La acestea se adaugă, prin alternanțe bruște de planuri, imagini ale prezentului: trănecăneala bătrînului, dialogul absurd, ionician, cu nevasta (o bătrînă infirmă), încercarea unui alt bătrîn bizar de a desfunda pe stradă un canal, apariția și dispariția unei femei în curtea casei din față, strigătele isterice ale Mirelei, „posibila borfioară” de alături, dialogul personajului, apoi, cu **vedeniile** pe care le fabrică neîncetat imaginația lui febrilă. Tema cărții ar putea fi angoasa așteptării. Mihai Bogdan **așteaptă** ca ceva să se petreacă, să-l smulgă din solitudinea rea în care a căzut și să-i umple timpul gol pe care îl traversează. Așteaptă pe Nicolae, pe domnul Jules, fostul lui profesor de franceză, un nebun blînd

care vine să ceară bani pe orele pe care nu le mai predă de mulți ani, așteaptă ca vecinii să termine cearta lor insuportabilă, iar bătrînul de pe stradă să desfunde, odată, canalul ce va rămîne, de altfel, nedesfundat, așteaptă, în fine, pe Mirela sau altă femeie, însă judecata lui prevăzătoare îi spune dinainte că nimic nu se va schimba în existența lui, chiar dacă cei așteptați vor veni. Toate aceste imagini au, firește, o valoare simbolică, sînt — cum s-a observat — **semnele** imposibilității de a ieși din reclusiunea morală. Ascultînd confesiunea fără sfîrșit și fără logică a profesorului Matei, psihiatrul gîndește că acesta-i „prototipul meu senil”, iar prototipul confirmă: „eu îi sînt cel mai ideal model”. Din incoerența discursului său se deduce, de altfel, că trecuse prin momente dificile, fusese umilit, un oarecare Varlaam marcaseră, într-un chip pe care nu-l putem ști, viața lui și, ca și doctorul Bogdan, profesorul Matei aspiră la un refugiu, la un **loc curat** unde să poată trăi fără umilință: „N-am vrut decât un loc curat, cît de mic, dar curat. Un loc unde să mă pot refugia, să mă simt și eu om... Cînd ai unde te retrage, se schimbă lucrurile... Am greșit oare căutîndu-l?”

OCASĂ la țară ar fi simbolul acestei retrageri. Însă casa este de mulți ani neterminată și bătrîna soție a profesorului, o Ana cu picioarele mai bine înfipte pe pămînt, nu mai crede în sfîrșitul acestei construcții. Dacă judecăm lucrurile simbolice, **casa** ar reprezenta ordinea interioară, liniștea la care aspiră și tînărul psihiatru. Simbolul este rău prevestitor ca toate celelalte, de altfel. Mihai Bogdan vrea să repare ceasul ce s-a oprit de mult, să pună, cu alte vorbe, timpul interior în acord cu timpul obiectiv, să găsească un limbaj comun cu lumea din afară. **Opera** rămîne și în acest caz neîncheiată. Este de remarcat modul inteligent în care prozatorul creează, prin simboluri din lumea materială, o atmosferă de agitație interioară. Este, mai întîi, **distanța** dintre personaj și obiecte. Camera este aproape goală, rece, patul vechi, dărăpănat, ceasul — stricat, pe stradă curge o apă murdară, gălbuie, noroioasă, cerul este jos, pereții, subțiri, lasă să se strecoare zgomotele de afară. Soneria care se aude din cînd în cînd sau numai **pare** că se aude e semnalul de alarmă care desparte universul închis, lipsit de securitate al eroului, de cel de dincolo de ziduri. **Obiectele** sînt, pe scurt, agresive, **ușa** este o poartă ce dă spre infern (pe o ușa, de altfel, Mihai Bogdan se crucifică voluntar, și tot pe acea ușa profesorul Matei bate — ca semn al violenței din afară — cu pumnii!), **fereastra** lasă să se întrevadă o priveliște de apocalips, **patul** pare un sicriu.

Sugestia izolării se asociază cu aceea a **timpului**, o altă obsesie a cărții. Timpul provoacă mai întîi teamă prin **încetinea** lui. Timpul se **dilată**, deformează și agresează prin vidul, imaterialitatea lui: „un timp imens, absolut gol, pe care, nefiind capabil de altceva, trebuie să-l umplu, să fug de el, să nu-i spun pe nume”, [...] „să găsească o altă soluție pentru a umple un timp imposibil, nefiresc de lung, timp al unei lumi manevrate cu incetinitorul de către un operator adormit sau cretin”.

Însă imensitatea, încetinea, golul timpului subiectiv intră în contradicție cu timpul real, concentrat la cîteva ore, în care se desfășoară introspecția. Imposibilitatea suprapunerii celor două reprezentări de timp arată, pe acest plan, conflictul în care a intrat personajul, izolat în revoltă și singurătatea lui. Viața lui morală se desfășoară după alt orar și încercarea de a-l **potrivi** după ritmul vieții obișnuite nu face decât să mărească decalajul.

AȘTEPTAREA, agresivitatea lucrurilor, sentimentul ieșirii din timp nu sînt decât teme adiacente, obsesii secundare. Tema esențială a **Absenților** este, aș spune, raportul dintre revoltă și valoare în existența in-

dividului. Mihai Bogdan crede, ca eroii lui Camus și Sartre, că odată cu **revolta** față de inerție și injustiție se naște conștiința valorii. Valoarea nu-i, în orice caz, o floare ce crește în solul conformismului. **Mă revolt, deci sînt**. Cînd doctorul Nicolae dă semne de adaptare, echilibrul constituit pe raportul dinainte se clatină și Mihai Bogdan trece prin criza pe care o cunoaștem. Nicolae mărturisise: „Eu însă [...] m-am decis să-mi sorb ciorba la bufetul de peste drum, adică să-mi întretin existența din moment ce determină conștiința...” ceea ce vrea să spună că el începe să cedeze, că vrea să iasă din **starea de revoltă**. Cînd același Nicolae vine, în sfîrșit, în camera doctorului Bogdan și-i confirmă că l-a vizitat pe profesorul Poenaru acasă a bătut cu el și a făcut conversație agreabilă cu soția lui, suspiciunea se confirmă: acceptînd ierarhia existentă în institut, Nicolae este, voit sau nu, pe punctul de a-și părăsi vocația. N-a știut sau n-a voit să reziste pînă la capăt teribilului mecanism al conformismului. Mihai Bogdan rămîne singur, drapelul negru flutură încă pe catargul lui: „A nu ceda e, se pare, un joc. Un joc umoristico-fantastic, antrenant, scapi de presiune, nu-ți lasă spații pentru gînduri colaterale... E groaznic de greu, însă mă voi distra învingînd [...]”. Nu există să pierd [...]. Chiar dacă voi rămîne singur, nu se poate... Nobil anestezic... Dar nu se poate... Timpul trebuie umplut cu ceva... A aștepta... Da... Cam asta ar fi... Numai că nu se poate. **Trebuie... Trebuie... Trebuie**”.

Revolta continuă, deci, să rămînă forma de existență a eroului din **Absenții** și după trădarea (reală sau închipuită) a prietenului său Nicolae. Însă calea spre revoltă nu-i dreaptă și nici ușoară. Drama lui Mihai Bogdan provine din faptul că, trăind prea mult în starea de revoltă, se revoltă contra ineficienței ei în ordine practică. Inconformismul lui absolut nu clatină ierarhia stabilită în institut. Profesorul Poenaru prosperă, titlurile lui naționale și internaționale se înmulțesc, devine cordial, bate paternalist pe umeri pe tinerii ce lucrează pentru el. Adjunctul său, Bălan, mai dotat, dar de o moralitate discutabilă, caută să-i ia locul, folosind mijloacele (întriga, denunțul) pe care Poenaru le-a folosit contra predecesorului său, un savant autentic acela.

Revolta, sugerează Camus, smulge pe om din singurătate; e singura terapeutică eficientă contra absurdului în care trăiește individul. În **Absenții** revolta începe prin încercarea personajului de a fugi de sine însuși („mereu fugi de ceva”). **Nevoia de a fugi** — cum spune doctorul Bogdan — se asociază cu nevoia de a depăși condiția disperării lui violente. **Intoxicat de sine**, el caută un sens și o organizare interioară. Însă, ca în coșmarurile pe care le trăiește în somn, **mașina** descompusă nu mai poate fi reconstituită. Introspecția, rememorarea faptelor din trecut n-au făcut decât să-l aducă din nou în pragul revoltei. Romanul lui Buzura cuprinde spațiul dintre două momente de explozie în viața unui intelectual terorizat de ideea valorii și a justiției morale.

În interiorul acestei scheme, cartea adună fapte din mai multe domenii și trece cu ușurință, cum am spus, de la vis la realitate, renunțînd la pasaje explicative. Cititorul este nevoit, astfel, să urmărească îndeaproape textul și să participe la organizarea unui film fragmentat. O singură clipă de neatenție, și cursul relatării e pierdut. Buzura a asimilat inteligent mijloacele epicii moderne și folosește deliberat **confuzia de planuri**, analiza în analiză, stilul direct și stilul indirect liber, automatismele gîndirii, juxtapunerea de dialoguri, pentru a sugera fluxul intermitent, capricios al unei gîndiri rapide, pătrunzătoare și dezordonate.

Eugen Simion



Dorio Lazăr: „Primăvară” (Din expoziția deschisă în sala „Simeza”)

Regăsirea bucuriei

CU o latură didactică ieșită parcă din coasta **Învățăturilor lui Neagoie Basarab și a Cîntării României**, cu o notă de sentimentalism ardelenesc prelinsă din scrierile lui Coșbuc, Iosif și Goga, cu aerul de sărbătoare și de celebrare continuu, care denotă cunoașterea textelor lui Pindar și Hölderlin, cu unele răsuciri ale spiritului care aduc aminte, pe alocuri, de **Psalmii** argezieni, dar mai cu seamă cu marea forță, încredere și dăruire, consubstanțiale lirismului lui Ioan Alexandru și cu acea experiență individuală originală, tulburătoare și demnă de stimă, **Imnele bucuriei** cuprind memorabile poezii ale regăsirii și ale certitudinii, ale armoniei și transfigurării. Lectura care se poticnește uneori în hățșuri discursive, ca să întâlnească apoi treptele de marmoră ale edificiului, sintaxa greoaie, nefirească și contorsionată din unele poeme (**Imnul lui Avram Iancu**, **Imnul lui Constantin Brâncoveanu** etc.), obscuritatea sau, dimpotrivă, naivitatea programatică a altora nu ne împiedică să vedem și să ascultăm un poet care are întotdeauna ceva de comunicat, ceva ce ține de inefabilul ființei noastre, de pariul ei cu destinul și istoria, de tensiunea aspirațiilor care-i acordă statutul și noblețea în lume; un poet care tinde să depășească dezagregarea din cuvinte pentru a se integra ritmurilor universale; un poet al tradiției deloc decorative, ci spirituale, al specificității și al fondului primar al sensibilității autohtone; un poet care adună în sine, precum apele din provincia natală, existența elementară, inocentă și fermecătoare, a unei geografii prelungită în mit și mitologie.

Este atîta fervoare și gravitate impresionantă în poezia lui Ioan Alexandru, încît întrebarea despre modernitatea ei nu-și mai află rost. E o poezie care îți câștigă dintr-odată ori nu adevărul, o lirică la care poți adera fără prejudecăți inițiale, cu sentimentul reconfortant că pătrunzi într-un spațiu vechi și totuși mereu revelatoriu.

De altfel, Ioan Alexandru este astăzi, alături de Ion Gheorghe, poetul care a preluat și s-a încărcat de nostalgia, mai ales eminesciană, a unei mitologii autohtone, apăsătoare de sufletul străvechii Dacii, cutreierată de umbra țărânului sau a păstorului, desprinsă de pe harfa lui Orfeu și luminată de flăcările contemplației. Dar pe cîtă vreme la autorul **Megaliticelor** gesturile par, de obicei, a aparține unor ființe gigantice, răzvrătite, impetuoase, aidoma sculpturilor Renasterii, instaurînd, ele însele, dogma morală, la poetul **Imnelor** izbitoare e cooperarea fraternă a tuturor lucrurilor și ființelor. E aici un spațiu mlădiat, unde foirea colectivă este adevărata lege, unde cerul e adus la îndemîna oamenilor, contopindu-se cu pămîntul: „Subt val am stat neclătinat / Cu semn ceresc, afierosit / În porți. Căci nu-s țărâni / Decît cloște mari de aur / Ce-și tîrîie puil uriași / De foc din sat în sat / Lăsînd pe urme dire întunecoase / În care se-nclăstează fără veac / Semînteale umflate de-atîta Har / Și soare ce clocotesc gălbui și groase / Mornind ca mămăligile pustii / Gata de-a izbucni cît munții / Demult prea strîmtul straiul omenesc. / Frumos e cerul către miez de nopți, / Frumoase sunt picioarele / Ce îl străbat cu bine. Frumoși sunt ochii / Ce trăiesc din el, / Frumoasă-i gura / Ce-l bine grăiește. / Frumoasă-i lumea, lumea nu-i decît / Un vînt / Ce împietrește cerul în pămînt / Așa cum oamenii n-ar fi / Decît pietrarii ce l-ar cititori.”

ARDEALUL lui Ioan Alexandru este fabulos și familiar totodată; este o „vatră cerească și de legămint”, o poartă prin care se pătrunde în duhul, în graiul, în portul, în credințele și mormintele unei patrii reînălinate și esențializate. Ca în Dacia mirifică, eminesciană, pasul e pretutindeni însoțit de mișunarea paradisiacă a vietăților și plantelor: „Întîi ce-apar călătorului / De departe sunt munții. / Cu păduri multe și mari / Munții noștri în care mișună / Sălbăticiunile. Ursul și



cerbul / Și caprele mari de stînci prin / Lăcașuri ascunse. Bourii s-au mutat / În văzduh. Dar îi știm din stemele / Moldovene. Apoi vin turmele. Drumul / Oii peste mare trece pînă la muntele / Fecioarei peste macedonii. / Apoi florile cu vremea lor / Cine le știe neamul slăvitor / De pe fata pămîntului. / Lăcrămioare și crini scînteietoare / Lungi în tulpini cu floarea / Arzătoare, florile inimii / Din semînția garoafelor / Floarea de stîncă, mușchi, feriga / Fel de fel, chip după chip / Slăvite sinziene, singele-Domnului / Pe deal. Trei foi apoi și pe colini / Neamuri de grîne albe / În veșnic seceriș / Florile soarelui se catără cu greu / Pe crucea vîntului. / E viață multă-n apele văzduhului / Popoare mari de păsări / Și zumzete de roiuri pînă tîrziu / În anul înnoit. Din toate-acestea / Graiul meu se poate / Bucura pe nume și-ntinde mîna pot...” Garoafe cît stejarii acoperă puzderia de dealuri, imaginea obsedantă a fluturilor se așterne mare cît întreg văzduhul, pădurile sînt enorme și foșgăitcare, soarele strălucește mereu „pe zare spînzurat lîngă icoana

vergurei fecioare”. O parte din aceste imagini le știm, fără îndoială, din poezia lui Goga și, în primul rînd, pe cele care evocă în tonuri duiosase, de colind, casa părintească. Meritul poetului este de a sistematiza temele tradiționale în viziuni însuflețite de o lumină unică și extatică, făcînd din locul privilegiat un tărîm al purificării și sacralității, un cosmos blind, suav și rezonant din toate articulațiile. Față de deșertul arid care constituia decorul predominant în **Vămile pustiei**, Ioan Alexandru descoperă în **Imnele bucuriei** miezul, miresmele, glasurile cîntătoare și căldura universului. Bucuria este regăsită o dată cu patria poetului, certitudinea e sentimentul emoționant al integrității vii a lumii.

Față de sfîșierea recluziunii, poetul regăsește bucuria de a vedea și de a participa la unitatea celor existente: „O, bucuria de a vedea / Odiha viitoare stînd în preajma / Soarelui fără amurg”. Sroasă din chinurile ascezei, lumea se înfrăgezește și se transfigurează prin lumină și iubire, prin cele-

brare și contemplație, prin re-născere și slavă, prin „puterea inimii de-a iubi și trudi pentru altul”. Inima poetului devine o imensă cutie de rezonanță care amplifică vocile corale înfrățite întru lauda vizibilului și invizibilului. Ca niște aștri pe cerul catifelat al nopții, izbucnesc și se intersectează din toate părțile cîntece de beatitudine, glorificînd în ritmuri muzicale inanaliabile armonia și totalitatea: „Cîntați popoare, n-a mai rămas din voi / Decît această sfîntă bucurie / Decît aceste murmure ocean / Ce curg puhoie către veșnicie // Boul mănincă paie cu leul la un loc / Și șarpele se joacă de-a pururi cu copiii / Și soarele și luna s-au oprit, / Pe-aceiași poartă neagră a Cîmpiei // N-a mai rămas din toate cîte sunt / Decît iubirea devenind Cuvînt”; drumul de aur care unește obiectele și ființele în același suflu de viață „Sacre sunt toate ape și lumini, fapte / Și vorbe omenesti, semînte, urne / Și privești împlinesc drumul de aur / Coborît pe lume”; comuniunea, dulcele har omenesc: „O, dimineată liniște în veac / E atîta bucurie-n mine / Că am orbit nainte de a fi / Și cu orbirea intru în lumină // Ce vād e demn de nevăzut / Căci nevăzutu-n mine guvernează / Icoana unui șarpe mort / Cade din soare la amiază”; zborul extatic și disoluția voluptuoasă în potirul crinilor: „Treptat luminile s-au stins / Și noaptea răsări fierbînt / Și-am fost din nou răpit și dus / Pe aripi tinere și sfînte. // Unde-am ajuns nu cunoșteam / Trecu-răm dincolo de ape / Și-am pogorît într-un tîrziu / Pe țărîm marilor garoafe. // Fluturi de aur străbăteau / Plăpînda mea alcătuire / Și iar am început să plîng / Lovit de milă și iubire. // Ochi bîlzi veneau în jurul meu / Cu candelă de mir ușoare / Și-ncet se închea un Imn / Țesut din lacrimi și-n durare. // Cuvînt nu mai era — șopteau / Doar adîncimi fără de nume / Cu roua umbrei luminînd / Curat de dincolo de lume” și „Pieri-voi înecat în crini / În urne mari de sărbătoare / Un roi de fluturi palizi vor purta / Sierul meu de lacrimi lîngă mare”.

Această voce a lui Ioan Alexandru din **Imnele bucuriei**, umană și fraternă, melodioasă și incantatorie, plină de suavități și tensionată de gravitate, cu adîncimi de lac alpestru și sonorități tandre de izvor, trimițînd în aer plase invizibile de semnificații în care sînt captate obiectele și ființele, cîntul și înima, omul și lumea, este una din cele mai pure care au răsunit în poezia românească.

Dan Cristea

DIM. RACHICI

Tărîm nuntit

Tărîm nuntit ce seamăn n-are —
de piini și datine străbune —
Patria mea nemuritoare :
lăcașul meu de-nchinăciune.

Mă-nchin seninei ei credințe
și cred în ea nestrămutat
cum crede holda în semînte
și aștrii-n drumul ce-l străbat.

La marginea țării

O Dunăre sub un pod înalt
auzînd înțîia oară marea
împăcată de drum
în inima mea.
O Dunăre
ce-a umblat prin Europa năucă
cu melci-codobelci trimiși de copii
să-i bea tulpurea liniște —
Aici la marginea țării,
la căldura ei sfîntă
venînd să adoarmă.

PETRE STOICA



Știu

Știu că voi avea statuie cu aripi
știu că bicicleta e acționată cu gaz aerian
știu că îngerii împăiați au o mare căutare
știu că noaptea baubau înghite copiii mincinoși
știu că poemele mele ascund un simbure de adevăr
știu că șoarecii beau uneori alcool rafinat
știu că penele rațelor au o valoare intrinsecă
știu că înfometaților le place friptura în sînge
știu că viața mea este o floare la ureche

și știu și multe altele

E nevoie

Mustața ta năpârlește într-o parte
în ciuda faptului că iarna e blindă
și că iepurii adulmecă urmele ingerilor
hai așadar să scoatem apă din puț
e nevoie de-o apă limpede
pentru spălatul funinginei de pe ciocul porumbeilor
călători

pentru respectarea acestei desăvîrșite apropieri
e nevoie de-o apă limpede

În egală măsură

Aș vrea să se știe odată pentru totdeauna
că nu doresc să-mi impun preferința
pentru-un anumit anotimp
mie îmi plac în egală măsură
atît albastrele mustăți ale pindarului
cit și straturile de pătrunjel
catifelate pînă toamna tîrziu
desigur că îndrăgesc în mod deosebit
serile de iarnă cînd dovleacul e pus în cuptor
iar berbecul bate cu coarnele în iesle
o dată de trei și chiar de zece ori
amintindu-ne că e timpul să mai bem un pahar
în numele dreptului sacru
de-a opta pentru-un anumit anotimp

O certitudine

Înainte de toate vă anunț deosebit de solemn
în noaptea trecută a fost un îngheț total
petrolierele lumii au rămas în porturi
gurile statuiilor au înghețat cu broasca
discursului în gură

și totuși și totuși
un trandafir de hirtie creponată
s-a născut lingă tîmpla îndrăgostiților
nimeni nu poate desființa melancolia nukului
nimeni nu poate tulbura limpezimea miinilor
care se caută —

dincolo de marile catastrofe
există o culoare a vinului
există o certitudine cu penaj de pasăre galbenă

S-a făcut dimineață și vînătorii se întorc
de la lucrările lor singeroase
s-a făcut dimineață și un submarin atomic
a dispărut în burta peștilor
s-a făcut dimineață și nimeni nu m-a decorat
s-a făcut dimineață și tu te ridici din somn
ca un scafandru cu brațele pline de corali
s-a făcut dimineață și dimineața miroase a făină
s-a făcut dimineață și totuși păianjenul nu m-a
mîncat

s-a făcut dimineață iar moartea și-a scos
oglinda retrovizoare

s-a făcut dimineață și un cal a plecat în cer
să ne aducă basmul zilei de ieri

s-a făcut dimineață...

Primăvara cînd ciocirlia își schimbă grijulie ciorapii
poetul toarnă în cerneală apă de ploaie
vara cînd iepurii suflă puternic din goarne de-argint
vînătorul trage zadarnic din pipa-i greoaie
toamna cînd ciorile zboară la gît cu salbe de nuci
filozoful își căptușește melonul cu noi teorii
iarna cînd oile își pierd independența atît de rîvnită
șoarecii dansează polca în jurul sticlei de gin

Atîta eleganță funerară în acest anotimp
în care iepurii încep să întreprindă ceva
în ciuda faptului că tufe de măcieș
și-au luat adio de la orșice speranță
mai rămîn să exprime silabe dătătoare de viață
limbile lungi ale sfeclei de zahăr
și chiar și petecul acesta de ziar părăsit
deasupra căruia numele tău anonim
înflorește ca o dragoste dulce de țară

Vacanță

Atîtea cioburi de sticlă în nisip
atîtea cutii de conserve pe țărm
atîtea spray și atîtea cărți pe cearceaf

și nici o corabie venind dinspre Athica

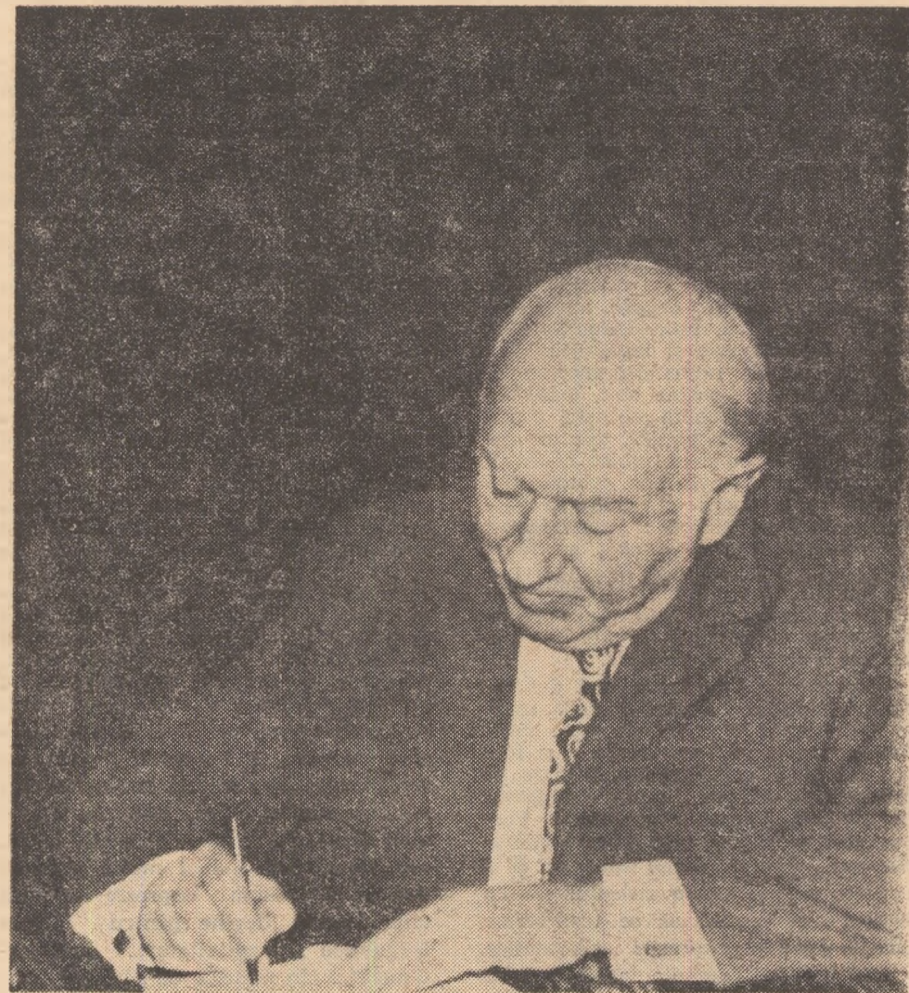
Sergiu Dan la 70 de ani

SERGIU DAN a împlinit 70 de ani, dacă s-a născut la 29 decembrie 1903 (stil gregorian, adică cel nou), sau îi împlinește pe stilul iulian, adică cel vechi, la 11 ianuarie 1974. La vîrsta aceasta, cele treisprezece zile diferență contează enorm. De ce am scris însă: la vîrsta aceasta? De cînd am împlinit-o și eu, nu mi se mai pare atît de înaintată cum credeam, cînd nici nu visam s-o ating. Nu știu în ce dispoziții se afla mai de mult Sergiu Dan față de limita de vîrstă, în genere, a semenilor săi, iar în speță, cum se spune, față de a lui proprie. Sceptic cum îl știu, îmi închipui că se arăta înțelegător în privința dictonului care pretinde că excepția întărește regula. Pe de altă parte, epicureu cum îl cunosc, Sergiu Dan mi se pare din plămada acolora care prețuiesc viața trăită în intensitate și nicidecum în extensiune. Viața este făcută din contraste, din zigzaguri, cu sușuri și coborișuri, cu peisaje morale și sociale pe cît de neprevăzute pe atît de pitorești pentru cine poate să le contemple ca spectator, chiar atunci cînd împrejurări neprielnice l-au preschimbât în actor. Sergiu Dan este unul dintre înțelepții care și-au luat ca deviză dictonul horatian: nu te mira de nimic. Acesta nu trebuie luat ca o interdicție de a comenta și de a te distra pe seama fenomenalității căreia îi ești cînd beneficiar, cînd victimă. La un pahar de sampanie i-aș ura vechiului și statornicului meu prieten nu tradiționalul: la mulți ani!, ci: la atîția cît îți dorești, pentru că îl știu prea sapient ca să-l cred ahotnic de a se lua la întrecere cu moșnegii mathusalemici.

Am fost, prin beneficiul contemporaneității, martorul și prețuitorul primelor lui cărți: **Dragoste și moarte în provincie**, roman, Editura Cugetarea, fără an, **Arsenic**, roman, Cultura Națională, 1934, și **Surorile Veniamin**, în aceeași editură, 1935. Aceste cărți le-am citit la apariție, le-am recenzat favorabil (într-o vreme cînd afectam sau afeccionam severitatea excesivă) și la una dintre ele, și anume a doua, am figurat și în juriul premiului Teikirghiol-Eforie, care a premiat-o în unanimitate. La un an după **Maltreivi** de Mircea Eliade și cu un an înainte de **Proces** al lui Ion IBERI. Apreciasem pozitiv **Viața minunată a lui Anton Pann**, roman scris în colaborare cu Romulus Dînu, în acel moment și mulți ani înainte prietenul său cel mai bun. Cartea a apărut, dacă nu mă înșel, cu un an înainte de **Dragoste și moarte în provincie**, în care eroina, pe nume Cora, reedita la meridianul nostru experiența tristă a Emmei Bovary.

Adevăratul debut literar al lui Sergiu Dan a fost însă acela de poet, și încă de stil modernist, într-o experiență repede abandonată, ca o criză de creștere depășită. Cam aceștia au fost primii pași literari ai lui Sergiu Dan, fără șovăielile ce trebuie puse cu înțelegere pe seama extremei tinereți. Fără a fi nici astăzi ceea ce se cheamă un bătrîn, Sergiu Dan n-a fost niciodată un tînăr, dacă prin acest cuvînt vizăm stadiul formației nesigure, al dibuieilor pe orbecăite. Calitatea sa principală, care l-a impus de la început, a fost luciditatea. Viitorul traducător al unor cărți de Anatole France a fost prin structură un spirit liber, clarvăzător, dușman al întinericului și al obscurantismului, un **frondeur**, din filiera care a dat Franței, prin așa zisul „esprit gaulois”, fabliaux-urile, pe Rabelais, Montaigne, Descartes, iar apoi pe toți „moralistii” fără iluzii ai secolelor clasice, în virful cărora tronează „le roi Voltaire”, suveranul scepticilor moderni, urmat de Renan și de Anatole France, în vremile moderne. Sergiu Dan are cite ceva din fiecare, începînd cu veselia (la joyeuseté) și sfîrșind cu amărăciunea însoțită de un suris.

NU-I voi urmări în acest ceas festiv „evoluția” (într-o operă variată de imaginație, în care retrăiesc zorii de veac trecut, din vremea lui Caragea, anii dintre cele două mari războaie) și nu-mi voi pune probleme, ca aceea de a ști care este



cartea lui cea mai bună, de care va fi legat în viitor numele său în mod simplificator, ca un **memento** în durată. Mi-e de ajuns să mărturisesc că fiecare carte a lui Sergiu Dan este un prilej de subțire delectare intelectuală, în care stăruie mai plăcut detaliul, expresia, coloritul, decît construcția arhitectonică, ceea ce se numește mai pretențios „viziunea epică”. Sărbătoritul nostru nu e un grafoman: scrie puțin și rar, cu o severă conștiință profesională, cu respect de sine și stimă față de cititori.

Aparent nelucrată, adică nefinisată și compusă fragmentar din portrete, scurte narațiuni și reflecții de moralist, ultima lui carte: **Dintr-un jurnal de noapte** (Cartea Românească, 1970) îmi oferă astăzi posibilitatea de a-i divulga cite ceva din intimitatea spiritului său, numai în aparență persiflant și **je m'en fiche**-ist.

În veacul groazei a două războaie mondiale s-a instalat în literatură frica, potențată în vocabula barbară **angoasa**.

Ce gîndește cugetătorul din jurnalul de noapte despre frică?

„Nu pun la îndoială minunea care l-a ajutat pe tînărul profet Daniel să scape teafăr din groapa cu lei. Să nu mi se spună însă că nu i-a fost frică. Frica se cuibărise în oameni cu mult înainte de a fi început minunile. Nu zici despre o persoană perfect cum se cade: «om cu frica lui Dumnezeu»? Așadar frica reglementează raporturile dintre noi și El, întocmai ca raporturile dintre noi și orice altă instituție investită cu atributele puterii, cum ar fi, bunăoară, agentul de circulație. De unul ni-e frică pentru că ne poate trăsni, de celălalt pentru că poate să ne amendeze. Deosebirea e doar în gradul de intensitate a fricii.

Și străbunii noștri care se închinau la o piatră cioplită, la o bucată de lemn sau la un bou, și aceia dintre noi care își fac idoli din niște persoane cu chipiu au comună o adorație născută din teamă.”

Existențialiștii nu s-ar mulțumi, firește, cu această definiție pe registrul

larg al istoriei, de la omul primitiv care cădea cu fața la pămînt înaintea tunetului și a fulgerului, necunoscînd mecanismul meteorologiei pînă la eminenții noștri specialiști care lucrează cu coordonate multiple. Sergiu Dan ironistul e în acest paragraf el însuși, cel de totdeauna, **ne varietur** ca o ediție definitivă.

TREC însă acum la reflecțiile lui finale din aceeași carte, în care vibrează parcă altă fibră de sensibilitate.

Voi cita ultimele patru, în ordinea lor succesivă:

„Nevăzutul, nepipăitul și neînțelesul prelungește realitatea pînă dincolo și ceva mai departe”.

Iată valori numai în aparență negative, dar în care transpare, lărgită la infinit, o serie de factori de care trebuie să țină seama inteligența care nu se mulțumește numai cu aparențele.

„Bucuriile noastre vin din afară și le datorăm întotdeauna cuiva. Tristețea mea însă n-o datorez nimănui, e numai a mea”.

Ați înțeles? Să nu stăruim...

„Conștiința are și un serton secret. Stăpînește-ți curiozitatea care te împinge să scotocești (în text, eroare de tipar: **să socotești**) în ea. Te vei îngrozi găsind acolo toate cuvintele pe care nu le-ai rostit, toate surisurile pe care nu le-ai ascuns, toate lacrimile pe care nu le-ai plîns. Sînt toate acolo. E leșul tău într-un frigider”.

Încă o dată: să nu stăruim...

Și ultima, a unui memorialist virtuos:

„Fețe cetoase pe care nu le-am văzut niciodată, cuvinte obscure, peisaje lunare, toate se întorc în mine. Memoria abisală e o bobină care-și desfășoară filmul numai după ce-ai uitat totul”.

Închei cu o cordială acoladă poetului care nu s-a sinucis la vîrsta majoratului. Să ne trăiești, Sergiu Dan, că ne trebuiești!

Serban Cioculescu

Publicistica

INTR-UNUL din ultimele editoriale de pe anul trecut ale revistei noastre se sublinia avîntul pe care l-a luat publicistica în viața culturală românească, de la cei mai tineri poeți și prozatori pînă la oamenii de știință cu o îndelungă experiență în cunoaștere și cercetare. Condeie grele de academicieni obișnuite cu zonele mai aride ale științei și cu strălucirile reci ale calculului exact au găsit, în contactul cu publicul larg, un teren plin de vitalitate, de un farmec al comunicării ce a creat în cititor un gust nou pentru eseul scurt, concis, scapărător, îmbrăcînd într-o haină atrăgătoare problemele cele mai diverse ale culturii și societății noastre. Intuiția matematicii descoperia unghiuri surprinzătoare în interpretarea celor mai banale lucruri, nu lipsite de umor și de o mare delicatețe sufletească. Articolele din „Contemporanul” ale mult regretatului academician Grigore Moisil (care azi, 10 ianuarie, ar fi împlinit 68 de ani) erau citite cu incintare. Tableta săptămînală a lui Geo Bogza se sprijină astăzi pe alte coloane, tot atît de puternice; iată însă, inefabilul rămîne chiar și într-o pagină parăsită, sub forma unei coloane de fum, asupra căreia matematicianul dispărut încă mai lucrează în subsolul memoriei noastre, cu fraza aceea seacă și scurtă ca o ecuație. A fost și este o impletire unică poate în cultura românească înfrățirea de idei, în exercițiul publicistic, a oamenilor noștri de litere cu oamenii noștri de știință. Articolul de aleasă ținută intelectuală și cetățenească are un rol extrem de important în ceea ce numim edificarea spirituală a poporului nostru, înlăptuirea idealului umanist, caracteristic regimului nostru socialist.

Sigur, tentațiile publicisticii sînt mari, ca și întinderea cîmpului ei de observație. N-aș spune nu unui mare reporter român gata să piece să explozeze zonele cele mai problematice ale globului și să se întoarcă de acolo cu o carte zguduitoare. Acest lucru, prezența unui scriitor român, martor al crucialelor evenimente mondiale, ar fi de dorit, ținînd seama de prestigiul de care se bucură țara noastră pretutindeni datorită politicii ei generoase și înțelepte. Aș fi de acord și cu acea curiozitate extravagantă ce l-ar face pe un alt reporter român să viziteze să zicem polul nord, să descrie ziua unui lapon și cite interjecții utile scoate un lapon pe zi în munca lui și ce fel de interjecții. Și totuși, gîndindu-ne bine, de două ori, pentru a elimina orice ispită a retoricii de moment, pentru un tînăr scriitor român, preocupat de lumea viitoarelor sale personaje, tot atît de interesant, dacă nu și mai interesant decît viața insolită a unui lapon, ar fi — judecînd lucrurile în ansamblul lor și în aria necesităților imediate — să arate, să reușească să arate, într-un mod perfect valabil, pentru noi toți și pentru tipul de om pe care societatea noastră vrea să-l creeze, cum un ins, plin de tarele trecutului nostru vitreg, un om de pildă care fura la cîntar (dau un exemplu cît mai palid), se decide într-o zi să nu mai fure, la cîntar, să devină onest, și nu numai de frica organelor de control. Investigarea acestui univers modest al micii existențe imediate a dat la noi în trecut mari exploratori, ca Brunea Fox și Geo Bogza. Acești doi mari reporteri români nu au descoperit, după cît știu, niciodată Lei sau Licorni în peregrinările lor prin acele pete albe, necercetate, ale societății. ci mizerie, multă mizerie umană și comică și tragică, vestind, în felul lor, dispariția lumii care făcea posibilă o astfel de nedemnităte. În treizeci de ani, bineînțeles, nu s-a putut face totul, conștiințele traumatizate sînt un teritoriu mai complex decît cel vizibil în mod nemijlocit, iar vindecarea lor se face într-un proces cu mult mai lung și mai dificil.

Poate publicistica să intervină în acest proces sufletesco extrem de complicat? Menirea ei nici nu e alta. Exact în săptămîna în care apărarea editorialului amintit mai sus, s-a întîmplat să primim la redacție vizita unui critic prieten dintr-o țară de democrație populară. Era ceea ce se numește, și în literatură, „un schimb de experiență”, deși în această materie, cu cît schimbul este mai sincer, mai adevărat și mai intens cu atîta fiecare scriitor își adîncește mai mult propriul său mod de a gîndi. Acest critic prieten a fost foarte surprins de amploarea pe care a luat-o la noi publicistica și mai ales de faptul că ea este reprezentată de majoritatea scriitorilor de frunte și de cele mai variate stiluri. „E un fenomen românesc” a fost concluzia. Cum se explică? Dacă e fenomen, și este într-adevăr unul, el pornește, trebuie să pornească de la ideea de viață, care înseamnă în primul rînd spontaneitatea, căldură, deschidere, încredere, intuiția că unde nu sînt multe dădace, pruncul e viguros și tipă în mod natural.

Constantin Toiu

LECTURA PIEZIȘĂ

LECTURA piezișă face parte dintre consecințele relor deprinderi ale unor comentatori literari și are ca prim efect modificarea nu atât a proporțiilor corpurilor contemplate, cât mai ales a formelor, a trăsăturilor și a poziției acestora: văzute astfel, ele ajung la scîlcieri și strîmbături anevoie de imaginat. De aceea, din capul locului, vom exclude din categoria lecturii piezișe tipul de comentarii avînd ca rezultat mărirea exagerată a obiectului, producerea de statui în serie, sau, invers, micșorarea lui considerabilă pînă la derizoriu: modificări nu mai puțin simptomatice, dar de pus, cele mai multe, pe seama altor cauze, de obicei conlucrarea, prelungită dincolo de cadrul permis, între ochi și inimă, dacă nu chiar între ochi și... bilă. „Nu-l poate vedea în ochi” — sună zicerea populară și e lesne de ghicit, din năduful ce-l conține, că expresia cu sens vădit negativ nu desemnează cituși de puțin deficiențe ale sistemului ocular! După cum nici expresia contrară „a privi pe cineva cu ochi buni” nu certifică buna funcționare a organului de văz...

Revenind la anomalia pe care o numeam lectură piezișă și care duce la consecințele enunțate, nu vom înțirzia să arătăm că sursa răului se află aproape exclusiv într-o greșită educație a ochiului, determinată frecvent de poziția vicioasă, defectuoasă a privitorului. Consecința? Cel în cauză nu vede **ceea ce vede și cum vede** toată lumea. El vede de-a-ndoaselea sau obține de la obiect (în cazul nostru: o operă literară sau fizionomia unui scriitor) imagini care pretind o bună gimnastică a identificării, cam din genul acelor performanțe ale artei fotografice stimulate parcă de ideea confuziei regnurilor... Dar să exemplificăm.

Despre critica lui Perpessicius există opinii care duc la constituirea unui consens anevoie de clătinat cu privire la ceea ce am numi osatura de bază. Îndoielile care s-au exprimat despre eficacitatea acțiunii sale critice **nu modifică** un fel de a fi, niște **constanțe**. Acestea din urmă — sînt de acord comentarii, nu puțini, ai scrisului său — s-ar putea numi devotament înfinit pentru cauza scrisului românesc; înțelegere, largă comprehensiune pen-

tru toate fapțurile care l-au ilustrat, fiecare după puterile proprii, ieșită din preocuparea neabătută a generosului critic de a face să nu se risipească nici o fărîmă de frumos; de unde, o terapeutică și o ceremonie specială aplicate fenomenului studiat, menite să ducă la **eliberarea** și punerea în valoare a acelor dovezi de frumos; ceremonie care aplicată contemporanilor poate amîna, dar nu mistifică rostirea unei judecăți drepte, aprecierea critică obiectivă, ușor deductibile de către cel obișnuit și îngăduitor cu desfășurarea de taifas cărturăresc a acestui stil; nu puține sînt, însă, cazurile cînd ceremoniile acestea e redusă la minimum posibil, atît cît comentatorul — ce-și obișnuise confrății și cititorii cu prevenirile protocolului său — să nu pară (el, politețea personificată!) nepoliticos: Agârbiceanu, Lovinescu și numeroși alții au făcut cunoștință și cu această față, mai puțin lăcuită, a opiniilor criticului, indicînd că dezacordul său nu ocolă, cînd gîsește de cuviință, o cale mai puțin zăbavnice de exprimare.

Că ironia e figura cea mai des întâlnită în această tentativă de a scurta calea spre o concluzie nu-i decît foarte firesc: căci tot ironia e și forma cea mai complicată sub care se prezintă, în critica literară, judecata de valoare. Perpessicius rămîne Perpessicius și atunci cînd alege drumurile mai... scurte. Altfel spus, ar fi și nefiresc să pretindem scrisului său cu falduri și perucă să se transforme într-un mod al expresiei cibernetice.

Iată însă că prezența ironiei pentru unii comentatori mai noi, care probabil ignoră rolul saloanelor (cu derivatele lor) și al conversației (cea cărturăresc avîndu-și locul și farmecele ei) în edificarea criticii literare, devine prilejul **construirii unui alt Perpessicius**, întruchipare malefică înrudită cu scorpionul, și chiar ceva mai mult. Căci stilul său e socotit a fi al unui „perfect diplomat balcanic”, un soi de „balsam” care conservă scriitorii-mumii. Este „viziunea” pe care ne-o propune Mircea Iorgulescu într-un comentariu publicat în „România literară” (nr. 51/1973), pe marginea volumului VI de **Opere**, recent apărut.

Bineînțeles, în raport cu alte „viziuni” care negau criticului îndreptățirea de a fi, aceasta a lui Mircea Iorgules-

cu se definește ca una... constructivă: scriitorul din critic iese ciștigat, și chiar celui din urmă i se recunosc anumite merite ce țin de latura specifică a actului critic. Dar avantajul obținut în această direcție e anulat de efectele „lecturii piezișe” practicate de cronicarul numit, ceea ce duce la totala și mai ales nedorita falsificare a „structurii unui spirit”, cu atît mai evidentă cu cît **toate** citatele aduse în sprijinul noii „lecturi” o contrazic violent. Caracteristica de „perfect diplomat balcanic” e ilustrată, de plidă, printr-un citat dintr-o cronică despre **Cartea nunții**, primul roman a lui G. Călinescu. Nu știm — și la urma-urmei nici nu e foarte presant să ne imaginăm — cum ar fi comentat Mircea Iorgulescu acest prim roman al unui confrate critic de 32 de ani, dacă printr-o farsă hoffmannescă ar fi fost strămutat cu 40 de ani în urmă, la vreun „Luceafărul” al vremii, sau invers, dacă romanul în cauză ar fi apărut în zilele noastre. O anumită conștiință încărcată se poate însă citi în atitudinea tînărului nostru critic, de vreme ce perfectă transparență a textului lui Perpessicius, de un entuziasm și o bună credință în afara oricărei îndoieli, e luată drept un veșmînt bogat ce ascunde perfid în mîncă pumnalul. Căci, iată, următorul mod (deseori folosit de Perpessicius), probînd că există mai multe posibilități de a rezuma expresiv acțiunea unui roman, devine pentru Mircea Iorgulescu „inventivitate”... „extraordinară”... „în materie de otrăvite danteluri a criticului”, sau prilej de „elegante împunsături”: „Și călătorii din tren se reîntîlesc. Pentru a purcede la una din acele iubiri mistuitoare care alcătuiesc libretul nenumăratelor duete tragice, pe care memoria poezilor le-a încredințat posterității? Pentru a evolua în dans grațios pe pajiștea idilelor paradisiace? Nici una, nici alta. Jim și Vera sînt deocamdată în simplu flirt complementar”.

INTEBAREA se ivește cu necesitate: cine iese „împuns” sau „otrăvit” din acest citat? Romancierul? Eroii? sau cel mult — cum credem — ideea de roman sentimental și pastoral căroră, în cartea sa, G. Călinescu le opune realitatea mai puțin sumară a „conjuncțiunilor sufletești” moderne? Realitate pe care finalul articolului lui Perpessicius o sublinia fără echivoc, asigurîndu-i și contextul de prestigiu: „Poezia citadină, în care d-na Hortensia Papadat-Bengescu și d. Camil Petrescu au dat pagini clasice, își adaugă astăzi acest roman ancorat puternic în inima Bucureștilor moderni”.

Tot în legătură cu G. Călinescu și cu romanul său, Mircea Iorgulescu ne oferă și următoarea „probă de subtilă minuire a stiletului critic” de către același Perpessicius, reproducînd începutul articolului, cu sublinierea formulărilor care i se par malițioase: „În ce măsură **autorii de biografii romanțate** sînt, **prin aceasta chiar**, designați să aborde romanul, iată, socotesc o chestiune cu totul oțioasă. Istoria literaturilor moderne cunoaște atîtea cazuri variate de romancieri și de biografi, sau numai de biografi și numai de romancieri, încît o concluzie pe temeiul cauzalității ar fi de-a dreptul temerară. Și totuși dacă o atare prezumție va fi avut cîndva mai mulți sorți de autentificare, apoi este, desigur, cazul d-lui G. Călinescu, **autorul de unanimă reputație al Vieții lui Mihai Eminescu**”.

Neîncrezător, din teama de a nu fi credul, și cu o optică perversă de prea multe bănueli contemporane,

Mircea Iorgulescu vede subminare și **intenții anticălinesciene avant la lettre...** înainte chiar de a se fi constituit călinescianismul. Astfel, n-am putea înțelege de ce îmbinări inocente de cuvinte, ca „autorul de unanimă reputație” sau „autorii de biografii romanțate” i se par încărcate de o ascunsă perfidie. Dar bănuielile se mai pot și risipi. Cu o condiție. Ca argumentele servite de firea bănuitoare și de privirea piezișă să fie confruntate la tot pasul cu realitatea invinovătită de a le fi produs. Există în cazul de față o astfel de posibilitate? Nici vorbă că există. E de ajuns să parcurgem cronica pe care Perpessicius a consacrat-o **Vieții lui Mihai Eminescu (Opere, vol. V)** spre a ne încredința că citatul anterior și formulele incriminate nu oferă nici un temei viziunii confratelui nostru cu privire la „Caracterul fundamental mizantropic” al „ascunsului” critic care a fost Perpessicius și că „dantelele” stilului său nu conțin nici urmă de arsenic. Dar iată începutul aceste cronici: „Am salutat la timp și cu bine cuvenită emoție apariția acestei magistrale lucrări, pentru ca astăzi să putem trece de-a dreptul la meritele ei, variate și multiple”. Și citeva rînduri mai încolo: „**Viața lui Eminescu**, cu care dl. G. Călinescu onorează literele românești, împlinind totodată și una din cele mai dureroase lacune ale culturii noastre actuale, este una din acele **romanțate biografii critice** (subl. ns.), în care puterea de evocare și darul de a reconstitui din disiect și incert domină toate celelalte însușiri: erudiție, critică a textelor și a ipotezelor, inițiativă interpretantă, ș.a. E ca o trecere de undă electrică peste rumegușul de fosfor al unei vieți ruminată de soartă și de oameni sau, ca să rămînem pe terenul mitologiei populare, ca o chemare la viață, grație licoarei de apă vie, a unui Făt-Frumos, răpus în una din isprăvile lui istorice”.

Nesatisfăcut de a-l fi scos anticălinescian, Mircea Iorgulescu face din Perpessicius și un anti-blagian. După opinia sa, în următorul pasaj: „El [volumul **La cumpăna apelor**] aduce o decantare a lirismului d-lui Lucian Blaga, trecut prin **toate nisipurile** (subl. lui M.I.) îndoielilor fierbinți de pînă acum” — autorul **Mențiunilor critice** ar face dovada extraordinarei sale inventivități în materie de venituri. Că **nisipurile** cu pricina fac parte dintr-o metaforă mai amplă, care se continuă și în rîndurile următoare („De aceea, cîntecul e așa de clar, de filtrat, de aceea, poate, și toate poemele de astăzi folosesc rima, acest indispensabil element de cult și vrajă, afară de ritm”) și nu semnifică învinuirea de ariditate adusă poeziei blagiene, ci doar meandrele unui dramatic proces clarificator, făgăduind acordul poetului cu sine însuși („Al cincilea volum de poeme al d-lui Lucian Blaga aduce, în bogata sa operă poetică, un început de împăcare cu sine”), despre toate acestea Mircea Iorgulescu nu vrea să știe nimic. Imaginea unui Perpessicius-scorpion îl domină în așa măsură, încît nu vede în jurul său decît machiaverlicuri și satanism. De altfel, ca și alți confrăți ai noștri, care se opintesc să „modernizeze” scrisul veteranilor, identificînd de preferință la ei probe de violență și o psihologie de „duri”. E — orice s-ar spune — un „inedit” prea lesne obținut și care lasă să se bănuiască cam multe înrudiri între lectura piezișă și piepțis-senzațională și cea simplu-superficială.

Cornel Regman



Ștefan Dimitrescu: „Peisaj” (Desen în creion din expoziția retrospectivă deschisă recent la Muzeul Simu)

Cronica literară

„S-a stins viața falnicei Veneții...”

INTITULATĂ O sută de ani de sonet românesc, antologia lui Gheorghe Tomozei* își trădează de două ori titlul: o dată, fiindcă,

luind ca termen ideal de referință tripticul eminescian apărut în „Convorbirile literare” din 1879 („care a conferit literaturii române o fantasmă saturare a formulei tehnice, sonete rămase... modele fără cusur, întru chipări ale perfecțiunii”, cum scrie autorul în prefață), sonetul românesc se dovedește a nu fi încă centenar; a doua oară, fiindcă, antologia incluzând numeroase poezii pre-eminesciene, același sonet arată o vîrstă apropiată de un secol și jumătate (Iancu Văcărescu și Gh. Asachi le-au scris pe ale lor cu siguranță înainte de 1830, dacă nu cumva chiar mai devreme). Am semnalat această nepotrivire a titlului nu pentru a face o imputare (nemeritată) autorului culegerii, ci pentru a indica prima dificultate de care s-a lovit cînd a alcătuit cartea.

A doua constă, se-nțelege, în criteriile selecției. „Neexistînd — explică prefațatorul — un precedent editorial în stare să mă absolve de datoria de a prezenta nu numai cele mai bune, dar și — cronologic — primele sonete românești, am încercat să impac metodele, oferind adesea piese de virtuozitate învecinate cu piese de coloratură care contribuie la determinarea descenului, în epocă, al sonetului, care-i sugerează biografia”. Unui criteriu estetic i s-a adăugat deci unul istoric. Într-o antologie a sonetului ar fi fost greu să se procedeze altfel. Prin forța lucrurilor sînt prezenți în O sută de ani de sonet românesc majoritatea, nu a sonetiștilor (căci „o antologie a sonetului românesc e mai lesne de conceput decît una a sonetiștilor”), ci a autorilor de sonete, chiar și unii deloc înzestrați (pentru sonet nu mai mult decît pentru poezie în genere) sau obscuri. Aceștia sînt, vai, foarte numeroși: D. Th. Neculuță, N. Burlănescu-Alin, A. Steuerman-Rodion, George Tutoveanu, Haralamb G. Lecca, Alexandru Gherghel, Ion Borcea, George Vilsan, Ion Foti, Teodor Murășanu, Ion Ojog, C. Narly, Cristian Sârbu, Ion Pogăncu etc., necesari însă, ca și pionierii la noi ai dificilului gen, meniți a da o idee de copilăria lui (fiind vorba de biografie, cum am văzut). De exemplu, Nicolae Nicolescu va fi furnizat, lui Caragiale, fără să știe (căci a murit în 1871), unul din modelele lingvistice pentru Rică Venturiano: „Multe valuri furioase năvăliră peste mine, / Multe inimi prea iubite în pămînt s-au prefăcut, / De cînd pentru prima oară

te-am văzut pîntre suspine / Zi funestă; și fatală întru care m-am născut. // Cu toate că pretutindeni un destin cumplit mă duce / Din ruină în ruină, în secret a lăcrima; / Cu toate că nouă rele stau pe capu-mi să s-arunce, / Precum vulturii pe-o pradă — eu nu te voi blestema! // Nu, căci am simțit vieață, deș-am încercat durerea; / Nu, căci pentru a combate n-am pierdut încă puterea; / Nu, căci jalnicul meu suflet e tăcut, dar nu învins...” etc. Mai ales că, Gheorghe Tomozei ne previne, sînt mulți poeți de valoare care n-au scris deloc în genul sonetului, de exemplu, Alexandrescu, Alecsandri, Hasdeu, D. Anghel, Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, Camil Baltazar, M. R. Paraschivescu, Emil Botta, Al. Philippide și chiar G. Bacovia de la care „ne-a rămas un singur sonet”. Să recunoaștem că, pentru cîțiva dintre acești poeți, faptul apare surprinzător. Atît de surprinzător, încît, mărturisesc, am controlat discret veridicitatea afirmației în două-trei cazuri cu deosebire suspecte. Dar nu, Gheorghe Tomozei și-a făcut bine lucrul și are dreptate! Descoperirile mele sînt mărunte, ne semnificative. De pildă, G. Bacovia a scris două sonete, nu unul, la cel antologat (intitulat chiar **Sonet**) adăugîndu-se una din **Nocturnele** din volumul **Plumb**: „Stau... și moina cade, apă, glod...” (ediția B.p.t., 1965, p. 56). În cel privește pe D. Anghel, a scris și el un sonet și încă splendid. Se intitulează **Spre Cythera** și-l reproduc pentru ilustrare din ediția B.p.t., 1957, p. 151:

„O, ascultați chemarea primăverii
Și dacă mai puteți veni cu mine,
Luați-vă ghirlânzi și mandoline,
Să ne-mbărcăm spre insula
Cytherii...”

Veniți acolo unde palmierii
Împresură un templu în ruine,
Spre care-atrăși de farmece
divine,
Plecau și nu mai reveneau
năierii...”

Profiluri fine, dulci iubite moarte,
Trezii-vă din farmecul cîntării,
Veniți, o jertfe-a tristei mele arte,

Ca să plutim în voia întîmplării
Pînă ce templul va luci departe,
Ca un mărgăritar deasupra
mării...”

Oprindu-se, dintre contemporani, la autorii trecuți de cincizeci de ani, Gheorghe Tomozei face o excepție pentru N. Labiș, dar mă întreb de ce nu și pentru Șt. Aug. Doinaș (care îndeplinea condiția de vîrstă și e un sonetist remarcabil) sau Tudor George, cu cîțiva ani prea tînăr numai, dar care este (citez cuvîntul

prefațatorului însuși) „ultimul combatant al unei bătălii pentru reșezarea sonetului în spațiile din care a fost uzurpat, pasionat inovator de ghirlande de sonete-glose, construcții de scăpărătoare ambiții desfășurate solitar sub ochii unei critici demult indiferente la revoluțiile Formei.” Nu era un argument suficient? Dar se vede că nu numai ochii criticilor, dar și cei ai confrăților întru poezie sînt uneori indiferenți...

Selecția propriu-zisă căzînd exclusiv în sarcina autorului, să observ doar că ea reține multe lucruri admirabile, ca o veritabilă istorie ilustrată a sonetului românesc, în funcție (cum ar putea fi altfel?) de un gust personal. Care (o spun spre rușinea mea) nu-i totdeauna și al meu. Bunăoară, cînd a trebuit să aleg eu însumi din **Ultimele sonete închipuite** ale lui V. Voiculescu am avut cu totul alte preferințe decît are, azi, Gheorghe Tomozei; ca să nu mai vorbesc de Ion Barbu, în cazul căruia eu n-aș fi lăsat pentru nimic în lume pe dinafară **Banchizele**, **Munții** sau **Copacul**, pentru **Pytagora**, **Ultimul Centaur** și **Răsărit**, care i-au plăcut autorului culegerii. Dar astfel de nepotriviri sînt inevitabile și fac tot farmecul unei antologii.

Un lucru interesant e prefața, nu atît pentru sumara critică a poeziei pe care o conține (pe lîngă informația generală și istorică indispensabilă, din care nu lipsește decît o definire mai strînsă a **formulei** sonetului!), cît pentru poezia criticii. Numind sonetul o Veneție a poeziei, Gheorghe Tomozei scrie o inspirată pagină despre apusul amîndurora: „Sonetul reface destinul unui oraș.

Al Veneției.

Podoabele din care a fost închipuit au despodobit cîndva sacre monumente ale trecutului: arcade bizantine, cvadrigi din bronz aurit, coloane eline ori sfîncși berberi, frize de temple ori lespezi de cetate au fost jefuite pentru a-i spori frumusețea.

Ape amare au calcinat pragurile de mozaic ale cetății, lagunele conferă un aer mortuar ferestrelor din care lumina s-a scurs și Veneția coboară lin în neființă. Va fi raiul absurd al scafandrilor.

Dar o vom reînălța, cu alte chipuri mereu, și singură amintirea ei va prețui mai mult decît lumile planetelor în care vom călători.

Poate fi altfel viața sonetului?

Nimeni nu-i poate răpi cvadrigile și cupolele, templele vinovate și clopotele, memoria unor nerușinate amoruri, pașii condotierilor întorși din lupte și pescărușii albind gondole.

Patrusprezece versuri, insule în-singurate, se vor căuta veșnic prin

ape hămesite, canale somnolente vor purta din vers în vers simetriile nufurilor și versul final, pămîntul final, pămîntul ferm, va răsuna magnificent, impunînd sentințe implacabile, ca un alt San Marc...”

Tot așa de frumoasă e și încercarea de definire lirică a sonetului:

„Triunghiul răsturnat care e sonetul, ori litera delta căzută din casetele tipografiilor vechi, îmi pare a putea fi cel mai lesne asemuit cu un scrin-secretaire cu firide tăiate în lemn de santal și podite cu fildeş, cu sertarele rimelor ferecate în aramă, dar pîrînd, ascuns vederii, un sertăraș secret, drăcească invenție a meșterului care l-a imaginat, pe care nu orice mîină îl dibuie și căruia nu orice ochi îi poate descifra enigmele... [...] Roți dințate, fixate pe scripete de cupru, cu excrescențe ca de pieptene, alcătuiesc în trupul sonetului structura miraculoaselor cutii muzicale ale veacurilor trecute. Cheia abia mișcată (cartea abia deschisă) și sunetele captate în cochilie de lemn (sau între tartaje) sînt gata să se suie în aer...”

Prefața, în intenție o apologie a sonetului, seamănă pînă la urmă cu un elogiu funebru. Nu numai paralelismul cu Veneția i se datorează această impresie, dar unei anumite desuetudini a genului, gustat mai ales în epocile de prețiozitate ca o mașinărie poetică delicată și fragilă. Perfecția lui nu e clasică, ci manieristă, ținînd de grația artificială a rococoului. Sonetul modern e adesea numai o capcană în care ingeniozitatea prinde talentul, silindu-l la regretabile tururi de forță. Gh. Tomozei nu ascunde faptul că, dacă mai ispitește limbile vii, sonetul o face ca „o practică de laborator ori ca o magică incantare a sonurilor cascadei cu paisprezece cataracte” și numai cu prețul îndepărtării „lespedei funerare” așezate peste „fragilele oseminte de silex ale sonetelor vechi”. Deci sonetul, ca să mai fie utilizat, trebuie re-descoperit, piesă rară a unei sensibilități moarte. Cînd nu e numai operă de virtuozitate (și oare întîmplător a încăput, în ultimul secol mai ales, pe mîna unor artiști meticuloși ca Mihai Codreanu sau Victor Eftimiu?), sonetul se aseamănă cu o „boite à musique” din care, răsucind de ne-numărate ori arcul, răsună mereu aceeași melodie, purificată de orice zgură, nostalgică și demodată. Cînd nu e un virtuoz, sonetistul e un sentimental, are inima veche ca un „menuet captiv în ceasul unei jucării”, cum spune un fermecător vers al lui Ion Vinea (ce-i drept, nu dintr-un sonet).

Nicolae Manolescu

* O sută de ani de sonet românesc, antologie și prefață de Gheorghe Tomozei, Editura Albatros, 1973.

Cîntecele tîrzii ale faunului

VIRGIL GHEORGHIU

TREZIREA FAUNULUI



ȘERBAN CIOCULESCU în cronică la volumul *Marea vinătoare* (1935) remarcă „natura emotivă” a lirismului lui Virgil Gheorghiu și credea că în această întoarcere, „prin mijloace intelectuale”, spre sursa și finalitatea esențială a poeziei stă șansa poetului de a deveni „agentul unei direcții salutare în lirica noastră”, care „să pună capăt experienței obscuriste, prea zăbovitoare.” Substanta emotivă era subliniată și de Lovinescu („simțire profund elegiacă”) și de Pompiliu Constantinescu („un poet de sensibilitate pură, un poet de stări generale, de transpoziție a sentimentălității pe un plan mai vast”).

În fiecare volum publicat de Virgil Gheorghiu undă elegiacă constituie elementul distinctiv, personal, dar de fiecare dată melodia sufletului găsește o frînă în forma aleasă, în expresia adoptată. Criticii au receptat sonorități baudelairene, bacoviene, apropiate de poezia lui Adrian Maniu, Eugen Jebeleanu, influența modernismului, a lui Cocteau și am adăuga, acum după ultimul volum, a lui Pillat, dar au insistat asupra autenticității ipostazelor sale lirice. Poetul e un rafinat căruia cultura, intelectualitatea profundă îi inhibă forța emoției, dezvoltându-i respectul pentru limbaj, pentru expresia modernă. Cînd frîna nu a funcționat, poemul s-a încărcat de tensiunea unei sensibilități, unei trăiri elegiace deosebite, ca în unele piese din *Febre*, *Marea vinătoare*, *Cîntec de faun* sau *Pădurea adormită*. Dar Virgil Gheorghiu a fost tentat mereu de virtuozități formale și de descoperirea unui limbaj propriu, arhaic sau neologistic, și și-a îngrădit emoția lăsînd-o să se strecoare fluid prin grăpăturile armurii. Între autenticitatea simțirii și artificialitatea expresiei (mergînd spre manierism și versificație pură) a existat mereu posibilitatea unui dezechilibru.

Atunci cînd încerca să sintetizeze te-

*) Virgil Gheorghiu — *Trezirea faunului*, Ed. Eminescu, 1973.

mele poeziei lui Virgil Gheorghiu, Pompiliu Constantinescu enumera: „mesagiul căruia poetul e destinat, elegia și ironia lunară”, pe care le unea sub denumirea de „manierism elegiac”, neputînd practic să le susțină prin exemple clare și nuanțîndu-le pînă la înțepășare. „Umanismul elegiac” este o atitudine și definește, într-adevăr, fondul emotiv al acestui lirism. Temele îmbrățișate de poet au caracterul unor măști de expresie, prin ele se transmite o atitudine și nu o stare concretă. Vreau să spun că majoritatea temelor din poezia lui Virgil Gheorghiu, de la nevroză și reveriile autumnale, la „jocul liber cu elementele cosmice”, de la ideea destinului innobilat prin harul poeziei, la nostalgia ironică față de peisajul provincial, de la obsesia senzualității descătuse, la evocarea tărîmurilor mitologice, sînt metafore destinate a reprezenta în planul concret al sensibilității, de a particulariza atitudinea fundamentală impalpabilă, „umanismul elegiac”. Melodia interioară. De aceea poetul a oscilat între atîtea formule în căutarea unei variații formale necesare sensibilității sale unice, monotone.

Trezirea faunului continuă, în ciclul catrenelor, mai vechile intenții din *Cîntec de faun* (1940) — o construcție amplă, care cere virtuozitate (din nou poetul adoptă o vestimentație artificială) și care valorifică imagistica mitologică cu nuanțe păstorești autohtone întru eliberarea celui-ai fond elegiac, de data aceasta particularizat prin tristețile unei senzualități crepusculare. Faunul bătrîn rătăcește prin pădurile și cîmpiile cuprinse de vuietul molcom al vieții purtîndu-și greu amintirile unei exuberante tinereți și risipindu-și elanurile senzuale în adîncă imagine.

Versurile reușesc mai ales în evocarea unei simțiri telurice: „Zburau ninsori ca fluturi osteniți. / C-un ac de frig în piept, lung somn dormii. / Sub rime de cîrcei îngălbenite / Mă adînceam în tîrnă, printre vii. // Simțeam

un furnicar cum se adună / Ca pe butucul doborît de cîră; / Mă toropise li-cărul de lună / Și parcă mă strîngeau de gît pîndari”.

Obsesia senzuală, somnolența germinativă, voluptatea naturii se traduc în versuri de deosebită muzicalitate: „Din hrubă singuratică ascult / Vibratia de miere zburătoare / Unindu-se ca-n serile demult / cu îngînaarea lină de mîsoare”. Un univers în care forțele vitale explodează violent sau stau amorțite se dezvoltă din imagini de înaltă plasticitate, amintind de poemele lui Blaga și Ion Pillat: „La ațipit aud ieșitul ierbii / Chemată pentru molcome păscuturi; / Boncăluiesc departe-n noapte cerbi / Și-adorm arar acoperit de fluturi”.

Elanul dionisiac spre viață plină se materializează în jocul erotic: „Mișcînd urechi de capră, cozi de cal / cînd din izvoare nimfe ies la mal, / silvani le-mprejmuiesc să le înfrunte / cu Dionis și Silene-n frunte. // Întîi au sfîi-ciune, și apoi / Stirniți de must le mină spre zăvoi; / De vâluri ude le despoaie beți / Cum tragi pînăuși verzi de pe știuleți”. Bătrînul faun își împlinește obsesiile erotice mai mult în imaginație, singur, părăsit își cîntă jalnic din nai „dînd glas cernit dorințelor sfîrșite”: „Pînă la fund fîntînile sînt seci / A pagubă bătătoresc poteci. / Picior de nimfă nu-i. Parcă o streche / le-a înțepat să-și caute pereche // S-au sâstisit de albi și de stei / De scaldători, de be-hăit de miei. / Vor fi rivniți o ne-nce-pută viață / cu-mbrășișări în umbră și-n verdeață”.

Ciclurile *Sonetele*, *Rondelurile* și *Poemele alese* din recentul volum sînt încercări facile, confesii sau pedagogice îndemnuri spre generale și vagi idei morale: „Bucuria ta o-mparte, / Visul să-l înalți coloană / Stai de vanități de parte / Patria s-o porți icoană. / Pune patimilor frînă, / Fii senin de dimineață / Clipa dacă ți-e stăpînă / Viața cîntă ne-nțeleasă.” Numai *Trezirea faunului* are o substanță originală. Dar și catrenele acestui ciclu, cel mai intere-

sant din carte, suferă în mare parte de prozaism. Poetul își concepe ciclul fără economie și amănuntele capătă înțietate, se dilată și sparg unitatea ansamblului. Uneori detaliul mitologizant devine manie și poetul scrie cîteva poeme — simple versificări ale unor legende — fără nici o finalitate lirică, de o frapantă artificialitate: „Am amuțit și-am împietrit pe loc. / Zării pe un muncel în sihlă rară / Pe cel ce-asvir-le-al trăsnetelor foc / Prinșind pe Calisto, nimfa sprintară / Cumîntea Hera, buna lui soție / De pe o albă lebădă de nor / Soțul cuprins de patima lui vie / De sus geloasă-l urmărea de zor. // Pe nimfa-ndrăgostită și vioaie / O preschimbă-n ursoaică rea, greoaie, / Apoi pe Artemis o rugă șireată / Să ologească fiara c-o săgeată...”

Un alt element care artificializează universul atît de unitar al ciclului, remarcat ca atare de Șerban Cioculescu, este limbajul de o greoaie mișcare, cu un vocabular arhaic fără muzicalități asimilate: preabăt, tău, pripor, orliști, cotrog, volog (exemplele date și de prefațator), chișii, obrîntit, oreadă, ciotcă, gotcă, uncropuri, toloace, budaie, pruduluiesc, plocadă...

În esență, ciclul *Trezirea faunului* se sprijină pe aceeași notă elegiacă semnalată în volumele de tinerețe ale poetului și transmite într-o formă austere, clasică, o sensibilitate rafinată.

Dana Dumitriu

Ion Brad

Noapte cu privighetori

Editura Eminescu, 1973

● ASTAZI, cînd se consideră că cele mai delabrate metamorfoze ale personalității sînt mai apropiate de ceea ce se admite a fi condiția lirismului contemporan, cînd fiecare creator pare mai profund cu cît suma „vociilor” dispare este mai mare descoperirea unor poezii care se arată consecvenți principiului unității, unui univers închis, singular și unei singure modalități de a-l re-crea prin fiecare poem, dă o senzație tonifiantă. Dezmembrarea centrifugală, pulverizarea lirismului alit de supralicită de adepții experimentului — de multe ori gratuit — își găsește opoziția în, mai ales, în poezia neo-clasică și tradiționalistă (două categorii deosebite ce par a fuziona astăzi). Natural, se poate discuta și de profilul distinct al două generații, căci cei ce susțin o anumită direcție a liricii aparțin cam aceleiași vîrste (nu exclusiv, dar cu precădere). Din generația mediană care și-a căutat multă vreme timbrul individual, dar din momentul în care l-a găsit nu l-a mai părăsit niciodată Ion Horea și Ion Brad reprezintă tradiționalismul elegiac bucolic și naturist; dacă primul, în interiorul formulei consacrate, a evoluat cu timpul spre invecțivă macedonskiană și panteismul lui Blaga, al doilea, după mai multe volume deplin ilustrative ce înseamnă „întoarcerea” la „rădăcini” și la „zăpezile de acasă”, parcurge — și noul volum este edificator în acest sens — momentul cerebralizării, Descripția și evocarea,

nici acum neglijate, devin numai un prilej pentru concluzia abstractă. Faldurile ideologiei acoperă evenimentele, din cefurile memoriei nu mai răsar acele tablouri pure, ci simbolurile meditației îndelungate. Toate elementele obișnuite ale codificării bucolice (obcina, pămîntul, izvorul țarba casa, fîntina) se substituie formelor unui arhetip campestru: satele—Satul, oamenii—Omul, pădurile—Pădurea.

Interiorizarea se manifestă și pe alt plan: în măsura în care era expresia istoriei unei colectivități — de altfel, o caracteristică a poeziei ardelenesti — creația nu poate neglijă semnificațiile existențiale ale unui destin individual. Dacă volumele anterioare nu distingeau între traiectoria omului și semnul general al istoriei, ca efect al unei solidarități structurale, volumul de față aduce, imprevizibil, această clarificare. Poezia tradiționalistă este, prin definiție, și patriotică. Noua carte, secționată tematic, ne avertizează că bipolaritatea acestei formule de lirism s-a accentuat atît de mult încît reclamă o distincție netă (de o parte *Rădăcină*, de alta *Sora soarelui*—țara). Există și un al treilea ciclu „Țara dimineților liniștite”, cuprinzînd poeme de călătorie în Coreea.

Universul moral al satului, sentimentul continuității, lumea miracă a copilăriei par, mai degrabă, frustrări decît surse de jubilație poetică. De altfel, întreaga lirică tradiționalistă de azi se nutrește din nostalgia față de lu-

mea pe care o cîntă, satul, căci întoarcerea este imposibilă. Tragismul evocării amintește, în poemul următor, universul halucinant din *Duhovnicăscă* lui Arghezi: „Drumuri de țară. Troițe. Răseruci. / Te-ntîmpină cînd vii și cînd te duci / În satul din copilărie / Ce-n-toarce capul de bătrîn mirat / Că nu te-a mai văzut, nu te mai știe / Pe cine cauți? / Unde ai umblat? / Cu el odată plîng în urma ta / Hristoșii răstigniți de tinichea, / cu lacrimi de rugină roșii / Ce cad pe florile uscate, pe vechile piroane. / A treia oară n-au cîntat cocoșii, / De ce te-ai lepădat și tu, Ioane? / Cine mă strigă? Cine reînvie? / E numai satul din copilărie...” (*Răscrucă*).

Instaurarea noilor realități care au culminat cu ridicarea satului pe alte culmi de civilizație a creat și o situație tipică: plecarea aproape în bloc, urbanizarea au determinat un fel de reacție sentimentală, „tînjirea” după satul vechi, după universul închis, suficient sieși — ceea ce reprezintă o situație lirică potențială. Pămîntul, ca să rodească, are nevoie din ce în ce de mai puțini oameni, însă oamenii au nevoie de pămîntul natal, fără putînd să-și reprime chemarea subterană a locurilor. Dacă n-ar exista tînguirea acută ce redimensionează cîntecul și îi imprimă o notă nouă, poemele ar fi niște amintiri lirice din copilărie în care semnificațiile converg spre cuvintele-lemnă: *Părăsire și întoarcere*: „Acolo, în cîmîtirul din sat, / Am o rădăcină. / Totul mi-a dat, totul mi-a luat. / Soarele negru, fruntea de abur a mamei / De care copilăria încă se-atină. / Sint și bătrîn prin ea, sint și copil. / Trăiesc din amintiri, mă joc cu sete / Pe drumul acesta fragil / Al întoarcerii / La țara cît un leagăn. / La umbrele zidite în perete. / Acolo să nu te sperii, / Cînd vei fi chemată, înima mea. / Pe la amurgul verii, / Spre ziua de toamnă a nașterii. / La

ceasul ce doare, / Fiindu-mi în codrul cel vechi, / Subpămîntean, / O rădăcină povestitoare” (*Rădăcină*). Plecarea din sat — din perspectiva mamei, de această dată — capătă dimensiunile unei nunți mioritice („...o mamă cu briul de lină / Vine din albe, ireale, sate, / Tot întrebînd de fiul ei plecat / De prea demult și neîntors acasă”...).

Poemele izolează numai peisaje sufletești; lipsește orice decorație pastelată, ornamentală, ca și intenția de a constitui o geografie sentimentală și însuși ceremonialul naturii. Nu e sigură abatere de la regula tradiționalismului. Dacă în poezia de acest tip altceva ar apela, cu siguranță, la cuvinte arhaice și regionale, Ion Brad, dimpotrivă, scrie elegant, neologistic chiar, fără vigoarea frustă a ardelenilor. Stilul prinde în sensul celui moment cerebral și abstract de care vorbeam. Dar cite abateri de la norma generală tot atîtea definiții ale individualității.

Desigur trebuie subliniată dimensiunea patriotică — acum constituindu-se ca o secțiune aparte — a poeziei lui Ion Brad. Poetul nu se coboară în istorie, nici nu contemplă rumururile glorioase, ci se transpune direct în situația și imprumută ferm atitudinea unor eroi (Horia, Iancu). Timpul ca atare nu mai există sau se comprimă la scara marilor evenimente: „Printre ultimii oșteni / Ai regelui-pădure, Decebal, / Am fost și eu [...] L-am însoțit, necunoscut de nime, / Prin țările române, pe Mihai. / I-am zis Viteaz cu vocea din mulțime / [...] La Alba-Iulia în sumbrul turn / Unde s-a șters înscrisul / «Lăsați orice speranță!» / Am stat închis cu Horea / [...] Nu bănuiau sperjurii, zbirii, / Că din Albac cu Horea / Cu Iancu din Vidra / Porni-voi sus pe umerii mulțimii / Deputat / La marea cîntorie / A Unirii...” (*Balada Alba-Iulia*).

Aureliu Goci

Cartea de teatru

Violența comicului

O DEMNĂ urmașă a eroinelor lui Caragiale (Veta, Zița, Mița Baston) e, desigur, Gabriela, croina lui Teodor Mazilu din *Somnoroasa aventură*, admiratoare a superproducțiilor franco-italiene („Ah, aventura : Am să fiu răpită ! Ca într-o producție franco-italiană !”), victimă a textelor de muzică ușoară, aparent romanțioasă, dar în realitate dotată cu un acut simț practic, trecind cu dezinvoltură de la fraza copiată dintr-un film cu Sarita Montiel la întrebarea directă trădind un interes imediat și foarte concret („Toate ar fi cum ar fi, dar de ce locuiți la Oltenița ?” sau „Dacă mă transferă, te uit”). Literatura proastă (și nu *Misterele Parisului* citite odinioară de eroinele lui Caragiale) o obsedează în așa măsură pe eroina din *Somnoroasa aventură*, încât ea încearcă să treacă printr-o „aventură” asemănătoare. În acest fel inautenticul situației de „pe pinză” ni se relevă ca atare. Gabriela nu poate fi răpită din lipsă de sfoară ! („Am o idee. Dezleag-o pe mătușa Cleo. Cu sfoara de la mătușa Cleo o răpim pe nepoată”). De fapt nimeni nu crede în respectiva „răpire”, pentru că în general personajele lui Teodor Mazilu sunt lipsite de candoare (eroii lui Caragiale chiar cînd sînt foarte „imbecili” și-o păstrează). Comediile lui Teodor Mazilu sînt numai aparent vesele. O rapacitate și o ferocitate în extremis îi caracterizează pe toți acești eroi de pseudocomedie. Așa se și explică faptul că pe scara valorilor negative personajul cel mai odios din aceste piese este delapidatorul (acțiunea

Teodor Mazilu, *Frumos e în septembrie la Veneția*, Editura Cartea Românească, 1973

din *Proștii sub clar de lună*, piesa care ocupă, în volumul pe care îl discutăm, un loc de prim plan, se petrece în lumea acestora), cel care fură din bunul obștesc, personaj mult prea odios ca să poată susține o partitură de comedie pură. Frazele din coproducții, prea puțin diferite de cele auzite în vodevilurile de odinioară la Union, sau de cele desprinse din nu știu care roman în fascicule, încetează și ele să fie duioși ridicole : nu mai e voroia numai de o veselă nepotrivire între un aștept și limbaj (ca în discursul lui Rică Venturiano). Frazele care ies din gura eroilor lui Teodor Mazilu nu subînțiază numai inconsistența personajelor, ele evidențiază mai ales, atît cît pot, rapacitatea acestora, ferocitatea de care am amintit. Ele sînt folosite de Gogu, de Ortansa, de Emilian, de Clementina (protagoniștii din *Proștii sub clar de lună*) cu bună știință, asemeni unor paravane în dosul cărora se poate acționa în voie. Cuvintele frumoase, ridicol patetice, folosite în momentele „critice”, sînt ca niște măști care cad de pe fața celor care își ascund în spatele lor adevărata lor identitate, personajele respective relevîndu-și în acest fel, cu brutalitate, odiosul lor cîmp („Nu v-am iubit, bufnițelor neputincioase. Nu sînteți nimic... Nu sînteți femei... N-aveți suflet. Vine controlul financiar”). De fapt, „frica” este singurul sentiment care „umanizează” într-un fel chipul de o duritate care pare inflexibil al acestor personaje. Frica de „controlul financiar”. Prin frică abia ele devin într-adevăr personaje de comedie : sărmani hoți înspăimîntați, lamentabili și ridicoli. De frică, delapidatorii din *Acești nebuni făcarnici* vor încerca să se ascundă în... rai, pentru că

„absolutul e cea mai bună ascunzătoare”. Frica aceasta, de altfel, declanșează situația comică. Spaima de controlul financiar creează, în două din piesele acestui volum, adevărate și reușite momente de comedie.

De vreme ce în spatele frazelor frumoase se pot ascunde delapidatori de cea mai joasă categorie, e firesc ca Teodor Mazilu să fie circumspect cu cuvintele. Cînd nu sînt folosite pentru a ascunde corupția, ele pot, prin acțiunea lor invadatoare, să-l îndepărteze pe individ de adevărata sa esență. Eroinele lui Teodor Mazilu (e voroia aici de un vag misoginism ?) vor folosi cu voluptate clișeele de limbaj, revelîndu-și în acest fel inconsistența sau contrafacerea. Așa se întîmpla, de pildă, în *Inundația*, piesă în care asistăm nu numai la o invazie de „vești bune” în stare să-i falsifice pe cei doi protagoniști, plasticieni de profesie, ci concomitent cu acestea la o invazie de cuvinte frumoase (puse în gura personajului feminin), stereotipicitatea frazelor din ce în ce mai abundentă, subliniind dezumanizarea treptată a personajului în cauză („Cînd te plimbi pe malul mării, infinitul devine ceva apropiat, firesc, care îți aparține...”) Ca și în celelalte piese discutate pînă acum, „frază frumoasă” (parcă singura spusă cu voce tare) stă lingă cealaltă (care pare mai degrabă un monolog interior), de un uluitor simț practic : „Aș fi o tîmpită dacă mi-aș pierde gingășia ! Am să-mi păstrez și gingășia și vila de la Bușteni”.

Ori de cîte ori limbajul eroilor acestora se „literaturizează” excesiv, Teodor Mazilu devine circumspect. Dacă ne gîndim și la eseurile dramaturgului, rar un mai inversunat dușman al pseu-



doculturii, al semidoctului cu pretenții. De altfel, Teodor Mazilu nu evită uneori să manifeste un anumit scepticism, o anumită ironie chiar vis-a-vis de erudiția prea ostentativă, de teamă ca nu cumva niște clișee puse cap la cap să funcționeze și în cazul acesteia. De la Ortansa, cu frazele ei învățate din superproducții, pînă la eruditul împietrit în dogme (și el o adevărată colecție de fraze), distanța nu este chiar atît de mare cît pare la prima vedere. Atitudinea aceasta poate uneori să scandalizeze, iată de ce în piesa care deschide volumul, *Don Juan moare ca toți ceilalți*, Teodor Mazilu caută și reușește să și-o argumenteze. Don Juan simte că se sufocă printre atîtea clișee literare cîte s-au făcut în jurul său, devitalizîndu-l, păgubindu-l de fiorul vieții adevărate, transformîndu-l dintr-un personaj viu într-o literă moartă. Ceea ce caută Teodor Mazilu în literatură este tocmai fiorul delicat al vieții. Apariția unui volum care cuprinde opera dramatică a lui Teodor Mazilu, reprezintă un adevărat eveniment pentru teatrul românesc de astăzi.

Sorin Titel

Prima verba

Debutul de consolare

EXISTĂ debuturi editoriale care impun un scriitor, subit și definitiv, debutantul respectiv ne-reușind mai departe să-și depășească prima carte și nici s-o egaleze, epuizîndu-se într-însa (Bacovia), altele care de asemenea impun dar a-jung, din motive ce nu pot fi lămurite aici, să echivaleze cu întreaga operă a scriitorului, acesta renunțînd pur și simplu la literatură după prima carte sau renunțînd la a mai scoate alta (Mateiu Caragiale, prozatorul, Ion Barbu — dacă integrăm *După mela*, *Jocului secund*), altele care iarăși impun spre a fi apoi urmate de volume la un nivel valoric cel puțin egal, dacă nu și mai înalt (Blaga, Sadoveanu, Ioan Alexandru, Eugen Barbu etc), altele care confirmă un scriitor impus încă înainte, prin reviste, și care numai într-o socoteală aritmetică pot fi numite debuturi (Arghezi, Ion Vinea, Doinaș), altele care nu impun și nu au alt rol decît de a fi capetele cronologice ale unor serii de cărți oarecare (cazul cel mai frecvent în orice istorie a literaturii). Toate aceste să le zicem cazuri valorice de debut se produc (minus excepțiile gen Arghezi, Vinea, Doinaș) la tinerețe și coincid cu faza de elan a talentului literar ce urmează, în genere, acelei minime experiențe care-l descoperă și premerge acea îndelungată experiență de regăsire care e tot restul.

Există însă debuturi tardive care nu au forța de a impune un scriitor, se produc la o vîrstă mai mult decît ma-

tură ca să mai permită iluzia devenirii, exprimă un rezumat selectiv al produselor unui veleitarism literar de lungă durată din care pricină și-a tocit vanitatea specifică trecînd-o în indiferență sau resemnare, debuturi a căror prezență trebuie explicată strict psihologic, apariția lor publică dovedind, înainte de toate, că omul — care, e de sperat, se ascunde și în editor — este bun de la natură. Ar fi să se cheame aceste debuturi, de consolare, fiindcă, mai întîi, autorul însuși — chestiune de psihologie elementară — își va privi cartea ca pe o consolare, probînd astfel, involuntar, ieșirea lui din competiție, și fiindcă, al doilea, o experiență literară de mai multe decenii cunoscută numai celui care o practică, indiferent de valoarea ei, mi se pare întrutotul lăudabilă și merită acest act de consolare morală care este, în asemenea cazuri, debutul editorial. Cu condiția, se înțelege, ca literatura cărții de consolare să nu coboare sub un minim de onorabilitate necesar. Sînt puține debuturi de consolare în istoria modernă a literaturii române și acelea, explicabil, ca și necunoscute. Prin anii 30, la Mediaș, un oarecare Traian Popa, de 59 de ani, debuta cu un volum de versuri, *Flori de seară*, declarîndu-și vîrsta într-o notă pe foaia a doua a broșurii, după cum, tot pe atunci, la Buzău însă, un Gh. Marghiloman, de 64 de ani, tipărea singura sa carte, un roman umoristic-erotic, *Fata din Simileasca*, în genul glumelor lui D. Stănoiu. Oricum, debutul de consolare oferă mai multe

motive de comentariu psihologilor decît criticilor literari.

Foarte puține lucruri știm despre Maria Constantinescu-Pitești, autoare a unui volum de poeme, *Ciutele*, recent apărut la Editura Eminescu. Numele poetei nu l-am mai întîlnit, iar din succinta prefață semnată de Aurel Martin aflăm că este debutantă și că volumul acesta este o „expresie selectivă a unei activități de peste treizeci de ani”. Cum toate poemele sînt date, am constatat că cea mai veche este din 1937, iar cele mai noi din 1973, ceea ce înseamnă, la o datare corectă, treizeci și șapte de ani de experiență poetică pînă la debutul editorial.

Maria Constantinescu-Pitești scrie, în descendență pillatiană, poeme elegiace bine temperate, variațiuni pe tema curgerii temporale în care sentimentul dominant este al întîmnării și desfrunzirii („Cad frunzele ! În parcul părăsit, / Se plimbă toamna-n șoapte pe alei. / Și pasul gol plutește-n urma ei, / Împrăștiat în vînturi și topit. // Cad frunzele cu tremurări de șoapte / În veșnicii cu gust de asfințit. / Cad frunzele !... și-n parcul pustii, / Cresc simfonii cu-nvăluiri de noapte !...”). Obșnuința exercițiului poetic cumințe, ca și inerția cu care sensibilitatea se propagă mereu pe aceeași lungime de undă fac din poezii și ruri de imagini banale, de minimă inventivitate, dispuse monoton și limitîndu-se la tensiunea lirică a romanțelor. Poeta și-a făcut din rezonanța minor-elegiacă un

stil pe care-l exploatează manierist aproape fără efort, de vreme ce nu ține să adauge temei unice vreo pată de culoare contrastantă care să sugereze neînghețarea într-o singură ipostază afectivă. Poezie calmă, scrisă la gura sobei în momente de melancolie benignă, într-o dicțiune duioasă, adormitoare, romanțioasă fără exces („Mă fură vremea. Peste vadul vieții, / Tre-cui cu anii către soare-apune / Și-am înnoptat pe urma de cărbune / Cu visele ce-mi scriu letopiseții. // Și dincolo de zări stihii străbune / Se scurg în timp de șoapte cu drumeții, // Și ard pe culmi eterne cu poezii, / În iureșul fecioarelor nebune // Cum freamătă pădurea de aramă ! / În pas doințit și plîns de bună seamă / Copacii goi se frîng în rugăciune... / Tu nu mai vii, nici n-ai plecat vreodată / Și nici n-ai fost în zarea adunată / Peste tăceri cu viers de-ngropăciune”).

Nimic nu poate zdruncina atitudinea lirică a poetei, orice posibilă cutremurare fiind repede adusă, prin vers, la numitorul comun. Corectitudinea prozodică și delicatetea imagistică vin să dovedească și ele că Maria Constantinescu-Pitești are o anume timiditate în fața gestului liric, în care pare să vadă mai mult o traducere a gîndurilor în time decît o reacție vie. Așa de închisă în monotonia unei singure teme și a unui stil poetic devenit manieră e greu de crezut că ipostaza de acum a poetei ar putea suferi fie și cea mai mică modificare. Cum redundanța lirică este extrem de mare, iar timbrul personal se pierde în ea, cititorul va fi mulțumit de cîte ori va găsi un exemplu de abatere fie și timidă ca în acest *Descîntec* : „Strigătul sec, amiezile frîngă-l / Umbrele nopții auză-l și plîngă-l. / De este băiat ca inima gîndului, / Să-l apere luna în umbra pămîntului / De este fecioară în dor ne-nceput, / S-o apere sfîntu-n rîspintii de lut / De este femeie cu pasu-ntr-o doară, / S-o apere sfînta cu ochi de fecioară / De este bărbat cu tîmplele dalbe, / Să-l uite troienii și nopțile albe !”.

În totul, *Ciutele* mi se pare a fi un tipic debut de consolare.

Laurențiu Ulici



Un itinerar teoretic

ALATURI de Dictionarul de idei literare al lui Adrian Marino, de Evoluția și formele genului liric a lui Edgar Papu, de Omisiunea elocventă a Verei Călin, de Retorica și neoretica lui Vasile Florescu și încă de alte lucrări de aceeași factură apărute în ultimii ani, cartea pe care o recenzăm* (reluarea cu „revizuire și reaccentuări” a ediției din 1970) certifică o dată mai mult resursele criticii și esistenței noastre actuale de a depăși fragmentarul, de a se lansa îndrăzneț în acțiuni de sistematizare și sinteză, în proiectii teoretice de ambițios orizont. E, mai ales acesta, un domeniu de afirmări prin care ne aflăm sincronici cu mișcarea de idei din afară, un spațiu de manifestare ce poate da prilejul contribuțiilor proprii în chestiuni de interes generalizat, nerestrânse, adică, la aria de circulație a unei singure culturi. Problema conceptelor criticii, întrebările privitoare la implicarea valorii în judecata estetică, raporturile artei cu științele (cu matematica, lingvistica etc.), oportunitatea diverselor terminologii teoretice, iată, printre altele, realități în jurul cărora se confruntă astăzi multe poziții intelectuale, se aprind controverse și se depun eforturi de elucidare ce ar merita să ne rețină mai îndelung.

Propunându-și să traseze „un itinerar în teoria literaturii” (s.a.), lucrarea lui Silvian Iosifescu își are sursa declanșatoare, după cum ne dăm seama, în preocupările universitare ale autorului: drept este însă de la început să observăm că nu e un curs universitar deghizat, ci operă de sine stătătoare, ținând cu mult mai departe decât să formeze sistematic un auditoriu ce ar veni pentru inițierea oară în contact cu materia în cauză. E ilustrată în lucrare tradiția înaltă a Universității, acel spirit cultivat de un Vianu sau Ralea,

* Silvian Iosifescu, *Configurație și rezonanțe*, Editura Eminescu (seria „Sinteze”), 1973.

acel mod intelectual care unește erudiția cu gustul și încurajează, fără abdicări de la ținuta austeră, independența de gândire și demersul creator.

De altfel, personalitatea lui Tudor Vianu, *Estetica* acestuia, cercetările sale în domeniul stilisticii formează elemente de frecvență referire în lucrarea de care ne ocupăm. Chestiuni care l-au solicitat pe Vianu, soluții întrevăzute de acesta, argumente pe care le-a dezvoltat sint repuse adeseori în discuție, totul îmbogățit, însă, bineînțeles, prin raportare la vasele acumulări teoretice ale ultimelor decenii. Cartea e prețioasă prin actualitatea viziunii generale, și nu este domeniu traversat de autor care să fi rămas în afara necesarelor racordări la cele mai recente ipoteze și soluții. Să nu vedem în asta spirit de avangardă, ci scrupul științific. Atenție la ce este nou și favorabil deschiderii spre înnoire, cercetătorul procedează totuși cu destulă precauție; terenul pe care pășeste îl prospectează metodic, verificându-i fermitatea, și abia cînd s-a încredințat că îl poate sustine fără risc, înfige în el pilonii construcțiilor teoretice. Avansînd o ipoteză, desprinzînd o concluzie, nu uită să semnaleze direcțiile din care ar putea veni ulterioare infirmări, avertizînd că acționează în domenii supuse în permanență prefacerilor, că operează cu noțiuni și concepte neosificate, flexibile prin excelență, expuse perimării, dar menținînd, chiar și în această postură, însușiri ce vor face cu puțină regenerări viitoare. („Căderea în desuetudine e un fenomen relativ în literatură. Revenirea cu funcții noi sînt posibile. Reinvierea alegorismului e cea mai elocventă dovadă”).

Atitudinea suplă a esteticianului își găsește întemeierea de principiu în viziunea sa dialectică. Faptele de cultură, conceptele, lucrarea le inseriază istoric, le proiectează pe fondul evoluției generale (expresii ale unei epoci anume), le consideră în dependență de o mulțime de factori, le vede în mișcare

și necurmată prefacere. Toate acestea Silvian Iosifescu nu le înfățișează placid, înregistrare neutră de forme și desfășurări, ci avansînd, discret, dar perceptibil, un punct de vedere unificator, o poziție peste tot descifrabilă: flexibilă, neconservatoare, admitînd legitimitatea schimbărilor și pregătită să îmbrățișeze procesele dezinhibitoare, acțiunile de părăsire a rigidităților în favoarea manifestării spontane și neîncorsetate de reguli („Se constată și în domeniul „speciilor” o evoluție reîntîlnită la multe alte mijloace de expresie [prozodie, stilul limbii etc.], detectabilă și în altele arte: drumul de la rigid la suplu, de la norme minuțioase și severe la norme mai elastice sau la abandonarea normelor”).

Întreg edificiul teoretic ridicat de Silvian Iosifescu se sprijină așadar pe această concepție deschisă, elastic-integratoare, ostilă „absolutizării” și strîngînd neobosit argumente pentru a dovedi „iluzia sistemului limitat”, „zădărnici încercări de a crea un sistem finit al artelor”. Discuția despre „clasificări și sinteze”, despre „genuri”, „construcție”, „personaje”, „curențe” etc. este purtată dintr-o astfel de perspectivă, care îngăduie teoreticianului binevenite implicări în problematica momentului, treceri din sfera strict conceptuală în concretul actualității imediate. Unul dintre cele mai vii și mai atrăgătoare capitole este acela consacrat *lecturii* (aproape o sută de pagini), bogat în trimiteri actuale, solicitîndu-ne sporit nu numai prin factura mai eseuistică a redactării, prin stilul mai liber și mai puțin abstract, dar și prin răspunsurile aduse unor întrebări ce stau astăzi în atenția unanimă. Problema contactului cu opera literară, chestiunea receptării mesajului estetic și circumstanțele ce sînt de luat în seamă: vîrstă, vocație, instrucție intelectuală, cadru social și istoric etc., conceptul de accesibilitate și de-



oscibitele înțelesuri ce i se dau, tipurile de lectură și relația complexă dintre operă și factorul receptor, toate acestea constituie materia unor nuanțe meditative, vegheate perpetuu de grija evitării absolutizărilor: „Conceptul de accesibilitate a artei [...] refuză artificiozitatea și consideră inoportuna închiderea cu orice preț a sensului. E însă destul de dificil de stabilit unde începe artificiozitatea și unde funcționează o viziune riguroasă, o necesitate artistică. Discuția se poate duce doar individual, nu global. Pericolul vulgarizator constă în transformarea conceptului în măciucă aniiinovatoare, în absolutizarea ușuritei de comunicare, devenită o însușire în sine. S-ar respinge astfel, de plano, toate tipurile de literatură care cer un bagaj apercceptiv sau o familiarizare cu un limbaj — France, Mann, Valéry sau Ungaretti, Ion Barbu și mulți dintre cei mai interesanți tineri contemporani. Artificiozitatea și poza rafinată își dovedeau pînă la urmă sofisticarea. Simplificarea de dragul accesibilității creează surrogat de artă”.

Considerațiile transcrise mai sus ilustrează spiritul de echilibru al lucrării lui Silvian Iosifescu, o realitate identificabilă în oricare compartiment. Dialectician, autorul este convins de inconsistența pozițiilor autonomiste, iar fraza de încheiere a cărții sale rezumă programatic această concepție integratoare: „Păstrîndu-și metodele și tonul, criticul și esteticianul sînt obligați să facă paranteze sociologice, sociologul artei să ierarhizeze și să evalueze estetic. Compartimentarea și puritatea absolută a atitudinilor sînt și aici iluzorii”.

G. Dimisianu

Cronica limbii

Limba basmelor

APARUT de curînd, în Editura Univers, o interesantă carte intitulată *Stereotipia basmului*. Autorul, Nicolae Roșianu, a prezentat-o acum citiva timp, în manuscris, ca teză de doctorat la Universitatea din Moscova. Sînt cercetate aici formulele fixe întîlnite fie la începutul, fie la sfîrșitul sau la mijlocul basmelor, și, lucru interesant, cam aceleași în diversele limbi europene. De exemplu, *a fost odată ca niciodată* sau *am încălecat pe o prăjină și v-am spus o minciună*.

Lectura cărții mi-a improspătat amintirea unei discuții insuflete de acum vreo 20 de ani. Se adoptase în general la noi ideea că prin limbă literară înțelegem varianta îngrijită, cultivată, deci nu numai forma de prezentare a operelor beletristice, ci și a celor științifice, administrative etc.; mai mult decît atît, există și o limbă literară vorbită, pe care o folosim în relațiile oficiale, academice etc. De aici am tras eu o concluzie cu care mulți colegi ai mei n-au fost de acord, anume că și limba literaturii populare e tot

literară, chiar cînd e nescrisă, căci comportă un aspect mai îngrijit decît al conversației.

De aici am dedus apoi că limba noastră literară nu numai că n-a fost creată abia odată cu organizarea statului român unitar, cum susțineau unii colegi, ci nu e legată nici de apariția primelor tipărituri, cum se afirmă de obicei. Originea ei trebuie căutată în basmele și versurile care au circulat de cînd lumea sub formă nescrisă. Am afirmat că creatorii și povestitorii s-au străduit să adopte formele cele mai îngrijite, mai clare, mai concise pentru diversele situații și că aceste forme au trecut din gură în gură și s-au consolidat ca aspecte specifice ale limbii, astfel că au constituit o bază solidă atunci cînd au început să fie scrise și tipărite opere în românește.

Lectura cărții lui Nicolae Roșianu îmi dă curaj să-mi susțin în continuare ideea, căci exemplele adunate de el ne arată cum, cu ajutorul formulelor stereotipe, s-au creat adevărate procedee de exprimare literară, chiar

dacă apoi unele dintre ele au trecut în limba vorbită curentă.

Se mai desprinde o idee interesantă pentru lingvistică: în literatura orală (care, ce e drept, e pe cale de dispariție, în primul rînd din cauza generalizării științei de carte), se poate observa cum formulele tradiționale se modifică treptat prin introducerea de elemente lexicale culte, adesea luate chiar din vocabularul tehnic al diverselor profesii. Este aici o oglindire a felului cum se transformă în general limba populară prin incorporarea ei în limbajul normat.

Într-un singur punct n-aș fi de acord cu autorul, anume atunci cînd, la p. 203—204, își arată neîncrederea în posibilitatea împrumutării din limbi străine a elementelor de basme. Este poate aici o influență a ideii, esențiale pentru lingviști, că structura limbii se împrumută foarte greu și numai în ce privește amănuntele neesențiale. Dar lucrurile nu se petrec la fel cu arta, fie ea muzică, plastică sau literatură: e de ajuns ca o persoană să ia cunoștință de un procedeu sau de un motiv folosit în altă țară, ca să-l poată introduce în operele din țara proprie. Evident, nu prinde orice, dar adesea, cînd se traduce un amănunt sau un basm întreg, dacă e găsit pe gustul ascultătorilor, este adoptat și simțit la locul lui în limba care l-a primit.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA ION CREANGA

Zaharia Stancu — **SĂ NU UITI, DARIE!** Antologie și prefață de Adriana Miteșcu, ilustrații de Mircea Dumitrescu. 278 p., lei 18,50.
Maria Banuș — **HAI COPII, PRIN BUCUREȘTI** (versuri). Ilustrații de Tudor Banuș. 56 p., lei 11.
Mircea Sîntimbreanu — **RECREAȚIA MARE** (schife și povestiri). Desene de Iurie Darie. 364 p., lei 13.

EDITURA MINERVA

Gala Galaction — **MOARA LUI CALIFAR** (nuvele). Postfață de S. Damian. Seria „Arcade”. 336 p., lei 7,50.
Eugen Barbu — **FACEREA LUMII**. Prefață și tabel cronologic de Liviu Călin. Colecția „Biblioteca pentru toți” (2 volume). 666 p., lei 10.

EDITURA FACLA

Nichita Stănescu — **DOZVIDANIE IMENA (STRIGAREA NUMELUI — în limba sîrbă)**. Selecție și traducere de Adam Puslojić. 184 p., lei 9,50.
*** — **UNEORI ZBORUL** (antologie de poezie). Selecție, cuvînt introductiv și prezentări de Anghel Dumbrăveanu. 136 p., lei 15.

Glose bacoviene

RAREORI apare la Bacovia primăvara, anotimpul juvenilității („o copilă poposită la fîntînă, cîntînd din fluier de răchită”), al inocenței, purității și visului cărora le corespund culorile de „verde crud”, roz și albastru (**Note de primăvară**). În schimb, vara e anotimpul descompunerii atîngînd chiar materia vie (**Cuptor**) sau provocînd erupția singelui, paloarea (**Amurg de vară**).

În multe poezii apare amurgul, crepusculul, apusul ca sugestie a sfîrșitului apropiat, de unde și obsesia păsărilor negre, a corbilor lui Traian Demetrescu (**Amurg**). Amurgul e bolnav, plînge cu frunze roșii pătrunzînd prin geamuri, însingurează lacul, înroșește batistele ftizicilor (**Amurg**). Deși poetul susține că violetul, ca și cenușul, s-a strecurat în versurile lui „necalculat”, pentru că e frecvent în natură, putem presupune că a fost ales de asemenea ca o sugestie de sfîrșit, această ultimă culoare a spectrului solar fiind și o culoare de doile (**Amurg violet**). De altfel, în zăvoiul orașului, violet, cînd apare luna, „crai nou verde pal”, poetul se vede pe el însuși „învinetă ca un cadavru” (**Amurg**). Crepusculul pune culori „de sîneală, de aur, de singe” pe stropii hăvuzului din dosul palatului mort, pe lebedele de pe lacul din parc și pe statuile albe (**Amurg antic**). Amurgul autunnal e „de humă” (**Amurg de toamnă**), agonie, cu „fanfare funerare” de vînt (**Oh, amurguri**), cel de iarnă e sumbru, metalic, dur, cu chemări de dispariție (**Amurg de iarnă**), cel de vară coplesitor, povestind parcă un incendiu, finalul Sodomei și Gomorei (**Amurg**).

Capacitatea lui Bacovia de trăire și simbolizare a senzațiilor, emoțiilor, neliniștilor, angoaselor și terorilor de necunoscut este excepțională și, chiar cînd i se găsesc modele, de o originalitate, în sfera literaturii române, incontestabilă. Inedite sînt îndeosebi imaginile coplesirii, ale înăbușirii printr-un potop de cărbune (**Negru**): „Carbonizate flori, noian de negru... / Sicrie negre, arse, de metal. / Vestminte funerare de mangan, / Negru profund, noian de negru... / Vibrau scînteii de vis... noian de negru, / Carbonizat, amorul fumea — / Parfum de pene arse, și plouă... / Negru, numai noian de negru...”, sau printr-un diluviu adevărat, văzut ca o regresie pe scara antropologică pînă în epoca preistorică într-un coșmar (**Lacustră**): „De-atîtea nopți aud plouînd, / Aud materia plîngînd... / Sînt

singur, și mă duce-un gînd / Spre locuințele lacustre. / Și parcă dorm pe scinduri ude, / În spate mă izbește-un val — / Tresar prin somn, și mi se pare / Că n-am tras podul de la mal. / Un gol istoric se întinde, / Pe-aceleași vremuri mă găsesc... / Și simt cum de atîta ploaie / Piloții grei se prăbușesc, / De-atîtea nopți aud plouînd, / Tot tresărînd, tot așteptînd... / Sînt singur și mă duce-un gînd / Spre locuințele lacustre”.

O temă centrală a poeziei bacoviene este solitudinea, nu aleasă de poet, ci impusă lui de o lume ostilă, inacceptabilă, față de care e silit la aversiune sau indiferență (**Ego**): „Tot mai tăcut și singur / În lumea mea pustie / Și tot mai mult m-apasă / O grea mizantropie”.

Singuraticul își face prematur un epitaful ironic: „Aici sînt eu, / Un solitar, / Ce-a ris mereu / Și-a plîns amar. / Cu-al meu aspect / Făcea să mor, / Căci tuturor / Păream suspect” sau retras într-un han departe unde nimeni nu știe de el bea melancolic ascultînd ploaia (**Rar**): „Singur, singur, singur... / Vreme de beție — / I-auzi cum mai plouă, / Ce melancolie! / Singur, singur, singur...”.

Tovarăș cu risul hidos și cu umbra, poetul rătăcește noaptea printre ciîni din piețele pustii (**Pălînd**): „Sînt solitarul pustiilor piete / Cu jocuri de umbră ce dau nebulie: / Pălînd în tăcere și-n paralizie. — / Sînt solitarul pustiilor piete...” sau prin zăvoiul de la marginea orașului „singur / Prin crengele cu sunet de schelet”.

În casă, singur, cade într-un „gol istoric” cînd plouă sau cînd ninge, aude pe la geamuri croncănînd de corbi, apăsător de gînduri negre (**Gri**): „Ca și zarea, gîndul meu se înnegri... / Și de lume tot mai singur, mai barbar, — / Trist cu-o pană mătur vatra, solitar...”.

Alienat, căzut în întuneric și pustiu, omul e cuprins de delir (**Altfel**): „Nimic. Pustiul tot mai larg părea... / Și-n noaptea lui amară tăcuse orice cînt, — / Și-nvinețit de gînduri, cu fruntea în pămînt. / Omul începuse să vorbească singur.”

Altădată însă același, minat de mutism, caută zadarnic un loc unde s-ar putea salva (**Plumb de iarnă**): „Paloarea, mutismul minează-al meu piept / Pe satele nîse crai-nou cînd apare / Trec singur pe poduri de fier solitare / Și-aștept în zăpadă... dar ce mai aștept?”.



George Bacovia
sculptură
de Ion Vlasiu

Neputînd scrie („În van peste foi, singur, un condei, trec”), poetul e apucat de o criză de plîns (**Singur**): „Și ninge-n miezul nopții glacial... / Și tu iar tremuri, suflet singuratec, / Pe vatră-n para slabă, în jărtec, — / Încet, cad lacrimi roze de cristal”.

O ciudată conștiință a damnării, a neputinței de a protesta față de crimele burgheze, a reducerii la tăcere și izolare ne întîmpină în **Poemă finală**: „Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu știe nimeni, / Ascuns în pivnița adîncă, fără a spune un cuvînt, / Singur să fumez acolo, neștiut de nimeni, / Altfel, e greu pe pămînt...”.

Într-o țară celebră-n Orient prin umorul ei trist, cultul reclusiunii și anonimatului pare unica soluție posibilă (**Cu voi**, 1929): „Mai bine singuratic și uitat, / Pierdut să te retragi nepăsător, / În țara asta plină de humor, / Mai bine singuratic și uitat”.

Revolta, în poezia lui Bacovia, e numai bănuită, exprimată învăluit, aluziv sau prin intermediul unui tablou precum cel al unei cafenele din **Seară tristă**, unde o ceată de proletari visează la lumi ce nu există, ascultînd cîntecul barbar, dar plin de jale, al unei femei:

„Barbar cînta femeia-aceea / Și-n jur era așa răscoală... / Și nici nu ne-am mai dus acasă, / Și-am plîns cu frunțile pe masă. / Iar peste noi, în sala goală — / Barbar cînta femeia-aceea”.

Interesant e că și iubita poetului cîtește probleme sociale, afectată și ea de ecourile „de revoltă și de jale” în lumea „eronată” (**Plumb de toamnă**).

Poetul e zguduit de un plîns intern, nedeazăluit, pentru cei învinși, pierduți pe veci, din taverne și mansarde sau chiar rătăcitori tăcuți pe străzi, mulțumiti cu gesticulația (**Vobiscum**).

Doar în **Poemă finală** se invocă răsăritul, schimbarea din temelii a lumii vechi: „Finis... / Istoria contemporană... / E timpul... Toți nervii mă dor... / O, vino odată, măreț viitor”.

Totuși, destinul e negru și vremurile mai bune nu vin (**Piano**), fiindcă, așa constată poetul în 1936, oferind o dramatică mărturie asupra condiției artistului într-o societate filistină, fără sentimentul valorilor, totul e sortit pieirii, nențului (**Gaudemus**): „În vînt și uitare tot stînd, / Cu zile grele, stăpîne — / Oricine, orice au trăit, / Nimic nu rămîne”.

Al. Piru

Revista revistelor

● **ULTIMUL** număr pe anul trecut al revistei **ATENEU** consacra cea mai mare parte a spațiului său criticii (ceea ce e bine, ținînd, de altfel, de o tradiție a lunarului din Bacău). Reținem din răspunsurile la ancheta „Scriitorul și spiritul public” pe acela al tînarului prozator Vasile Andru, intitulat **Formă nouă**, pentru concluzia justă și frumos exprimată la care ajunge: „Adesea scriitorul modern cere cititorilor să participe alături de el la creație: unii se apropie de autor cu iritarea celor cărora li se stinghereste o opinie prestabilită; alții, cu o neliniște fertilă, cu teama că-l vor dezamăgi și nu-l vor putea urma”. Orgoliul și umilința cititorului, deci, care, deși văzute din unghiul celui care scrie, plauzibile sub raportul psihologiei sociale... Interesante sînt unele din comentariile critice la cărți numeroase și variate, semnate de Dumitru Popescu, Al. Piru, Mihai Ursachi, N. Carandino etc. Cronică propriu-zisă ia în discuție două cărți de versuri, **Cîntarea cîntărilor** de Radu Cîrneli și **Bucolice** de Ovidiu Genaru. Din păcate, mai ales la **Mențiuni critice**, stilul critic al colaboratorilor (bănuim, tineri și foarte tineri) ne oferă citeodată mostre de prețiozitate sau de inadvertență involuntar hazlii. Fl. Dimoflache, punînd un diagnostic cri-

tic destul de exact cărții lui Virgil Huzum, **Mirajul sunetelor**, ne delectează, apoi, fără să vrea, scriînd despre Dan Rotaru, fraze de tipul: „D. R. e unul din poeții pentru care găsirea unui drum propriu e un imperativ, act voluntar în care se asociază introspecția permanentă, ades însoțită de o gesticulație romantică, confruntarea neliniștită cu exteriorul, meditația mai mult sau mai puțin agitată”. Sau, în final: „...D. R. deschide destul de des fereastra spre aerul proaspăt al sincerității față de sine însuși”. O exprimare mai simplă nu s-ar fi putut? Sau recenzia a greșit pagina, fiind de fapt destinată „Ateneului revelion” și mai exact „salonului” de parodie a criticii? (În paranteză fie zis, scrise cu mult spirit de Ovidiu Genaru și Mihail Sabin).

● **ȘI TRIBUNA** (nr. 52) publică pagini de umor... ardelesc. (Să nu se supere colegii noștri de la Cluj de această vulgarizatoare referință geografică, dar și glumele lor sînt uneori la fel de vulgarizatoare). Epigramele, mai ales, n-au nici sare, nici piper. Genul ca atare e de la un timp într-o mizerie care inspiră milă. Și, evident, nu numai dincolo de munți. Mai hazlie e rubrica **Pe cînd erau reviste umoristice...** și, cum să zicem mai dulce, de-a dreptul răutăcioasă e **Vitrina cu cărți** (dar aici simțim spiritul regătesc, să nu fie cu supărare), nu lipsită de inspirație în cruzime. Nu reproducem nimic pentru a nu compromite tirajul revistei (care și-a pus, bănuim, mari nădejdi în acest număr)

● **N-AM** înțeles, spre rușinea noastră, aproape nimic din recenzia lui Val Condurache la **Deruta** lui Virgil Duda publicată în **CONVORBIRI LITERARE** nr. 24, care trece romanul printr-o „grilă” structuralistă (luată din **Temps du récit** a lui Tv. Todorov). Și ca să

nu se creadă că structuralismul ne deranjează, vom semna, din același număr, articolul bine gîndit și scris al lui Aurel Sasu, intitulat **Universul lecturii**. Evocînd celebra lectură a lui Eliade Rădulescu din Alexandria, criticul discută apoi (cu argumente inteligente și referințe variate, de la Montaigne la Barthes și Meschonnic) condiția lecturii. Cităm pasajul de încheiere:

„Lectura poate și trebuie, prin urmare, înțeleasă nu numai ca activitate secundară, derivată, ci la modul mai general ca o expresie a culturii și ca o istorie a ei, rezumat al unei activități mai abstracte de formare și consolidare a gustului. Două momente semnificative. Miron Costin își trimite fiii la colegiile din Polonia să studieze retorica și se vor păstra de la ei notițele unui curs al acestei discipline din secolul al XVII-lea. După aproximativ două sute de ani, Ion Ghica își însușește cultura umanistă, la fel ca și înaintașii săi, va publica, la cerea Epitropiei, chiar un plan de reorganizare a învățămîntului din Moldova (1844), dar fiul și-l trimite la studii în Anglia, după o vorbă a lui Alecsandri, pentru un sistem de educație mai practic. Aparent, exemplul acesta nu poate fi luat decît ca o simplă intimplare și chiar așa ar fi dacă lectura n-ar presupune un «vînt al veacului», despre care vorbea Iorga, o înțelegere a istoriei dincolo de experiența individuală și textul scris. Cu asta ne-am îndepărta, ar putea spune cineva, de sensul exact circumscris al conceptului. Dar aici este, cred, exact povestea celui care nu vorbește de teamă să nu greșesc. Cine ne împiedică să vedem în lectură nu unul, ci mai multe nivele de semnificație? Deocamdată, cel puțin trei dintre ele: lingvistic (comunicare), topic (argumentativ), fantasmatic (metaforic), ar putea întemeia o poetică a unității dintre a spune și a trăi. Rămînînd suficient loc, într-o tipologie oricît de complica-

tă, și pentru un răspuns sentimental pe care A. Thibaudet l-a bănuțit atunci cînd a văzut în fiecare lectură de la douăzeci de ani «un vîl sfîșiat de pe lume».

Luînd scriitura, așa cum o înțelege R. Barthes, ca o realitate formală între limbă, «un reflex fără alegere» și stil, «voce decorativă a unui trup necunoscut și secret», parte privată a ritualului și metaforă a duratei, lectura se adaugă firesc actului de solidaritate istorică. Pentru că, în fond, ambele nu sînt altceva decît o luptă împotriva singurătății.

● O **NOTĂ** de la „Lynotipul” **ARGESULUI** (nr. 12) face socoteala numărului imens de versuri pe care ar urma să le cuprindă cele 900 de poeme anunțate la „Șantierul” nostru de un tînar poet. Numele poetului revista îl omite cu elegantă discreție. Ni se spune doar că „despre autorul celor 900 de poeme s-a zis că va fi (sau este?) «un nou Hölderlin», care, consemnăm noi, în trista-i viață a scris și teatru și romane, a făcut și traduceri etc... Le așteptăm și noi pe cele ale tînărului său”. Să trecem peste consemnarea faptului că Hölderlin a scris și teatru etc. care „nu e în chestie” și să ne mirăm că autorul notei din **Arges** fiind atît de tare la istorie literară și aritmetică, nu știe ce înseamnă cuvîntul **tiz**. Ca să fim și noi la fel de eleganti și de discret, nu-i vom spune, lăsîndu-l să caute în dicționar, atrăgîndu-i doar atenția că „Șantierul” **României literare** n-a avut încă onoarea de a publica proiectele unui poet cu numele Hölderlin...

În același număr al revistei, remarcabile sonete elegiace publică Adrian Păunescu, diferite de tot ce cunoaștem din poezia lui din ultimii ani, adînci și pătrunzătoare în tristetea lor nede-

r. e.d.

Viața literară

Șantier

Gellu Naum

pregătește un nou volum de Poeme pe care-l va preda Editurii Albatros. Are la Editura Eminescu o carte de Teatru care cuprinde piesele *Insula*, *Ceasornicăria Taus* și *Poate, Eleonora!*

A predat Editurii Cartea Românească o selecție de Poeme alese din volumele sale anterioare.

Vasile Rebreanu

are sub tipar la Editura Dacia culegerea de nuvele intitulată *A treia zi după război*. A încredințat Teatrului de Comedie din București, Teatrului Național din Iași și Teatrului Național din Cluj piesa *Sutene pentru călugări*, iar Teatrului din Turda lucrarea dramatică *Ancheta*. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul *La ferestrele Europei* și la comedia *Șase femei fericite*.

Dan Rotaru

are în curs de apariție la Editura Junimea volumul de versuri *Caligrafia ploii* și a predat Editurii Eminescu volumul *Autograf pe liniște*. Pregătește pentru Editura Cartea Românească volumul antologic (selecție de critici, nu de autor) *Nevoia de crini*.

Miron Scorobete

a predat Editurii Dacia volumul de poeme *Umbră pământului*. A terminat romanul de aventuri *Meduza*. Lucrează, pentru colecția „Fantastic-Club” a Editurii Albatros, la volumul de povestiri *Părul Berenicei*.

Aurel Martin

are sub tipar la Editura Minerva lucrarea intitulată *Introducere în opera lui N. Filimon*. A încredințat Editurii Eminescu volumul *Studiul critic și istoria literară*.

Serban Nedelcu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de proză *Salba de aur*. Pregătește un roman inspirat din luptele voluntarilor români în războiul antifascist din Spania.

Barbu Cioculescu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de versuri *Poemii*. A terminat pentru Editura Cartea Românească un alt volum de poeme, *Palatul de toamnă*. Lucrează, pentru Editura Minerva, la un studiu despre viața lui Mateiu Caragiale.

Neli Arsenescu Costinescu

a predat Editurii Cartea Românească traducerea romanului *Doctorul misterios* și fiica Marichizului de Alexandre Dumas. Lucrează la tălmăcirea unei culegeri de poeme în proză ale lui Jean Giono, pentru colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva.

Ion Larian Postolache

a definitivat volumul de nuvele *Automobilul galben* și cartea de portrete literare *Contemporanii mei dragi*.

UNIUNEA SCRITORILOR



PIONIERII ÎN VIZITĂ LA UNIUNEA SCRITORILOR

Foto : C. Mierlescu

Marți 8 ianuarie 1974, Virgil Radulian — președintele Consiliului național al organizației pionierilor, adjunct al ministrului Educației și Învățământului, împreună cu cei 16 pionieri, lociitori ai președintelui Consiliului național al organizației pionierilor, fiecare reprezentând alt județ al țării, au făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor.

Oaspeții au fost primiți de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, și Laurențiu Fulga, primvicepreședinte al Uniunii.

La această frumoasă festivitate au fost prezenți scriitorii: Costache Anton, Octav Păncu-Iași, Traian Iancu, Ioan Grigorescu, Mihai Negulescu, Alecu Popovici, Al. Raicu, Iuliu Rațiu, Dan Verona și Anton Vasilescu, redactor șef al „Revistei de pedagogie”.

După cuvântul de bun venit rostit de Laurențiu Fulga, a luat cuvântul Virgil Radulian, care a mulțumit, în numele celor două milioane de pionieri din România socialistă, conducerii Uniunii Scriitorilor și personal acad. Zaharia Stancu pentru interesul acordat realizării unei literaturi de înaltă semnificații umaniste necesare educației tinerelor vârstare, viitori constructori ai socialismului în țara noastră.

● Zilele acestea s-a desfășurat la Praga ședința pregătitoare a celei de a 11-a consfătuiri a conducerilor de uniuni de scriitori din unele țări socialiste, care anul acesta va fi organizată de comitetul de conducere al Uniunilor de scriitori din Cehoslovacia. La această ședință a participat Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

● Măine, 11 ianuarie, ora 18, la librăria „Mihail Sadoveanu”, va avea loc lansarea volumului *Vitrina cu amintiri* de Ieronim Șerbu. Cu acest prilej vor lua cuvântul Șerban Cioculescu, Mihail Petroveanu și Adrian Rogoz.

INTILNIRI CU CITITORII

● Pavel Belu, Negoită Irimie, Ion Lungu, Ion Oarcăsu și Mircea Vaida la Școala de partid din Cluj; George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Alex. Dan și I. D. Teodorescu la consfătuirea cu instructorii formațiilor artistice de amatori din județul Timiș.

Amintiri despre N. D. Cocea

„Rotonda 13” este dedicată în această lună celui care a fost unul dintre „clasicii” pamfletului românesc modern: N. D. Cocea.

Personalitate tumultuoasă, scriitor militant, angajat în ample campanii de presă împotriva oligarhiei, denunțând regimul polițienesc al guvernării partidelor așa-zise „istorice”, precum și corupția, decadența morală a societății românești interbelice, N. D. Cocea va fi omagiat cu prilejul comemorării a 25 de ani de la moarte. Omul, publicistul și scriitorul sînt o prezență vie în conștiința anilor noștri de izbîndă deplină a socialismului, pentru care N. D. Cocea a militat întreaga-i viață.

Vor depăna amintiri: Ștefan Voicu, Mihai Beniuc, Radu Popescu, Scarlat Callimachi, Ioan D. Gherea, precum și membrii familiei scriitorului.

Amfitrion: Șerban Cioculescu.

Seara de amintiri va avea loc luni, 14 ianuarie a.c., orele 19, la sediul Muzeului literaturii române din strada Fundației nr. 4 (lingă Piața Romană).

După urarea de bun soset la sediul Uniunii Scriitorilor, rostită de acad. Zaharia Stancu, au luat cuvîntul pionierii Romeo Froicu (jud. Botoșani), Roxana Batrajan (jud. Iași), Dan Tudose (jud. Vilcea), Octavian Popa (jud. Tulcea), Flavia Pop (jud. Sălaj), Despina Constantin (jud. Dolj), Hannellore Müller (jud. Sibiu), Florentina Gane (jud. Brăila) și Silvia Ilieș din București, care au pus numeroase întrebări scriitorilor prezenți, manifestîndu-și emoția pentru caldă primire făcută.

În încheiere, acad. Zaharia Stancu a răspuns pe larg întrebărilor puse de pionieri, evocînd momente emoționante din copilăria sa, manifestîndu-și deplina încredere că pionierii de astăzi constituie marea detașament al constructorilor României de mâine.

Cu acest prilej, președintele Uniunii Scriitorilor le-a oferit pionierilor autografe pe noua sa carte *Să nu uiți. Darie*, recent apărută în Editura Ion Creangă.

Apoi, cei 16 lociitori ai președintelui Consiliului național al organizației pionierilor din România au depus garoafe roșii la statuia lui Mihai Eminescu, aflată în curtea sediului Uniunii.

Omagierea lui Vladimir Streinu

ÎN cadrul dezbaterilor și evocărilor publice pe care Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” le organizează periodic în legătură cu marile personalități ale culturii noastre, a avut loc de curînd o adunare dedicată vieții și operei lui Vladimir Streinu. Au participat membrii institutului, numeroși scriitori și publiciști, foști membri ai cercului revistei „Kallende”, consăteni ai lui Streinu, foști elevi și studenți, prieteni, membri ai familiei, în fața cărora au vorbit: Zoe Dumitrescu-Busulenga, Alexandru Bădăuță, Dragoș Vrâncănu, Mihail Crama, profesorul Vasile Fălcescu, președintele Societății culturale „Vladimir Streinu” din comuna Teiu, jud. Argeș, profesorul și publicistul pitestean Ion Cruceană, Edgar Papu, Nicolae Balotă, Mihai Novicov, Dumitru Malea, primarul comunei Teiu, Iulian Popescu, secretarul primăriei din satul natal al scriitorului, iar în încheiere Șerban Cioculescu, prietenul de o viață al celui evocat. Textele cuvîntărilor și o amplă dare de seamă asupra ședinței vor apărea într-unul din proximele numere ale „Revistei de istorie și teorie literară”.

PREMIILE C.C. și U.T.C. PENTRU LITERATURA PE ANUL 1973

RECENT s-au înmînat premiile atribuite de către Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist pentru literatură pe anul 1973:

PREMIUL PENTRU POEZIE: Ileana Mălăncioiu — pentru volumul „Poezii”, Editura Cartea Românească; Richard Wagner — pentru volumul „Klartext” (Un cuvînt limpede), Editura Albatros; Nicolae Dragoș — pentru volumul „Zăpezi fără întoarcere”, Editura Cartea Românească.

PREMIUL PENTRU PROZĂ: Gheorghe Schwartz — pentru romanul „Martorul”, Editura Facla; Györfi Kálmán — pentru volumul de nuvele „Csendes Hétköznapi” (Zile liniștite), Editura Kriterion.

PREMIUL PENTRU CRITICĂ: Mihai Ungheanu — pentru volumul „Pădurea de simboluri”, Editura Cartea Românească.

PREMIUL PENTRU REPORTAJ: Mihai Pelin — pentru volumul „Miorița nu s-a născut lingă stele”, Editura Scrisul Românesc; Alexandru Monciu Sudinski — pentru volumul „Caractere”, Editura Cartea Românească.

PREMIILE CONCURSULUI DE SCENARII PENTRU TEATRUL RADIOFONIC ȘI DE TELEVIZIUNE

ÎN cinstea celei de-a XXX-a aniversări a eliberării României de sub jugul fascist, Radioteleviziunea română a organizat un concurs de scenarii pentru teatrul radiofonic și de televiziune. Juriul, format din Radu Beligan (președinte), Dina Cocea, Radu Popescu, Paul Everac, Valeriu Răpeanu, Ion Toboșaru, Dinu Cernescu, Galfalvi Zolt, Dinu Sărașu și Virgil Stoicescu, a atribuit următoarele premii:

Premiul I: „Personalitate pentru concurs”, de Corneliu Marcu.

Premiul II: „Iadul de sărbătoare”, de Valentin Munteanu; „Interviul”, de Angela Plattl.

Premiul III: „La Colorado, aproape de stele”, de Doru Moțoc; „Oameni fără adresă”, de Mihai Duțescu; „Interviul”, de Dumitru Drăgan.

Mențiuni: „Satul blestemat”, de Mircea Bradu; Scenariul cu motto „Labor omnia vincit improbus”, de Radu Theodoru; „Aventurierul”, de Ștefan Bereci; „Poate să ningă”, de Ion Bădăruș; „Într-o seară, prin fereastra deschisă”, de Gabriel Stănescu.

Mențiuni speciale (scenarii pentru tineret și copii): „Cenaclul adevărului”, de Valeriu Sirbu; „Visul unei dimineți de vară”, de Alecu Popovici.

Calendar literar

● 6 ianuarie — 1760 — s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820).

● 7 ianuarie — 1873 — s-a născut Charles Peguy (m. 1914) ● 1881 — s-a născut Ion Minulescu (m. 1944) ● 1897 — s-a născut Ionel Teodorescu (m. 1954) ● 1908 — a murit Ronetti-Roman (n. 1853).

● 7 ianuarie 1907 — a apărut la București primul număr al revistei „Viața literară și artistică”, sub îngrijirea lui Ilarie Chendi.

● 8 ianuarie — se împlinesc 35 de ani de la moartea (1939) lui Caton Theodorian (n. 1877).

● 8 ianuarie 1878 — a murit N.A. Nekrasov (n. 1821) ● 1896 — a murit Paul Verlaine (n. 1844) ● 1897 — s-a născut Ștefan I. Nenițescu

● 9 ianuarie 1951 — Mihail Sadoveanu este distins cu Premiul internațional al păcii pe anul 1950 de Consiliul Mondial al Păcii.

● 9 ianuarie 1948 — a avut loc adunarea generală a Societății Scriitorilor din România. Zaharia Stancu a fost ales președinte, iar vicepreședinți G. Galaction, N.D. Cocea și Al. Kirilescu.

● 9 ianuarie — 1865 — a murit Alex. Depărașeanu (n. 1834) ● 1890 — s-a născut Karel Čapek (m. 1938).

● 10 ianuarie 1933 — la Roma a avut loc inaugurarea noului local al Școlii române (Academia di Romania, care funcționa din anul 1922).

● 10 ianuarie — se împlinesc 175 de ani de la nașterea (1799) lui Petru Poenaru (m. 1875).

● 10 ianuarie — 1798 — s-a născut Dimitrie Ciocirdia Matila (m. 1860) ● 1883 — s-a născut Alexei N. Tolstoi (m. 1945) ● 1951 — a murit Sinclair Lewis (n. 1885).

● 11 ianuarie 1928 — a murit Thomas Hardy (n. 1840).

„JURNALUL PENTRU STELLA“

Cartea
străină

PIERRE BARBERIS

Lecturile realului

Editions sociales, Paris, 1973

● ULTIMA carte a recentului laureat al „Marelui Premiu” al criticii literare franceze pe anul 1973 este rezultatul unei activități ce se întinde pe mai bine de 16 ani și reprezintă o culegere de articole rasplănite prin cele mai diverse publicații — de la „L'Humanité” și „L'Orient” la „Revue des sciences humaines” și „Romanisme”.

Precum de la ideea că o lectură trebuie să fie demistificatoare și prin aceasta militantă, Pierre Barberis afirmă încă de la început că a citi doar pentru „a gusta” e un nonsens deoarece lectura și critica literară trebuie să fie, mai ales azi, momente ale unei lupte ofensive ca și defensive. „Nu există literatură sau critică inocentă, cum nu există Școala sau Universitate inocentă”. De aceea opera si-o consideră un „cap de pod” suficient de solid azi pentru noi ofensive pe frontul deschis în urmă cu mai bine de 10 ani. Calități necesare: erudiție pozitivă și ideologie umanistă. Acevarata problemă a criticului ar consta în: „a fi științific, a examina ceea ce este și ceea ce devine, ceea ce se produce deoarece conștiința nu e doar lucidă, ci exigentă și trebuincioasă”. Și cartea se transformă cu înecut într-un adevărat îndreptar de lectură.

Prima treaptă o constituie necesitatea „lecturilor succesive”. Totodată lectura trebuie să fie „totală”. Aprecierea faptului literar ține seama de o viziune globală. Opera nu există decât prin lectură; apare astfel necesitatea analizei scriiturii, a măștilor, a stilului. Deci de o lectura „poliangulară”, o operație de apropiere, de aducere a operei ca sub lentila unui microscop ultrasensibil. Critica marxistă (sau sociologică), cum însuși și-o definește, vrea să facă evidentă posibilitatea atât de complexă de a pune față în față contradicțiile. Ea nu dorește erudiția ușoară, cultul documentului micro-istoric, nu caută anecdota pură. Principalele sint problemele de ansamblu, ideile generale ce fac să progreseze cunoașterea. Căci boala cronică de care suferă critica tradițională este absența perspectivei, reducția la document, la anecdotică. Totul duce către necesitatea unei lecturi nu simple, ci creatoare, constructive.

„Textele sunt obiecte, critica și literatura, un șantier uman”, spune Pierre Barberis. Ca obiect textul are legile lui proprii, are semnificația și frumusețea sa, e unic și logic. Dar literatura — producție socială — poate contribui, ca toate practicile umane, la progres.

Parasind terroren rezervat lecturii și criticii trebuie să ne oprim la o altă latură a operei sale, și anume la cea care privește creația artistică propriu-zisă. Distincția între *homo sapiens* și *homo faber* nu are sens în viziunea dialectică, remarcă autorul. De la Prometheus, omul se declară egal cu Dumnezeu prin actul creator. Toată demnitatea noastră stă în gândire. Artă este o compensare a unor scăderi ale vieții cotidiene. „Cine s-a implicat în dragoste nu va scrie romane de dragoste, după cum cine a reușit ca om de stat nu-și va scrie memorii”. În societatea vitioasă, rațională, lipsită de avaricie, va fi nevoie de o anumită artă, o artă a urganismului, poezia ciunilor ce utilizează piatra și betonul. Corbuser poate exalta tinereții ca aradată Rimbaud. Iată, deci, arta ca o necesitate a satisfacerii pe plan spiritual a acelor miniduri ale acțiunii directe: ce n-a reușit *homo faber* încearcă să realizeze *homo sapiens*.

Dar în viitor, când toți oamenii vor fi liberi să acționeze conform incantațiilor lor, și arta va fi alta. Omul de mine va ignora pesimismul marilor creatori ai epocii trecute. Căci literatura care să nu știe să cinte întreaga umanitate, „umanitatea în marș”, nu e decât perversitate.

Adevărata literatură va trebui să aibă în centrul ei „Omul Total”. Angoasa vine din singurătate. Dar nu aceasta e condiția umană. Prin literatură oamenii trebuie să descopere lumea și pe ei înșiși, să cinte frumusețea: „Scepticismul, pesimismul — ce altceva decât crime contra spiritului?”

Bun polemist, bun orator, folosind ades o bogată și subtilă argumentație, practicând un adevărat atletism spiritual, Pierre Barberis rămâne, desigur, un înzestrat eselist și totodată un punct de referință pentru una dintre tendințele criticii franceze actuale.

Florin IONIȚA

LA 28 ianuarie 1728 Jonathan Swift, decanul catedralei St. Patrick din Dublin, e anunțat printr-o slugă că a încetat din viață doamna Esther Johnson. Încă în aceeași seară, poate pentru a se liniști, pentru că nimic nu-l apără pe un scriitor de agresiunile acestei vieți ca scrisul, începe să compună panegiricul femeii pe care — în măsura în care putem cunoaște arcanele unui suflet tenebros — o iubise mai presus de orice altă faptură. Asadar, între unsprezece și doisprezece, Swift descrie „caracterul Stelleri”, al aceleia pe care o numea: „cea mai sinceră, virtuoasă și prețuită prietenă cu care cerul m-a binecuvîntat, și cu care ar fi putut vreodată binecuvînta zilele unui muritor pe acest pământ”. O cunoștea de la șase ani, se îngrijise de educația ei, îi pusese anumite cărți, bine alese, în mină, îi mobilase spiritul, o deprinsese cu unele principii și virtuți morale și, probabil, căci nu e nimic sigur, o luase de nevastă. Expresia aceasta din urmă nu este cea mai adecvată: dacă sacramental ei au fost uniți, marital se pare că n-au trăit nici cînd împreună. Taina însăși a căsătoriei s-a consumat în taină. Swift nu spune nimic despre aceasta în acel panegiric al Stelleri, în care nu uită să noteze că, deși fusese una din „cele mai frumoase, mai mindre și mai atrăgătoare, femei din Londra”, era, totuși, „cumva (dar foarte puțin) poate prea plinuță”.

A doua zi, în 29 ianuarie, pe Jonathan Swift îl doare prea rău capul ca să mai poată scrie ceva în jurnalul său. În schimb, în 30 ianuarie, marți: „E noaptea înmormintării, la care nu voi putea fi de față din pricina greturilor. S-a făcut nouă: m-am mutat în cea-laltă odaie ca să nu văd luminile la biserică, peste drum de fereastra dormitorului meu”. Nici omul Bisericii, nici prietenul, nici soțul, nu izbutea să-și depășească slăbiciunea. Cu spatele spre luminile de îngropăciune își amintea și asterna pe hirtia docilă: „Glasul ei suna incântător urechii...”. Dar și: „...rămase — pină la sfîrșitul zilelor ei — minunat de chivernisită, deosebit de darnică cu toate acestea... A ținut socoteala tuturor cheltuielilor casei, din clipa sosirii în Irlanda și pină la cîteva luni înainte de moarte: adesea, răsfoind filele catastifelor pe ani, se plîngea că cele trebuincioase traiului se scumpiseră, cu timpul, de două ori, pe cînd uzurfructul scăzuse la jumătate ori, o sporire a venitului ei ar fi fost «prin urmare de neapărată trebuință»”. Nici o lamentație, nici o urmă de patos în acest „Caracter al Stelleri”. Doar observații ale unui moralist, apologet al unei ființe privilegiate prin virtuți. Ceea ce nu înseamnă că decanul de la St. Patrick era un om fără inimă. Dar discreția este la acești oameni, dinaintea marii dezbrăcări romantice, o obligație de stil esențială. Discreție ce nu interzice dezvăluirea unor lucruri pe care generațiile de mai tîrziu le vor ierta cu o ipocrită rușine. În jurnalul unui om din zilele noastre mărturisirea intimităților erotice n-ar fi poate evitată cu grija, însă n-ar apărea în nici un caz mărunta socoteală, considerată meschină, a cheltuielilor zilnice și a „chiverniselii”.

ACI iată ce face farmecul însemnărilor din Jurnalul pentru Stella (titlu postum din 1784, al scrisorilor care nu fuseseră destinate publicității, și în care nu găsim numele „Stella” al destinatarei, pe care Swift i-l va acorda Estherei Johnson mai tîrziu): deschiderea sau sinceritatea unui om condamnat de altfel la închiderea în sine; simplitatea directă a discursului unui om dispus, printr-un întreg complex de împrejurări interioare și exterioare, spre exprimarea mediată.

Ciudad caz literar, acela al raporturilor dintre Swift și Stella. O îndejuns de lungă obișnuință, o bună cunoaștere reciprocă stă la baza ei. Swift nu are nevoie să joace în fața tinerei sale prietene un rol sublim. Dimpotrivă. Are nevoie de ea de la distanță, cum avusese nevoie de aproape, ca de o

persoană feminină în preajma căreia să se relaxeze, să se lepede de „celălalt eu”. N-aș spune că devine el însuși doar în prezența — reală ori epistolară — a Stelleri. Dar este într-însul un eu a cărui ecloziune nu era posibilă decât prin această femeie. De aceea își propune de cum sosește la Londra: „De aici încolo voi scrie zilnic cite ceva lui MD, ținînd un fel de jurnal; iar cînd voi fi gata cu scrisoarea, am s-o trimit, fie că MD îmi va fi scris, fie că nu; și uite-așa, cred că totul va fi foarte bine: voi sta neîncetat de vorbă cu MD, și MD așijderea cu Presto”.



Presto era el însuși, „iutele”, Swift. Zilnic are nevoie de ora lui de confesiune, la care nici o osteneală nu-l poate face să renunțe, de ora convorbirii cu MD, cînd poate spune orice despre sine, despre alții, despre lume, despre evenimentele zilei.

DAR toate acestea numai pentru MD. Căci numai pentru draga sa se deschide o breșă în zidurile care-l împrejmuie pe Swift. Numai ea are voie să vadă totul, să participe la toate. Ca într-un ritual pentru inițiați ori ca în acele tainice limbaje secrete ale copilăriei, descoperim în această corespondență a lui Swift o multitudine a semnelor care unesc tendința spre indeletnicirea secretoasă, cu voluptatea ridicării foarte parțiale și numai pentru o unică persoană a tuturor vălurilor. Pină și scrisul său, imposibil, greu de descifrat, este un fel de a se revela, ascunzîndu-se. Nimic nu-i face mai mare plăcere decât să descopere totul, învăluindu-le pe toate. Ambiguitate esențială a demersurilor sale scriitoricești (și, poate, umane). Iată ce spune cu privire la caligrafia sa: „...atunci cînd scriu citeț, nu știu cum, mi se pare că nu mai sintem între noi, și că toată lumea ne vede”. Este o manifestă dorință de clandestinitate în asemenea declarații ale lui Swift. De aici acel „little language”, „grăiutul” (cum îl traduce Andrei Brezeanu, care face o operă de mare tălmăcitor continuînd munca de translație a operelor lui Swift, începută cu volumul Povestea unui poloboc). Prin tot felul de abrevieri, de stilciri infantile ale cuvîntelor, de alintări lingvistice, onorabilul Swift stabilește cu prietena lui un adevărat cod, un jargon al cuplului. Desigur, orice trăire intensă (mistică, erotică etc.) se vrea comunicată, dar numai printr-o comunicare inițiată. De aici nevoia unui limbaj particular, a unor vocabule inteligibile numai pentru inițiați, a unui discurs ezoteric. Nu numai pentru a feri spusele sale de privirile indiscrete ale unor neaveniți, pentru a o scuti pe Esthera de birfe (care și așa plouau în jurul ei), folosește Swift acest „little language”, ci pentru că în sine lucrurile intime cer un grai intim. Limbajul secret secretează secretul delectabil.

În Jurnalul pentru Stella acest limbaj nu reprezintă doar intimitatea erotică sau quasierotică. Iată un exemplu: La 30 noiembrie 1710, Swift scrie despre Richard Freeman, lordul-cancelar al Irlandei: „Cancelarul vostru? Păi, domnița mea, pot să-ți aduc la cunoștință că e mort de două săptămîni. Pe cîntea mea, nu văd de ce aș folosi grăiutul nostru vorbind despre o scîrnăvă de mortăciune — cum poți vedea, de altfel, și din ștersătură!” Deci, la început, pentru expresia „două săptămîni”, Swift folosise un termen din „grăiutul” lor, dar s-a răzgîndit pentru a pune formula curentă. Cele spurcate n-au de ce să primească investitura unui limbaj special. Lordul-cancelar și alții de o seamă cu el pot fi înjurați în graiul de toate zilele (aici o reticență în această privință: „Să le sape ciuma sufletele!”). „Grăiutul” lui Presto către Stella este dedicat celor ce privesc îndeaproape pe „scumpa, frumoasa mea nerușinată hoțomancă de MD”. Dar, încă o dată, aceasta nu înseamnă doar un simplu grai de alintare amoroasă, ci o închidere a tuturor celor ce aparțin unei lumi salvate într-o arcă lingvistică, hermetic-inchisă.

NIMIC mai melancolic-savuros, într-adevăr, și scrisorile emană această voluptate — decât să-i scrii, în singurătatea serilor sau a dimineților friguroase, în căldura preaintimă a patului, unei ființe dragi, să-ți amintești, în calmul unei ore suspendate deasupra forfotei cetății, blindele adieri ale unui paradis îndepărtat: „Oh, de-am fi acum împreună la Lracor, vremea-i atât de frumoasă! Sălcile au început să dea mișcări, totul înmugurește. Visam aievea astea toate: se făcea azi-noapte că mîncam cîreșe pîrguite. Acum o să începă pescuitul știucilor, foarte curînd se vor pescui și păstrăvi (minca-i ar ciuma pe miniștri!), dacă nu cumva apele au crescut și s-au revărsat peste îngrăditura mea de scaieți și peste cărăruia de lingă riu. Dacă s-a întîmplat una ca asta, atunci, aleluia știuci! Îmi place să cred că nu”. Deseori ar vrea să-și ia tălpășița de la Londra, dacă ar putea să o facă în chip cuviincios. Are o multime de prieteni, dar și o groază de dușmani. E prea mîndru ca să poată cîștiga ceva din toate conciliabulele, consiliile, demersurile, intrigile politice în care e amestecat. Și care, în fond, îl pasionează. Căci, cum bine spunea Virginia Woolf, în micul eseu pe care-l dedică Jurnalului pentru Stella, Swift „prefera, de cele mai multe ori, praful și agitația Londrei, tuturor apelor cu păstrăvi și tuturor cîreșilor din lume”.

Unde nu are dreptate subtila eseistă este în identificarea graiului de răsfăț swiftian cu o lepădare a ceremoniei, a convențiilor, a disimulării. Swift se debarasează de convențiile societății pentru propriile sale convenții. El e sincer cu Stella, dar numai cu prețul disimulării față de alții. „Grăiutul” înseamnă în egală măsură deschidere și disimulare. „Habar n-ai cum, la fiecare cuvîntel așternut aici pe hirtie, îmi subțiez buzele, să nu ne priceapă lumea, și îți zic pe limbușoara noastră și numai a noastră MD”.

Dar MD este, cum știm, egal nu numai cu My Dear ori Ma Dame, ci și My Dears ori Mes Dames. Căci alături de Esther Johnson, mai era prietena și duena ei Rebecca Dingley, fumătoare de tabac brazilian, purtătoare de ochelari și amatoare de căței. Amîndouă erau „domnițe hoțomance”. Desul de grea situație pentru Stella care nu era niciodată între patru ochi cu Swift. Nu e de mirare că — așa cum spune Virginia Woolf — „roasă de atîta tensiune și de atîta disimulare, cu doamna Dingley și cu căteii de casă, cu permanentele ei temeri și frustrații” muri fără să ajungă la bătrînețe. Dar nu fără să fi cunoscut îndeaproape (atît de aproape cît se lăsa el cunoscut) pe Jonathan Swift.

Într-o scrisoare, la 21 februarie 1712, acesta se întreba: „E limba noastră vorbire sau limbaj?”.

Nicolae Balotă



În anii maturității

Ovid Densusianu

Un mare

Imi procurasem monumentală *Histoire de la langue roumaine* a lui Ovid Densusianu încă din ultima clasă de liceu. Luasem note, meditasem asupra unor probleme înfățișate în paginile cărții. Pe autor mi-l închipuiam un om înalt, cu glas puternic...

Prima oră de curs cu Ovid Densusianu, la Facultate...

Prelegerea se ținea în sala IV, un vast amfiteatru situat pe bulevard, în clădirea Universității din fața statuilor lui Eliade și Mihai Viteazul.

M-am așezat într-o bancă din fundul sălii, hotărât să nu pierd nici un cuvânt din prelegerea maestrului.

Dar... ce se întâmplă?! Nu-mi cred ochilor?! El?! Acest om puțintel la înfățișare, afectat de o claudicație dureroasă pentru spectator?!

Dar trăsăturile nobile ale feței, ținuta demnă, fruntea înaltă și gânditoare impun.

Glasul însă e atât de slab, încât nu parvine pînă în fundul sălii...

O PREZENȚĂ MULTILATERALĂ — OV

CUNOSCUT ca profesor de filologie romanică la Universitatea din București, istoric al limbii și literaturii române, Ovid Densusianu — de la a cărui naștere s-a împlinit, la 29 decembrie 1973, o sută de ani — a fost o personalitate multilaterală de mare prestigiu: teoretician literar, folclorist, dialectolog, lexicograf, stilistician, poet, conducător de publicații științifice și literare, îndrumător în toate aceste domenii.

Viața lui n-a fost deloc spectaculoasă în evenimente și demnități. Ea a fost însăși opera lui.

S-a născut la Făgăraș, ca fiu al lui Aron Densusianu și nepot al lui Nicolae Densusianu, cunoscuți istorici și lingviști latinizați. Mama lui, Elena Circa, a fost, de asemenea, o intelectuală, cu aptitudini literare. Tatăl său s-a chemat, la origine, Pop de Hațeg, dar la Blaj, unde și-a făcut aceste studii medii, fiind prea mulți elevi cu numele de Pop, profesorii i-au schimbat numele în Densusianu, după satul Densus, din Hunedoara în care se născuse. Numele a fost definitiv înșușit de familie și ridicat la mare notorietate de toți membrii ei. Sora lui Ovid Densusianu, Elena, căsătorită Pușcariu, a fost prima femeie profesor universitar din țară.

O. Densusianu a urmat școala elementară la Săcele, satul de naștere al mamei sale. Îngă Brașov, liceul și universitatea la Iași, unde tatăl său, refugiat politic din Transilvania, devenise profesor de latină și română la „Liceul internat” și la Universitate. În familie, el a avut de la început, un mediu favorabil pentru a-și cultiva înclinațiile științifice și literare precum și virtuțile de cinste și curaj al adevărului, caracteristice înaintașilor săi. Din primii ani de facultate devine colaborator al tatălui său la „Revista critică-literară”, înființată și condusă de acesta la Iași, în care și-a publicat, începând din 1893, primele studii de lingvistică și de teorie literară.

Pregătirea de specialitate, în lingvistica romanică, și-a făcut-o mai întâi, la Berlin, unde l-a audiat pe Adolph Tobler, și, mai ales, în capitala Franței, cu marele romanist al epocii, Gaston Paris, despre a cărui metodă de cercetare, pozitivistă și critică, vorbește cu admirație, într-un studiu consacrat maestrului său, în 1903, la moartea acestuia.

FORMAT în spiritul raționalismului și pozitivismului critic al Sorbonei acelei epoci, O. Densusianu, întors în țară, ajunge profesor la Universitatea din București, în 1897, la vîrsta de 24 de ani, impunînd o metodă riguroasă și o nouă perspectivă în cercetările lingvistice, de care se simțea o stringentă nevoie pentru combaterea tendințelor latiniste cu caracter naționalist, încă active la sfîrșitul secolului trecut, ca și a romantismului dacist al lui Hasdeu, din perioada sa de declin. Ceea ce se impunea în lingvistica noastră atunci era, în primul rînd, elaborarea unei istorii a limbii române, la nivelul științei vremii. Această sarcină a fost indeplinită, cu mare strălucire, de O. Densusianu, prin lucrarea sa consacrată *Histoire de la langue roumaine*, publicată la Paris, în două volume, dintre care primul, de peste 500 de pagini, subintitulat *Les origines*, a apărut în 1902, cînd el nu avea decît 29 de ani, iar al doilea, în care se analizează limba română din secolul al XVI-lea, abia în 1936, din cauza unor împrejurări speciale. Publicată în limba franceză, pen-

tru a fi accesibilă tuturor romanistilor, lucrarea precizează și lămurește, în cea mai mare parte în mod definitiv, problemele de bază ale istoriei limbii noastre: originea ei latină, influența substratului daco-tracic și iliric în procesul ei de formare, influența limbilor vecine în dezvoltarea ei istorică, formarea și dezvoltarea dialectelor ei sud-dunărene și raporturile acestora cu dialectul daco-român. Lucrarea a fost atât de temeinic alcătuită, încît toate studiile de la noi și din străinătate privitoare la istoria limbii române, apărute din 1902 încoace, îi sînt tributare. Ea a rămas, pînă astăzi, sursa de bază a lingviștilor de pretutindeni pentru cunoașterea istoriei limbii noastre.

O. Densusianu nu s-a limitat la studiul aprofundat al limbii române, ci a abordat, cu competență, și pe cel al limbilor și civilizațiilor romane, relevînd afinitățile lingvistice și de spirit pe care le avem cu aceste popoare.

Dintre numeroasele lui cursuri de romanistică, ținute la Universitatea din București, unde a fost primul profesor de această specialitate, menționăm: **Spiritul**

latin în manifestările sale critice, *Origine epopeii franceze*, *Sufletul latin și literatura nouă*, *Aspectele poeziei populare romane*, *Dante și latinitatea*, *Dialectologia romanică*, iar între 1908 și 1914 a publicat, împreună cu I.A. Candrea, cel mai bogat și mai documentat *Dicționar etimologic* al elementelor latine din limba română, pînă la cuvîntul *a putea*, în care fiecare cuvînt românesc moștenit din latină este explicat comparativ cu etimologia aceluiași cuvînt latin din toate celelalte limbi și dialecte romane. El a avut simpatie adîncă pentru toate popoarele romane, atît pentru originea noastră comună cu ele, cit și pentru prețuirea pe care o acorda spiritului raționalist latin roman.

UN domeniu pe care l-a cultivat cu pasiune, a fost folclorul, considerat ca izvor pentru explorarea limbii și literaturii. A fost primul nostru folclorist în sensul științific și cuvîntului, susținînd că materialul folcloric se culege nu trebuie să se limiteze la aspectul tradițional al basmelor și poezii

Spre luminosul mine

[.]

Se arată pretutindeni semne

Că ceva nou se naște în văpaie

S-alunge dese umbre seculare,

Că duh de ntinerire pregătește

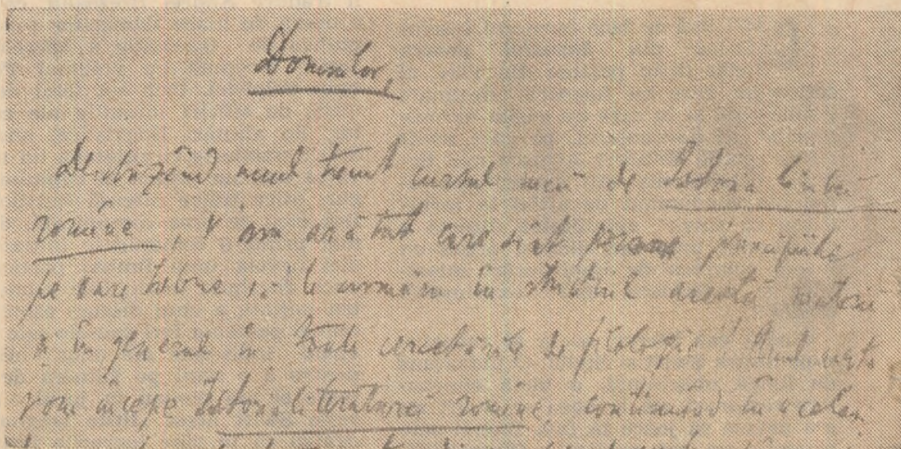
Împărăția minunată unde

Stăpine alte gînduri au să fie

Și stăfiiile trecutului nu vor pătrunde.

[.]

(Din volumul *Sub stîncă vremii*,
București, 1919)



Manuscrisul prelegerii introductive a cursului ținut de Ovid Densusianu în anul 1898

unianu

profesor

La lecția viitoare m-am așezat în banca întâi, și am putut să văd toate învățămintele maestrului. Ovid Densusianu era un mare profesor. Lecțiile sale constituie o tezaură de cunoștințe și modele de metodă riguroasă. Deși scrierile erau elegante și convingătoare, Ovid Densusianu nu se mulțumea să dea în ființă un curs de lingvistică romanică, cu materie reînnoită, ci și un al doilea curs, de literaturi romanice, în care se afla un estetic subtil și un cunoscător adânc al subiectului. Cursurile de seminar aveau un farmec deosebit, prin maniera calmă de a rezolva probleme textuale și perfectă sa curtenie. La aceste „Vieți noi” — revista lui Densusianu, pe care o scoțea cu punctualitate din fonduri proprii — la care luam acum să scriu, aveau loc la berăria „Mircea” din fața Universității. Ovid Densusianu mă încurajase să scriu, și acum mă simțeam un adevărat om de lume.

Al. Rosetti

Arta albă (1968)

DENSUSIANU

Ovid Densusianu, ci să cuprindă ceea ce este actual, ceea ce simte și gîndește poporul, atît sub influența ideilor și cîntecelor din trecut, cit și sub cea a evenimentelor contemporane. Din această concepție au rezultat culegerile: **Graiul nostru**, în două volume (1906-1908). În colaborare cu I.A. Candrea și Th. Speranța, și monografia sa **Graiul din Țara Hațegului** (1915), rămasă pînă astăzi o sursă prețioasă de documentare pentru dialectologi.

Preocupat să găsească în limbă atît arturii ale trecutului istoric, cit și manifestările cele mai caracteristice ale sufletului popular, a întreprins cercetări îndelungate asupra păstoritului la noi și la alte popoare. Opera lui cea mai cunoscută în acest domeniu este **Viața păstoraască în poezia noastră populară** (1922).

Prin păstorit, pe care-l considera ocutia cea mai veche a poporului român, aplică marea lui răspîndire în cursul evoluției mediu, rezistența noastră etnică în fața vicisitudinilor istoriei, precum omogenitatea limbii române, mai accentuată decît a celorlalte limbi române, unde, pe întinderi mici, există numeroase contraste dialectale.

O etapă importantă din activitatea lingvistică a lui O. Densusianu o formează anul cit a apărut revista, de prestigiu internațional, „Grai și suflet”, pe care a editat-o și a condus-o între 1923 și 1938. Sufletul revistei este un întreg program. Este săși concepția lui despre natura limbii: o presie atît a sufletului colectiv, cit și a celui individual. El s-a încadrat în marea mișcare a lingvisticii psihologice, inițiată la începutul secolului al XIX-lea, de W. von Humboldt, ilustrat, în cursul aceluiași secol, de H. Steinthal și Hermann Paul, și, în primele decenii ale secolului XX, de W. Wundt, H. Delacroix și Karl Bühler, și care este întregit astăzi, pe plan mondial, cu perspective noi dintr-o serie de mai rodnice.

CONSIDERIND limba ca expresia a sufletului, în plenitudinea lui, O. Densusianu n-a apreciat, cu deplină încredere, unele curente importante de cercetare care se inaugurară în vremea sa, printre acestea: geografie lingvistică și fonetica experi-

mentală, care s-au impus, la noi, prin alți lingviști, ca Sextil Pușcariu și școala lingvistică clujeană.

Un alt domeniu de precursor al lui O. Densusianu este introducerea, la noi, a primelor noțiuni de stilistică modernă și de estetică lingvistică. El a ținut, ani în șir, la Universitatea din București, un curs intitulat **Evoluția estetică a limbii române**, curs litografiat, dar, din păcate, nedefinitivat pentru tipar.

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

Rolul lui O. Densusianu de îndrumător literar a fost controversat. După unii, care au acreditat de mult și persistent, o idee greșită, el ar fi inaugurat, la noi, curentul simbolist, prin revista „Viața nouă”, creată și condusă de el între 1905 și 1925.

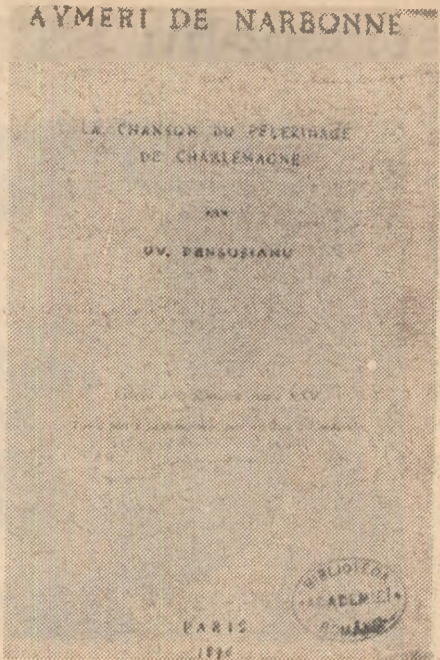
Cercetările literare au arătat că simbolismul a pătruns, la noi, cu mult înainte, mai întîi prin Macedonski, Ștefan Petrică, Iuliu Săvescu, D. Anghel ș.a. O. Densusianu a fost un adept al acestui curent poetic care venea dintr-o țară romanică, din Franța, pe care l-a susținut, cu pasiune. Originalitatea lui nu constă în poezia sa simbolistă, nici a adepților lui de la „Viața nouă”, ci în combaterea direcției unilaterale, în care sămănătorismul și poporanismul îndrumau atunci literatura noastră exclusiv spre viața rurală. El a căutat să deschidă orizonturi noi literaturii noastre îndreptîndu-i interesul spre curentele noi europene de artă și gîndire ale vremii și spre realitățile citadine. Direcția de înnoire a surselor de inspirație în artă, susținută de el, a avut un larg răsădit mai tîrziu. — Ovid Densusianu putînd fi considerat ca un precursor al unor noi forme de expresie în arta literară, cu numeroase părți pozitive.

D. Macrea

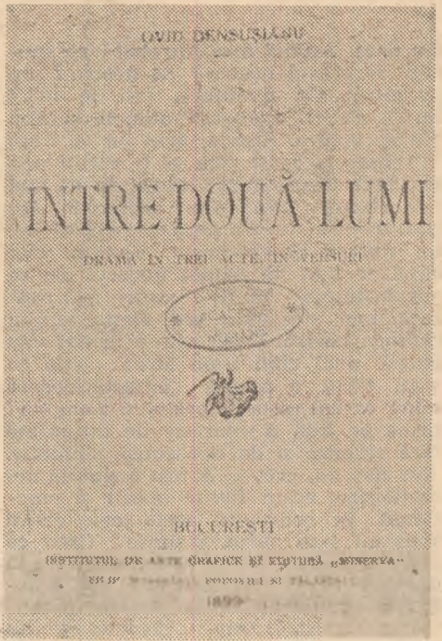


Primele serii

(Iasi, 1895)

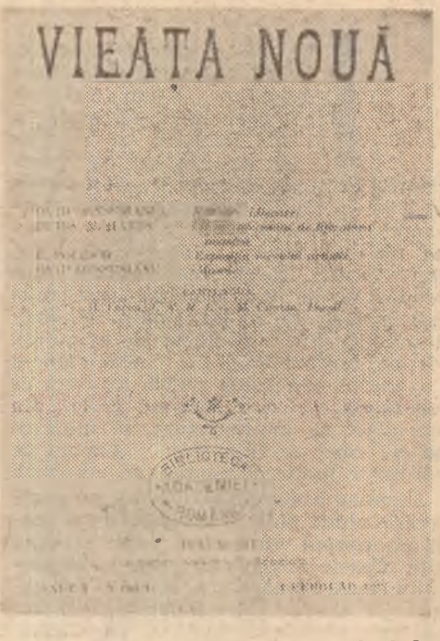


(Paris, 1896)



Teatru

(Bucuresti, 1899)



„Viața nouă”, revistă condusă de Ovid Densusianu (1905—1925)

BIBLIOGRAFIE

OVID DENSUSIANU a publicat în timpul vieții sale mai mult de o sută de lucrări: lingvistică, filologie romanică, etnografie, istorie și critică literară, filologie română, folclor, proză, poezie, teatru, cursuri. Principalele sale serii, pe care le găsim între cele 106 fișe din cataloagele Bibliotecii Academiei R.S.R.:

Aliteratiunea în limbile romanice, Iași, 1895 ;
Aymeri de Narbonne..., Paris, 1896 ;
La prise de Cordres et de Seville, Paris, 1896 ;
Istoria limbii și literaturii române, București, 1897/1898 ;
Studii de filologie română, București, 1898 ;
Istoria literaturii române, București, 1898/1899 ;
Intre două lumi, dramă în versuri, București, 1899 ;
Istoria limbii române, București, 1899/1901 ;
Histoire de la langue roumaine (trei volume), Paris, 1902 ;
Români buni și Români răi, București, 1902 ;
Folclorul, București, 1910 ;
Limanuri albe, București, 1912 (versuri) ;
Curs de morfologie romanică, București 1914/1915 ;
Graiul din Țara Hațegului, București, 1915 ;
Literatura nouă la popoarele române, București 1914/1915 ;
Evoluția limbii române pînă în secolul XIII, București, 1915/1916 ;
Heroica, București, 1918 ;
Spiritul latin în manifestățiunile sale critice, București, 1919 ;
Sub stîncă vremii, București, 1919 ;

Din folclorul păstoresc, București, 1920 ;
Flori alese din cîntecul poporului, București, 1920 ;
Semantica, București, 1920/1921 : (I, II, III) ;
Literatura română modernă, București, 1920/1923 ;
Sufletul latin și literatura nouă, București, 1922 ;
Originea poeziei trubadurilor, București, 1922/1923 ;
Viața păstoraască în Poezia română, București, 1922/1923 ;
Filologia romanică, Craiova, 1922/1923 ;
Elementele latine ale limbii basce, Craiova, 1923/1924 ;
Directive de azi în literaturile române, Craiova, 1924 ;
Concordante lingvistice și folclorice, București, 1924/1925 ;
Evoluția estetică a limbii române, București, 1924/1925 : 1930/1932 ;
Limba română în secolul XVI, București, 1925 ;
Aspecte ale poeziei populare române, București, 1926 ;
Terminologia păstoraască în proză populară, București, 1926 ;
Lexicul secolului XVI, București, 1926/1927 ;
Probleme actuale de filologie, București, 1926/1927 ;
Curs de filologie romanică, București, 1927/1928 ;
Povestiri din cronicari, București, 1927 ;
Aspecte ale vorbirii populare, București 1928/1929 ;
Probleme de toponimie și onomastică, București, 1929 ;
Literatura română modernă (trei volume), București, 1929 ;
Florilege des chants populaires roumains, Paris 1934 ;
La vita pastorale nella poesia popolare romana, Roma 1936 ;
Limba română în secolul XVII, București 1936/1937 ;



IOANA

În oraș a trebuit să întreb la tot pasul, ca să mă pot descurca. N-am recunoscut decât clădirea cenușie a fostei primării și zidurile roșii ale liceului, cu acoperisurile de țiglă. În locul tirgului înecat în prai și liniște, așa cum mi-l aminteam, am întâlnit un oraș adevărat, cu un centru cochec și invadat de mult zgomot. Aici, casele boierești, ale proprietarilor de vii, erau ca niște mici castele, înșiruite în jurul parcului, unde dominica, dintr-un chioșc de scindură, răsuna fanfara militară. Acel oameni făcuseră o adevărată risipă, țineau ca locuințele lor, cu peroane grele, din marmură, să impresioneze, să uluiască pe cei care ar fi pătruns dincolo de gardurile înalte și ascunse în verdețură.

...Lumea aceea dispăruse, fusese spulberată, nimic nu mai amintea de existența ei, timpul vindecase, oamenii erau alții. Casele acelea mari, din jurul parcului, însă, rămăseseră, zidurile lor semețe, strălucind între copaci și flori, îmi aduceau aminte de bunicul, de el care, în toamnele tinereții sale de slugă, purtase botniță în viile și livazile acelor români, greci, armeni și evrei bogăți...

La telefoane mi s-a dat destul de repede legătura și Mara mi-a răspuns evident enervată: bine, stai acolo cât vrei, așteaptă cât poțezi... vād că fiecare trebuie să avem grijă doar de propria noastră ființă... În receptor cuvintele se amestecau mereu cu muzică, și am spus: aud că te distrezi. Așa să te distrezi tu, mi-a răspuns ea, eu nu mai știu ce să fac de groază și dumnealui își bate joc. Mai ai ceva de adăugat? hai spune, că l-am lăsat singur pe Mircea în sufragerie... Care Mircea, Mara?... Anghelescu, a zis ea, colaboratorul tău... Și ce cauți la noi? am întrebat furios. A venit după o semnătură, credea că ești bolnav și... Și l-ai oprit, am zis. Dă-l afară, este un imbecil... alo... Mara... alo... s-a întrerupt, mi-a spus telefonista, vă rog așteptați, vă facem din nou legătura. I-am auzit iar glasul. De ce-ai închis? am zis. Fiindcă ai început să îți la mine, a zis ea, nu mai pot suporta, crede-mă, Andrei. Curaj, Mara, ai răbdare, toate se vor termina... Nu mi-a mai răspuns. Am auzit la sfârșit cum a pus telefonul în furcă. M-am gândit să cer să mi se facă din nou legătura, însă am renunțat cum am ieșit din cabină. Rise să mă fac de râs aici, mi-am zis.

În stradă am rămas câteva minute dezorientat, sub un soare fierbinte, care maiase asfaltul. Voisem să mă duc la liceu, să-l întâlnesc pe fiul Mariei. Discutia cu Mara însă, mă golise parcă complet de voință. Ce puteam să discut cu fiul Mariei? Nu, între noi nu exista nici o legătură... În clipa aceea am dorit ca tata să moară cât mai repede și să mă întorc lângă Mara. Ea avea mai multă nevoie de ajutorul meu, decât el. Găsisem fel de fel de justificări, eram gata să mă întorc la gară și să mă urc în primul tren spre I., când s-a oprit lângă mine Fiatul mic al doctorului. Fără să coboare, a lăsat în jos geamul portierei și a zis: mergeți acasă, tovarășe Pătrășcu? Am ezitat un moment apoi i-am spus: da, dar pînă la tren trebuie să-mi umplu timpul cu ceva. Dacă aveți plăcere, mi-a zis el, puteți merge acum, cu mine. M-am urcat alături și el m-a rugat să deschid și geamul de pe partea mea, pentru mai mult aer. O vreme nu ne-am vorbit, am fumat amândoi, pînă am ieșit

din oraș. Atunci m-a întrebat: ce spuneți de orașul nostru? Al nostru? am zis mirat. Ce dumneata ești de aici? Da, a zis el, adăugînd numele satului din apropiere. Apoi a tăcut iar, și l-am întrebat eu, ca și cum aș fi vorbit prima dată despre tata: totuși, cît va mai ține chinul bătrînului, doctore? Nu știu, a zis el. V-am explicat ieri că noi nu sîntem prevestitori, ajutăm doar clipa de față. În trupul fiecărui om se pot întîmpla multe lucruri neprevăzute, mai ales cînd are vîrsta tatălui dumneavoastră. După asta a urmat altă pauză, pînă cînd l-am auzit: știu că v-ați făcut o părere proastă despre mine. M-am răsucit spre el și i-am surprins pe față o expresie de intimitate fără rezerve și de neascunsă simpatie. Am zis: nu, greșiți. A fost o simplă neînțelegere, eram foarte obosit și emoționat. În contextul acela, cele ce-ați spus mi s-au părut absurde. Cred că așa reacționăm fie la nenorocire, fie la bucurie. Nu?... La fericire? am adăugat eu, cuvîntul acesta atît de uzitat... Dumneavoastră, mi-a răspuns el, nu cred că vă puteți plînge, v-ați realizat măcar în parte idealurile... Așa îmi închipui... ați urcat niște trepte, aveți o familie... he-he, treptele astea nu se urcă prea ușor...

La un moment dat nu l-am mai ascultat. M-am gândit din nou la Mara. Da, avea dreptate, nici o femeie într-o asemenea situație nu era lăsată singură, eram hotărît în aceeași seară să mă întorc la I. Trebuia să mai stau de vorbă cu Maria, să stabilem orele cînd ne puteam vorbi la telefon... Oamenii, zicea doctorul, încă nu sînt în stare să prețuiască sinceritatea ca pe cea mai aleasă calitate. Cînd o înțîlesc la cîte unul reacționează vindictiv și, nu o dată, agresiv... L-am întrerupt imediat, cuprîns de teamă că Marei i s-ar fi putut întîmpla ceva. L-am întrebat: sînt posibile accidente la naștere, doctore? În ce procent?... Accidentele? Sigur, se pot ivi, a zis, dar acum sînt aproape cu totul înlăturate. De ce mă întrebați?... Soția mea trebuie să nască, am zis. O, felicitări, tovarășe Pătrășcu! Al cîtelea copil?... Primul, i-am răspuns eu. Primul, oha... felicitări, mai aveți încă timpul pentru al doilea, al treilea. Nu, nu fiți îngrijorat, mai ales într-o mare clinică, așa cum este la I...

Cînd am ajuns acasă, Maria ne aștepta în curte, așezată la masa de sub plop. Ne-a spus, de îndată ce ne-a văzut, că bătrînul se simțea mai bine. Să ne convingem, să vedem și noi, a zis el vesel. În ușa, mătușa Lidia începuse să scîncească, și Maria i-a făcut semn să plece. A intrat numai medicul singur, iar noi am rămas afară. Maria m-a întrebat: ai vorbit cu nevastă-ta? Da, am zis. Nu se simțea prea bine. Nici nu se poate altfel, mi-a răspuns ea. Toate trecem prin asta, numai cele sterpe sînt ferite. Ultimele cuvinte le-a rostit mai tare, ca să audă și mătușa Lidia. Ea și-a scos țigările și a început să fumeze, ca și cum nu pe ea o vizase Maria. Femeia stearpă face umbră pămîntului, a continuat sora mea. Este ca o fîntînă părăsită în care poate scuipa oricine. Lasă zicătorile, Mario, a zis atunci bătrîna. La ce-ți folosește să mă tot împungi așa? Vezi-ți de treaba ta. Îngrămădești nervii în tine acolo, la coope-

rativă, și vii și-i descarci în capul meu. Maria n-a mai apucat să-i răspundă, fiindcă a chemat-o doctorul, să-l ajute să-i facă bătrînului o injecție. În urma ei, mătușa Lidia a zis: vezi, Andrei, mamă, cum voi trăi eu de-acum?... Maria asta se poate înfuria odată și îmi face vînt din casă. N-ai nici o grijă, i-am zis, vei sta aici pînă la sfîrșit. Al tot dreptul, n-ai fost soția tatei?... Nu mi-a răspuns. A plecat ochii în pămînt și și-a aprins o altă țigară. Ceva mai tîrziu a ridicat iar ochii asupra mea și a spus: atunci, cînd ai venit tu ultima dată, Ion se întorsese între oameni, a răta adică om, dar să-l fi văzut mai înainte, cînd și-a lăsat geamurile cu lut. Doamne, cum era, cu barba mare, sălbatică, și cu pletele lungi, ca un călugăr. În prima zi m-am speriat. Andrei, mă chemase Maria, îmi spusese, hai, să-l ajutam pe tata, că s-a întors bietul de el. Încă nu se luase zăpăda și dimineața era ger. L-am zărit printre gard, tăia lemne... În loc să le ducă în casă, le-a așezat în mijlocul ogrăzii, ie-a stropit cu gaz și le-a dat foc. Am crezut că se tîcise, dar ne-am liniștit apoi, cînd l-am văzut ieșind din casă în haine de duminică și fără barbă. Adu-na de lîngă ușa ceva și atunci am băgat de seamă că erau hainele cu care venise de la închisoare. Le-a luat pe cîte una de jos, de unde le aruncase, și le-a fîrît pe rînd, ferindu-se, ca și cum ar fi dus la foc vreo mortăciune. Mai tîrziu, după ce focul s-a topit, cu hainele acelea cu tot, am intrat și noi. Ieși afară, căteia, i-a strigat Mariei... O, Doamne, nici atunci nu l-am putut împiedica. Ce s-o fi petrecut în sufletul lui, cine poate ști... Îmi aduc aminte că ne-am dus amîndoi la mormîntul Ilenei, și acolo Ion a căzut în genunchi și s-a bătut cu fruntea de pămîntul înghețat. Nu i-a curs nici o lacrimă, îi secasera și lacrimile... și s-a bătut cu fruntea de credeam că nu avea să se mai scoale. Cînd s-a ridicat, am tipat speriată. Doamne, Dumnezeule!... toată fața îi era brăzdată de șiroaie de sînge... Își spîrsese fruntea, era o rană... Gemeni și striga că fusese un ticălos față de nevastă-să. În noaptea aceea cred că și-a umplut ferestrele cu lut, fiindcă la cîteva zile m-am dus la el și i-am zis, văzîndu-l isprăva: ce-ai de gînd, Ioane, te lași să mori? De ce-ai lipit geamurile?... Ca să se mire o proastă ca tine... Nu mai vreau, fă, să aud de nimeni, sînt mort, nu mă vezi? Simt că-s teapăn de frig, nu pot scoate frigul ăsta din mine, mi-au murit picioarele, nimic nu mă mai ajută... singele nu se mai lasă momit în jos, spre părțile cele mai îndepărtate ale trupului meu ticălos... Nu cred că am greșit, Andrei, a mai spus ea după o pauză, dar de atunci m-am hotărît să-l ajut... Numai eu l-am făcut să desfund geamurile, să iasă și el iar în stat, în rînd cu lumea. A fost o zi cînd îmi închipuiam că vă va ierta pe amîndoi... A chemat-o pe Maria și i-a pus în palmă un inel de aur, o pereche de cercei și un lanț gros, de mare valoare. Sînt ale tale, i-a zis, le-am ținut îngropate aici, în fața casei. Nimeni nu m-ar fi putut bănui... Poartă-le sănătoasă!... Pe urmă însă, la masă, l-a apucat iar nebunia, și a gonit-o afară. Doamne, cum a mai muncit după aceea, după ce au căzut neamurile lui Tărtăcută de la putere... I-am făcut semn să tacă, medicul ieșise

și-l spunea ceva Mariei. De ce să tac, Andrei, și tu ești ca Maria? Am liniștit-o, i-am spus că doream să-i fac acte pentru casă, numai să înceteze.

MEDICUL s-a arătat optimist în legătură cu tata. Are o inimă nemiapomenită, domnule, a zis el. Să așteptăm, încă vreo două zile și cine știe, dacă nu va sta aici, la masa cu noi. Pe urmă a plecat, spunînd că se grăbea. Maria mi-a spus: să-l scoatem afară, Andrei! Am intrat după ea și m-am apropiat de patul bolnavului. Avea ochii deschiși, luminați parcă pe dinăuntru de o strălucire stranie. Cînd m-a văzut, a început să gîflea și mina lui dreaptă a zvicnit iar în sus ca la prima noastră întîlnire. M-am retras un pas și atunci gura i s-a deschis și buzele au început să se zbată, din care cauză saliva i se scurgea încet într-o parte, spre bărbie. Maria, oare încearcă să vorbească? am zis, cu ochii lipiți de gura lui, unde i se vedea limba unduind slab, ca și cum s-ar fi înecat. Gura lui, parcă, în clipa aceea, avea o viață proprie, desprinsă de trupul bolnavului se mișca independent de el. Mina, aceeași mină, numai osul și pielea, ieșită din minca largă a cămășii, ca un lujer de porumb crescut anapoda, s-a ridicat încet spre mine, cu degetele strînse pumn. E ultima lui sfortare, a zis mătușa Lidia. Vrea să-l lovească pe Andrei. Doamne, Doamne!... Taci, cobe, ieși afară! a strigat Maria. Eu însă am rămas nemîșcat, urmîndu-i mina cum se lăsase moale pe aternut, zvîcnind rar din degete. În clipa cînd vorbise bătrîna, simțisem aievea palma lui lovindu-mi obrazul. Dă, tată, îmi ziceam, hai, încearcă, uite, mă aplec, pîlmuieste-mă, dacă asta îți face bine! Cîteva minute mai tîrziu, am ieșit cu ei în brațe, și l-am așezat afară, în patul improvizat de Maria. Mi-am aprins țigara și m-am lăsat moale pe scaunul de alături. Ochii bătrînului rămăseseră deschiși, îndreptați spre frunzele popului sfîrșind deasupra lui, înforate de vînt. Maria m-a întrebat dacă nu-mi era foame. I-am spus: mai tîrziu Maria, acum aș bea o cafea. De ce bei tu aîta cafea, Andrei, a întrebat mătușa Lidia, crezi că îți face bine? Este la fel de rea ca și țuica pe care o bagi în tine, i-a zis Maria, numai că țuica te doboară mai repede. Bătrîna a tăcut tristă. Abia după ce Maria a plecat, mi-a spus: dacă rămîi cu el, ai grijă să nu se ridice furnicile. Nu știu de unde naiba vin, fac a ploaie...

În urma ei, am căutat privirea bătrînului. Ochii îi clipeau rar și fața părea încrămențită, ca și mîinile, întinse pe lîngă trup, așa cum i le așezasem eu. Este o vîrstă frumoasă, mi-am zis, și am fost gata să-i ating cu degetele părul lui alb, strălucitor, retezat cu fcarfecel de această a doua nevastă a tatei. Știam că tot ea îi rădea barba, în fiecare dimineață, și-l ajuta să-și facă necesitățile. De ce o uram pe biata bătrînă? Doar că îl adusesese între oameni pe tata, singur cine știe ce nebunie ar fi mai născocit cu firea lui. Nu, bătrînul nu fusese nebun atunci cînd își lipise ferestrele, nici mai tîrziu, cînd o chemase pe cumnata sa la el, să-i țină locul mamei. Îmi dădeam seama că încercase poate să se sinucidă prin singurătate, dar marea lui sete de viață și de muncă fuseseră mai puternice decît hotărîrea cu care se întorsese. Cum a răta oare atunci?... Da, da, era tuns ca și mine, ostășește, capul lui părea modelat dintr-un lut cafeniu și lucios. Cu fața arsă de soare, ochii îi luceau mai vii, trufași ca și altădată... La început m-a primit aproape prietenos și, după obiceiul casei, ne-am așezat la masă și am ciocnit paharele. Era la prînz, într-o zi de toamnă, și el m-a întrebat: unde lucrezi acum? I-am spus cum mă ajutaseră Mateescu și niște prieteni ai săi ca să fiu angajat la fabrica de antibiotice, unde îmi puteam continua cercetările. I-am vorbit și de fostul meu socru, directorul fabricii, care nu avusesese încotro, primise dispoziții de sus să mă lase să lucrez la stația pilot de acolo. Bine, mamă, că te-ai aranjat și tu, a zis mătușa Lidia. Taci, proasto, s-a aranjat trădînd și spunînd minciuni. Ticăloșii numai astfel își fac rost în viață. Eu am plătit, mă, pentru fapta mea, dar tu?... tu, prin ce-ai plătit moartea lui Tudor? Iar începi tată? am zis. Mi s-a făcut dreptate, fii convinși, și mi se va face în continuare, pînă la sfîrșit. Domnul a început să se refacă! De ce nu-l înviezi pe Tudor, ucigașule?... Nu urla, i-am spus. Ai să aduni aici tot satul. Dar tata nu se mai controla, descopeream acum la el o asprime grea, răzbunătoare. E treaba mea, dacă urla, a zis. Sînt la mine acasă, ce dracu, fac ce

poftesc. Nu mai vreau să te văd în ochi și te blestem să-ți lingi pumnii de durere așa cum i-am lins eu. Cară-te până nu-ți pun mîna în părul tău, să te tirăse pe șosea. Ce mai aștepți, pleacă!... Nu m-am mișcat, am rămas cu minile încheștate de masă, stăpînindu-mi cuvintele grele ce se născuseră brusc în mintea mea, uitîndu-mă la femeia de lingă mine. Nu vreau să te mai văd, ești blestemat, a mai adăugat el printre tuse. Afară!... Nu-ți convine să mă vezi aici, tată, am zis ridicîndu-mă și eu. Pentru că ai adus-o pe ea aici și ai culcat-o în patul mamei. Cine-i mai ticălos?... s-a apropiat de mine, l-am văzut ridicînd mîna, ochii tulburi, gura întredeschisă, gîfînd greu, apoi a fost strigătul ei: nu da, Ioaneee...!

...M-am sculat de pe scaun și m-am apropiat de bolnav. Pe cearșaful alb, citeva furnici se adunaseră în jurul unei firimituri. Încercînd s-o țîrască. Alte furnici îi lîneceau pe mîna dezgolită și pe gît. Una ajunsese tocmai pe obraz și înainta încet, cu prudență. Iar eu, în loc s-o fi alungat, am rămas, încremenit, urmîndu-i mersul ei spre ochiul larg deschis, care o aștepta cu tristețea și uimirea din el. Cînd furnica s-a încurcat în genele prelungi, cu virfurile albite, mi-am dat seama că ochii lui nu mai clipeau, erau ochii unui mort, înghețați spre bucățile de cer care luceau printre frunze. Am strigat-o pe Maria, și m-am îndepărtat hohotînd în plîns.

PINA seara, timpul a trecut în afara mea. Am stat la Maria, întins pe pat, într-un fel de moleșală cumplită. Nici n-am putut măcar să fumez. Ore întregi am rămas neclintit, cu ochii în tavan, înregistrînd vag zgomotele și strigătele de afară. De citeva ori a intrat Maria și m-a rugat să o ajut la ceva, dar am refuzat. I-am zis de fiecare dată: lasă-mă, Maria, nu sînt în stare să mă ridic. Pe urmă, cînd se însera, am intrat și eu în camera în care era întins tata. Acolo se aflau cîteva bătrîne, care au dat din cap cînd m-au zărit. Una dintre ele a început să bocească, scotea niște sunete ascuțite, greu de suportat. Mătușa Lidia îi mîngîia părul alb, strălucitor, sub lumina lîminărilor, și repeta în neștire: cum te duci tu, cu părul atît de frumos! Tatei i se făcuse baie, fusese bărbierit și îmbrăcat în hainele lui de duminică. O pălărie neagră fusese așezată alături de cotul lui drept, parcă a-nume să-i fie la îndemînă, dacă ar fi întins mîna s-o ia. Moartea îi înțepenisese trupul, transformîndu-i-l, așa cum fusese în timpul bolii, amenințător și trufăș. Fața lui prelungită se destinse într-o liniște zeflemitoare, ca și cum mi-ar fi spus: nu-mi pare rău, de ce vă bociți? Miinile, adunate pe piept, își căpătaseră acum puterea arătînd mai naturale decît înainte de moarte. Stringeau între degete o lîminare subțire, neaprinșă, dar păreau mai degrabă că erau gata să se ridice, să înșfăce ceva sau să lovească. Deodată am simțit că aerul era înăbușitor și grețos. N-am rezistat. M-am uitat o dată la trupul lui întins pe cele două mese, unite sub el și acoperite cu un covor, apoi am ieșit încet, cu spatele spre ușă. În prag m-am răsucit brusc, lovindu-mă de o bătrînă care se rezemase acolo. Afară mi-am dat seama că nu mai voiam să-l revăd așa, tatăl meu, cel care ridicase mîna să mă pămuiască, ar fi putut să împingă oricînd poarta și să strige: Ileano, unde ești, fă?

Am intrat în curtea Mariei, pășind cu grijă, stăpînit de o frică ciudată să nu trezesc pe cineva. Maria se așezase pe treptele cerdacului și plîngea. Mi-a zis, făcîndu-mi loc: s-a terminat, de acum încolo nu mai am cu cine mă certa... Săracul tata! Dacă stai și te gîndești, nu a fost un om rău, așa cum l-am crezut întotdeauna. El ne-a dorit binele, în felul lui. Nu i-am răspuns, nu mă gîndeam la el, la nevasta sa, ci la mama. Prin el, o găsiseam și pe ea acasă, peste tot. Acum nu mai exista nici mama, nu aveam s-o mai văd în bucătărie, în dormitorul lor, sau în curte, plecînd în sat după cumpărături. Fiecare pîrticică din viață pe care mi-o evoca imaginea ei, deschidea un gol imens. Dacă ar fi trăit mama! am zis. Mama, nu putea să trăiască, Andrei, știi cît era de bolnavă, mi-a răspuns Maria. Ultimul ei cuvînt a fost despre muncă, avea nu știu ce de terminat în grădină, cînd a căzut și nu s-a mai sculat. Probabil că și el, dacă ar mai fi putut vorbi, tot un asemenea cuvînt ar fi rostit. Munca din noapte în noapte, asemenea unor vite de povară, munca le-a ocupat ultima fărîmă din viața lor. Mama, cu virs-

ta pe care ar fi avut-o acum, ar fi fost încă destul de puternică, dacă... Tot nu și-ar fi putut continua existența după moartea lui, am zis eu. Ar fi murit repede de durere. În clipa aceea, am auzit oprindu-se la poarta o mașină și Maria mi-a spus: a sosit Ioana, cred. Am prins-o de braț, să nu se ridice de lingă mine, și am zis: cine a anunțat-o? Eu, Andrei. Am făcut rău?... Nu, am spus în silă. Apoi, după o scurtă pauză, în care mi-am aprins țigara, am adăugat: de unde ai avut tu adresa ei. Ea a păstrat legătura cu mine, mi-a răspuns Maria. În anumite momente m-a și ajutat... Hai, dă-mi drumul, să-i deschid poarta. M-am ridicat și eu, și am intrat în casă. Cîteva clipe mai tîrziu, mașina a intrat și, după pocniturile portierelor, glasul ei, puțin răgușit, a răsunat clar: Maria, hai la lîmină, să te văd mai bine. Pe urma sora mea a spus: este și Andrei. A venit de cîteva zile. Acum sîntem toți, numai bătrînul s-a dus. Hai, intră, la sîngă... în camera mea... ai să dormi, aici. Dar tu? a întrebat Ioana. Eu dincolo, la tata, mai avem încă treabă... N-am mai auzit apoi nimic, decît niște zgomote de vase, apa turnată într-un lighean sau în altceva, și vorbele Mariei, aproape strigate: nu, nu acum, ești obosită, mîine, este vreme destulă... și imediat vocea Ioanei: uite, mă supun, gata, cu tine văd că nu merge altfel... Același glas, mi-am spus, neschimbat, ca atunci, și am văzut-o parcă ridicîndu-se de pe bancheta din holul hotelului, venind încet spre mine, ca o ființă obosită. Purta o rochie roșie, strînsă pe trup și trăgea nervoasă din țigară. Am întîrziat? am spus. Puțin, mi-a răspuns ea, cercetîndu-mă cu ochii ei mari, în care lucea unda aceea de mineral verzui. N-am putut pleca imediat, a trebuit să aștept pe ofițerul care semnează biletele de ieșire, am mai adăugat, amintindu-mi brusc figura celui care îmi înmînase hîrtia, risul lui batjocoritor: n-am știut, Pătrășcule, că nevastă-ta este acțiță... Apoi a luat cheia de la recepție, și femeia, care mi-a înscris și mie numele în hîrtiile ei, m-a privit ironic, ca și cum ar fi zis: uite, mîrlanul, ce pleacă i-a căzut pe cap! Am intrat în urma Ioanei într-o cameră largă, cu ferestre mari, mobilată destul de frumos, ori așa mi se părea mie, dezobișnuit de asemenea interioare. Ți-e foame? a întrebat ea, aprinzîndu-și țigara. Nu, am zis, băgînd de seamă că miinile îi tremurau. Mă întrebam de ce venise după mine tocmai acolo, cu ce gînduri. Aproape că o uitasem. Oricum, este aici, în fața mea, mi-am zis, și, pentru prima dată, am observat că mă privea altfel. Pleoapele i se zbăteau arcuite sau rămîneau, clipe lungi, nemișcate, oferindu-mi întreaga lîmină a ochilor. Uitîndu-mă la miinile ei îngrijite, cu pielea bronzată, lucind mat, m-am simțit brusc murdar. Este vreo baie pe aici? am zis. Da, Andrei... Vreau să mă spăl, am continuat. Mi-a arătat ușa băii și și-a umplut paharul. Tu nu bei? m-a întrebat. Pe urmă, am zis, împingînd ușa. Toată încăperea aceea mică și albă era dominată de parfumul ei. M-am dezbrăcat repede, am intrat sub duș și am început să mă spăl. După o vreme, am auzit-o bătînd în ușă. Să-ți dau un cearșaf, fiindcă nu sînt halate de baie. Mi-a strecurat cearșaful prin ușa întredeschisă. După ce m-am șters, m-am înfășurat în cearșaf, privindu-mi hainele. Bluza de doc, decolorată, aproape albită, avea pete mari de transpirație care nu reușiseră să se usuce. Mi s-a făcut silă, am lăsat acolo totul, bocancii, pantalonii, bluza... M-am așezat pe scaun și ea mi-a întins paharul plin, pufînd în ris: caraghiosule, știi ce bine arăți? Cuvintele avuseseră în ele ceva ațîțător și vulgar. Nu mi-au plăcut. Am dus paharul la gură și l-am golit pe jumătate. Era coniac. Nu mai băusem de mult și am simțit cum mi s-a scurs imediat pînă-n miini și picioare. Cît mai ai? m-a întrebat ea. Două luni, am zis. Dar tu, tu ce faci? Ce-ți face băiatul?... Cîteva clipe nu mi-a răspuns. Și-a strivit țigara în scrumieră, s-a ridicat, a făcut cîteva pași și, abia după ce s-a așezat pe marginea patului, a zis: a murit... leucemie, Andrei, nu l-am putut salva. Atunci, am strigat la ea: că își omorîse copilul, copilul lui Tudor. Nu a fost copilul lui, Andrei, mi-a răspuns ea, silabisind aproape cuvintele. Nu spune minciuni! am zis. De ce minți? Recunoaște mai degrabă că îți era o povară, o piatră legată de gîtul tău frumos, care îți încurca treburile, ha-ha... treburile tale de mare acțiță. De aceea l-ai spus talei că nu ai nici un copil... de atunci te gîndeai la o asemenea posibilitate... Cred că expresia feței mele trebuie să se fi schimbat, de mai multe ori, în timp



Desen de Eugen DRĂGULESCU

ce-am vorbit. Observasem că și ea devenise alta, fața ei arăta o mare spaime, mă privea cu gura întredeschisă, încremenită de uimire sau de frică. Atunci i-am trînit în față cuvîntul care îl purtasem de atîta vreme în mine: tîrfo! Ochii i s-au mărit, s-au dilatat enorm și o fracțiune de secundă au rămas ficși, pînă ce s-au ivit lacrimile, împingîndu-se una în alta, peste marginea pleoapelor de jos. S-a ridicat încet, s-a apropiat de mine și m-a plesnit peste față cu dosul palmei. Ceea ce s-a petrecut în clipele următoare nu am putut reface niciodată în minte. A fost o luptă mută între un bărbat și o femeie, strînsori necontrolate, dușmănoase, gemete care pe nesimțite s-au transformat în altceva, în ceva fără nume, ura și dragostea, așteptarea mea sau poate și a ei, lunile de armată cu nopțile grele, toate s-au amestecat, au curs unele în altele, au devenit guri lacome, frînturi de cuvinte, clipe în care lumea din afară s-a topit brusc, lăsînd loc numai buzelor ei tremurătoare, țipetelor scurte, gîtlui ei lung, nefiresc de subțire, frînturilor de cuvinte, respirațiilor noastre care se uneau, ne sorbeam unul altuia aerul, carnea, eram un singur trup care își zvîrcolea miinile...

IN noaptea aceea mi-a povestit totul. Bănuielele ei, fiindcă nici ea nu avea certitudini. Si-a adus aminte cum a intrat la ei stîrpi-tura aceea de om, care mă țîrîse cu el în pădure, să asist la uciderea lui Tudor, și taică-său, Herescu, fratele academicianului, și-a aruncat barba înainte, și l-a întrebat ce caută în casa lui, așa cum stabiliseră?... De la acest cuvînt începeau bănuielele că Herescu fusese cel care îi trădase, înfricoșat că fiică-sa să nu se căsătorească pe ascuns cu Tudor. Dar cînd piticul a venit s-o aresteze, ei erau deja căsătoriți, o ajutase mătușa ei să ajungă pînă la minăstirea aceea. Ea, Ioana, nu-și dăduse seama atunci că piticul nu mai dorea altceva, decît trupul ei, cînd îi spusese lui taică-său: domnule Herescu, înțelegeți, niște simple formalități... trebuie să faceți aceste. Două zile și două nopți o țînuse cu el, în garsoniera unui hotel, amenințînd-o că dacă va fugi, el avea să-l ucidă pe Tudor. Prețul salvării lui Tudor fusese trupul ei. Abia după ce s-a întors acasă, după ce taică-său a trimis-o în grabă la București, a înțeles că Tudor nu mai trăia și batjocorirea ei fusese inutilă. Este bătrîn, a spus ea la sfîrșit, este prea bătrîn ca să mai poată fi tras la răspundere și cred că s-a și țîcnit. Altfel, n-ar fi făcut nici porcăria aceea cu fetele... Bănuiala mea este întărită și de faptul că el nu m-a lăsat să mă duc la un doctor și să fi scăpat atunci de copil. M-a amenințat cu dezmoștenirea, mi-a spus de citeva ori că avea să declare că eu l-am trădat pe Tudor. Mi-a fost teamă și am cedat. El

zicea uneori că numai așa aveam să pătrund în lume, faptul că eram soția unui luptător ca Tudor, că avem un copil de la el... Pe urmă știi ce-a fost... Multă vreme am crezut că n-am să mă pot apropia de un bărbat... De ce crezi că te-am păstrat pe tine, Andrei... Nu l-am răspuns. În capul meu se învălmășeau toate zilele acelea blestemate. I-am spus cu ură: totuși te-ai apropiat și de alți bărbați. Să nu minți! Crezi că fotografai poate să fotografieze un nud fără să-l vadă, fără contactul aparatului și al ochiului cu trupul acela... Ce vrei să zici? a întrebat ea. Că nu ești străină de asta, că nu poți să joci pe scenă roluri de îndrăgostită, fără să și fii... A gemut prelung și s-a răsucit spre mine... A doua zi, m-am trezit singur în pat. Pe masă era un plic cu bani și un bilet: ia-ți te rog știu că ai nevoie, Ioana. Atît scrisese. Am privit năucit pe fereastră. Nu-mi venea să cred, îmi pipăiam fața, miinile, să mă conving că nu visam. M-a plătit! am urlat înnebunit. M-a plătit ca o cocotă... În aceeași clipă am auzit bătînd cineva în perete. Trebuia să mă stăpînesc. Hainele mele erau tot în baie. M-am îmbrăcat și m-am așezat la masă. În sticlă mai rămăsese puțin coniac. L-am băut și-am desfăcut niște ziare vechi, uitate de cineva pe marginea ferestrei. Acolo am aflat pentru prima dată că Orlea și Bogdan obținuseră premiul de stat. Am recitat de citeva ori numele lor și denumirea medicamentului pentru care deveniseră laureați. Era medicamentul meu. Ideea mea, munca mea de ani de zile... Automat am răsoit apoi celelalte ziare și reviste. Pe o pagină am văzut fotografia academicianului Herescu Murise. M-am uitat la dată. Bătrînul se stinsese de două luni, iar eu abia acum aflam, dintr-o întîmplare. La recepție, aceeași femeie care îmi înscrisese numele, mi-a spus: soția dumneavoastră are multă grijă față de sotul ei. M-a rugat să nu vă trezesc pînă la prînz. Nu l-am răspuns. Socată poate de fața mea desfigurată, a adăugat: de ce sinteti trist, cînd aveți o soție atît de frumoasă? I-am întors spatele, cu gîndul să-l expediez banii Ioanei...

Aici, cu imaginea femeii de la recepție în ochi, am auzit bătaia din ușa deschisă și glasul ei: este voie? M-am ridicat de pe pat și am aprins lampa. Ioana rămăsese lingă ușă, îmbrăcată de sus pînă jos în negru. Ce cauți tu aici? am întrebat-o. N-am voie? mi-a răspuns ea. Am venit ca și tine. Îmi pare rău dacă prezența mea te supără, dar este socrul meu, nu se putea să nu vin. De cînd m-am întors de la I., pur și simplu ai fugit de mine. Ce ți-am făcut eu, Andrei? Nimic, Ioana, am bolborosit, căutîndu-mi țigările, nimic, nimic. Mă mirau fața ei, trupul suplu, și mă întrebam prostește: cum se menține astfel femeia asta?...

(Fragment din romanul
Așteptarea apropielui)

Teatru

Turneul Nationalului ieșean

„Istoria ieroglifică”

REPUTAȚIA *Istoriei ieroglifice*, de operă încifrată, tratind luptele politice de la răscrucea veacurilor XVII-XVIII, avind pe deasupra și un pronunțat caracter subiectiv, produce să recunoaștem, destule obstacole în calea lecturii. Se mai adaugă la toate acestea procedeul literar, astăzi prea puțin gustat, de fabulă naivă, fiecărui personaj politic găsindu-i-se un corespondent animal. Rezultă un număr apreciabil de bestii care ne mișcă prea puțin pe noi obișnuți totuși să descoperim în paginile cărților semenii. Într-adevăr, Teatrul Național din Iași de a o aduce pe scenă mi s-a părut, de aceea aproape o aventură. Însă din fericire am fost radical contrazis. Spectacolul Cătălinei Buzoianu (după o dramatizare a aceleiași, în colaborare cu Mircea Filip) revelează în așa măsură calitățile dramatice ale textului, încât, constituind el însuși o reușită, putem nădăjdui o reluare încă și mai bună. Regizoarea a avut pricineria de a plasa întreg universul lui Cantemir sub inscripția „Theatrum Mundi” punind în valoare sugestii shakespearice care, nebanuite, sînt de un sporit efect. Ceea ce se petrece în Țările Române aminteste atmosfera de singe și de trădare din cronicile engleze! Avem și un monstru de felul lui Richard, numit Struțocămilă, uzurpator cocoșat și slăt. Desigur, cruzimea nu e nici pe departe comparabilă, lupta se încheie chiar prin îmbrățișarea Inorogului de către Corb. Faptele se înfășoară în acel binecunoscut duh al răbdării și înțelegerii. Dar patosul scrutării destinului (vezi mai ales *Elegia pentru Inorog*) e negrăit asemănător. Cît despre Inorog, el rămîne animalul fabulos, specific pentru străvechea credință a unui neam, întrupare utoinică de blindete, înțelepciune și glorie.

În definitiv, după intuirea resurselor dramatice ale scrierii meritul spectacolului ieșean constă în vizualizarea unor pagini ce păreau și în această privință dificile. În câteva scene Cătălina Buzoianu a dovedit (calitate care îi este de altminteri recunoscută) o excepțională imaginație plastică. Așa este de pildă visul Cameleonului, vrăjmaș poate mai periculos decît Corbul, sfătuit să bea ouă de șarpe pentru a-și stinge arsurile lăuntrice provocate de faptele sale. Pîntecul Cameleonului zămislește serpi, rod al perfidiei care îl definește. De asemenea, abandonarea Inorogului în Împărăția Peștilor, chinul la care Crocodilul (Marele Vizir) îl supune pe acesta. Scos pentru cîteva clipe afară, dîndu-i-se abia posibilitatea să răsufle, el e din nou scufundat cu capul în ape. În controversă cu izul tradițional al montărilor istorice, regizoarea a chemat în sprijinul ei elemente de basm și de poveste, oase și rădăcini, gesturi și onomatopei, dintre care cea mai simplă e hămăitul dulăilor. Ar fi trebuit probabil să se arate încă mai decît pe această cale, eliminînd din costumatie urmele garderobei prăfuite. O mai energică diferențiere a măștilor ar fi fost de asemenea binevenită. Și fiindcă prilejul s-a ivit, vom spune că i-am recunoscut cu plăcere în spatele acestora pe Dionisie Vițcu (Cameleonul), Teofil Vîlcu (Corbul), Ștefan Dănculescu (Saculul). Merită remarcate de altfel majoritatea contribuțiilor actoricești bineînțelese cu o notă în plus Geo Costiniu, în dublul rol al lui Dimitrie Cantemir și Inorogului. Aceasta deși interpretului i-a lipsit în chip evident maturitatea

Marius Robescu

Prospecții remarcabile

CINEVA încerca, mai deunăzi, să ne convingă că în materie de literatură dramatică românească scria pînă la jumătatea acestui veac, dispunem doar de vreo cinci-șase autori valizi, și aceia, fiecare cu cîte una-două piese reprezentabile — de altfel împinse în conștiința lectorului și spectatorului pînă la saturație. Ca orice conspect rezultat dintr-o goană peste peisaj, și aceasta suferă, evident, de înlocuirea reliefului veritabil prin cîteva linii și pete de culoare ca pe hărțile școlare adecvate la înțelegerea învățăcelilor elementari. Dramaturgia națională e pe cît de bogată, pe atît de necunoscută încă și nu e vina ei dacă istoriile literare au tratat-o sumar, ori ca un compartiment minor, ori nu i-au putut releva toate producțiile din cauza condiției particulare care face ca multe din ele, chiar nimbate de glorie, să rămînă în manuscrise.

Explorarea acestei literaturi mutîndu-și centrul din mișcarea teatrală în cea literară a dus, în ultimii ani, la descoperiri senzaționale; s-a ivit poate momentul elaborării unei istorii a dramaturgiei, sau măcar a unei bibliografii generale. Printre altele, o atare catalogare ar arăta că bunurile literare ale acestui domeniu nu alcătuiesc în nici un caz zestrea pauperă presupusă de multe din sintezele istorice mai vechi și mai noi. Admirabile inițiative ale revistei „Manuscriptum” au adus la lumină, cu consecvență, piese scurte inedite de Mihai Săulescu, Anton Holban, Gheorghe Brăescu, o comedie tragică de Victor Papilian *Simona sau prințul consort*, o piesă în trei acte de Duiliu Zamfirescu și Ștefan Vellescu, *Prea tirziu*, și alte lucrări, toate avînd îndestulătoare merite de poezie dramatică și reprezentabilitate ca să fie integrate în circuitul exegezelor critice și scenice. Prin grija lui Leon Baconsky a apărut, la Editura Dacia, un volum cu teatrul lui Gib I. Mihăescu, în care pe lângă drama *Pavilionul cu umbre* se tipărește, pentru prima oară, o comedie pamfletară, cu scene de o deosebită virulență și de mare vervă, *Confrații*. Evident că atît această comedie cît și celelalte, existente în volum, sînt de natură a determina o încadrare mai complexă și în orice caz diferită de aceea anterioară, a scriitorului, nu nu-

mai în istoria teatrului, ci și în istoria literaturii. Prin strădania lui Nicolae Florescu, Editura Cartea Românească a lansat un volum de „Teatru” de N. D. Cocea. Pentru mulți, acest volum a constituit o surpriză totală, în primul rînd prin descoperirea acestei posturi a reputatului prozator și gazetar: apoi prin numărul lucrărilor (cinci) și, nu în cele din urmă, prin incisivitatea satirică și omenia tandră din piesele, atît de nervos și direct scrise, *Canalia* sau *Pe cînd era bunica fată mare*. Numai o lucrare a fost jucată, celelalte se publică după manuscrise. Probabil că și paragraful consacrat lui Cocea în cărțile de referință urmează a fi întregit cu considerațiile cuvenite asupra prelungirii filonului său pamfletar în dramaturgie și a prozei sale de notație frustă, în dramă. Tot „Cartea Românească” a publicat, sub îngrijirea lui G. Pienescu, un volum de Ion Sava, *Măști*, unsprezece scrieri dramatice, de diverse destinații (sînt aici și scenarii radiofonice, cinematografice, pantomime) atestînd un dramaturg interesant, cu o concepție personală despre imaginea scenică și o scriitură particulară, în registrul teatrului modern. După cîte știm, se află în pregătire și alte volume de piese vechi inedite și chiar de dramaturgi inediți, demonstrînd că domeniul a fost lacunar cunoscut și precar investigat.

RECENT, revista noastră a semnalat o comedie satirică, de pronunțată orientare politică, a lui George Mihail Zamfirescu, *Cutia cu mai-mușe*, comedie care modifică substanțial viziunea asupra autorului. Ea se află în manuscris: tot în manuscris se găsesc, la Biblioteca Academiei, proiecte dramatice ale lui Eminescu, scrieri teatrale ale lui Iordache Golescu, Costache Negruzzi, Ion Slavici, Liviu Rebreanu — ca să pomenim doar de cîteva nume ilustre — după cum, răspindite prin reviste și niciodată jucate sau re-luate în volume, se află piese de Bogdan Petriceicu Hasdeu, Duiliu Zamfirescu, Elena Văcărescu, Ștefan Petică, Alexandru Cazaban, Emil Isac, — ca să pomenim, iarăși, doar cîteva nume foarte notorii. E probabil că interesul atît de eficace al cercetătorilor literari, acțiunea restitutivă, atît de fertilă, întreprinsă de Muzeul Literaturii Româ-

ne și alți factori vor continua a produce date care să redimensioneze, în chip fericit, tabloul dramaturgiei.

Fată de această intensă și rodnică activitate, atitudinea de perplexitate a scenelor noastre rămîne un motiv de adîncă nedumerire. Descoperirile, unele emotionante, nu sînt făcute exclusiv pentru lectură și pentru reasezări istorico-literare în spații carente. Normal ar fi ca ele să fie integrate și circuitului scenic, toate putînd prileji **premiere absolute ale dramaturgiei naționale**. Cine să aibă oare mindria și, deopotrivă, îndatorirea de a le aduce la cunoștința publicului, dacă nu bunele și prețurile noastre trupe teatrale? Urmărind însă repertoriile de vreo doi-trei ani încoace și, mai cu luare-aminte, chiar acelea ale anului artistic curent, observi, cu surprindere, că nu există nici un semn de sensibilizare a teatrului față de dramaturgia găsită ori regăsită și că, în genere, vechea dramaturgie are acum parte de o indiferență — în unele locuri, totală. Să se joace, desigur, încă vreo cîteva secole **Înșir-te mărgărite**, spre bucuria celor mereu mici, dar să nu sleiască, ea singură, toate potențele exploratoare ale intelectualilor dintr-un teatru sau altul, răpindu-le orice posibilitate de a mai citi, sau reciti, să zicem, *Legenda funigilelor* de Anghel și Iosif, *Rodia de aur* de Adrian Maniu, basmele lui George Magheru (recent editate într-un volum selectiv) și atîtea alte creații din aceași îngrîngătură. Să se reprezinte, desigur, cu toată bucuria și cît mai răspîndit *Tache, Ianke și Cadîr*, dar să nu acopere această comedie, singură, în cîte-un oraș, tot locul consacrat, în aproximațiile catastifelor secretariale, „dramaturgiei românești clasice” și nici să nu fie redus Victor Ion Popa însuși numai la această piesă a sa.

Radioteleviziunea a furnizat, de asemenea, cîteva idei propunînd comedii și drame de Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Minulescu, Ion Marin Sadoveanu ș.a., dar care, iarăși, nu par a fi avut vreun ecou în lumea teatrală.

Totuși, cei chemați să valorifice pînă la capăt fondul dramaturgie sînt oamenii de teatru și principiile politicii noastre teatrale, atît de des evocate, prin gazete, de autori cu prisos de cernală și directori verbal entuziaști, regizori meditativi și activiști culturali răspicați prevăd și evaluarea, precum și reevaluarea **continuă** a întregii literaturi dramatice românești, a acestui mare și fecund patrimoniu cultural, încă foarte departe de a fi fost inventariat — măcar și scriptic — în mod exhaustiv. Criticii fac și ei ce pot, propunînd, din cînd în cînd, titluri, prefăcînd ediții, elaborînd studii, colaborînd la tratatul de istorie a teatrului românesc, ba chiar luînd, uneori, cercetarea pe cont propriu — cum face, de exemplu (unul din exemple), în cartea sa recentă, Vicu Mindra (*Clasicism și romantism în dramaturgia românească*, Editura Minerva) dînd și o oportună bibliografie selectivă pentru dramaturgia anilor 1800—1918.

E neîndoieinic că toate contribuțiile amintite au parte de o întinsă lectură, răsplătindu-l pe lector cu autentice desfătări. Problema care rămîne, din punctul de vedere al mișcării teatrale, e aceea a citirii lor și sub reflectoare.

Valentin Silvestru



Moment din noua premieră a Teatrului „Nottara”. Paradisul de Horia Lovinescu (actorii Emil Hossu și George Constantin)

„Fapt divers în prima pagină“

Cinema

FILMUL lui Bellocchio este poate cel mai elocvent din toate cele care pictează, azi, ipocrizia moravurilor din țările apusene, din așa poreclitele „societăți de consumație“ sau „societăți de abundență“.

În cronică mea trecută, semnalăm frecvența cu care acest fenomen este temă de film în cinematograful occidental: italian, american, francez. Fenomen foarte actual și foarte dramatic. O asociație, putem chiar zice complicitate, între poliție și infractor, între bandiți și guvernanti, protejați, amindoi, de un regim social de „libertate“, așa cum o înțeleg democrațiile burgheze. Corupători și corupți, ambii se ascund îndărătul unui limbaj legalist, juridicește impecabil, moralmente insuflețit de cele mai aparent umaniste concepții. „Ipocrizia“, spunea La Rochefoucauld, este „omagiul pe care viciul îl aduce virtuții“. Aș prefera să zicem că ipocrizia este arma pe care viciul o fură virtuții. Grație ei, o corupție generală (poliție, magistratură, guvern, marea finanță) permite o dictatură deghizată, camuflată sub o retorică democratică și libertară.

În ajunul alegerilor, o anumită presă urmărește să-și discrediteze pe ambii săi adversari: pe liberali și pe comuniști. A pândit și a găsit o ocazie admirabilă. O elevă de școală, fiica unei persoane cu vază, fusese găsită violată și asasinată. Gazeta fascistă va ataca atît guvernul burghez, incapabil să descopere pe criminal, cît și tineretul comunist, căci vor încena vinovăția din ce în ce mai evidentă a unui tînăr comunist militant, numit „extremist de stînga“. Redactorul șef al jurnalului este admirabil zugrăvit de actorul Gian-Maria Volonté, un as în asemenea roluri. Perfidia personajului merge pînă acolo, încît descoperă pe adevăratul ucigaș, pe care însă îl terorizează în sensul foarte paradoxal că îi poruncește să tacă, să nu cumva, într-un moment de slăbiciune și de remușcări, să



Actorul Gian-Maria Volonté, cunoscut publicului român din Cazul Mattei. Atentatul, Clasa muncitoare merge în paradis, într-o secvență din filmul Fapt divers în prima pagină

se denunțe ...Pe de altă parte, felul magistral cum știe el manevra mintea rătăcită a unei biete isterice geloase aproape că ne face să credem în diavol. În contrast cu aceste sinistre priveliști avem, ca un vînt sănătos de oxigen, puritatea miscării aceluia tîneret comu-

nist. Inculpatul care, la început, speriat, își construise un alibi fals, mărturisește, nesilit, că în ziua aceea se întîlnise cu iubita lui (tînăra elevă de liceu) și că avusese cu ea o explicație, pe un teren viran, la marginea orașului. Povesteste ruptura. O desnărtire

mai dezolantă și mai murdară decît tot ce știusem noi pînă atunci. Mica fetiță de familie explică cu cinism de ce nu îl mai vrea. Pur și simplu fiindcă nu îl mai place. Fiindcă s-a plictisit de el. Fiindcă acum vrea un altul. Îi spune cu simplitate de monstru că o amuzase să facă dragoste cu un proletar, dar că acum asta nu-i mai zice nimic. Pur și simplu.

Această răceală, acest neant sufletească e mai înfiorător decît orice crimă. Ne îngheață. Și tînuiește la stîlpul infamiei un anumit tîneret de bani-gata din „societatea de consumație“

Impresionant în acest film este și finalul. Final totodată închis și deschis. Închis, pentru că nefericitul tînăr pe nedrept acuzat rămîne singurul inculpat, și încă pe bază de temeinice juridice dovezi. E drept că, în afară de autorii înscenării, mai e cineva care știe cine e adevăratul vinovat. Așa că s-ar putea ca el să pornească dochtisotește la atac. Dar, vai, cu tot atîtea șanse cite avea și Cavalerul Tristei Figuri în luptă cu morile de vînt. Așadar: final închis. Totuși, final deschis, poate. Căci eroii de tip Zola există. Nu e imposibil ca nebuneasca lor campanie să se termine așa cum s-a terminat și afacerea Dreyfus, adică cu victoria adevărului... Și-apoi mai e ceva. Adevăratul vinovat e un tip paranoic, un refuțat patologic, amestec de complexat sexual și exaltat mistic. Practic, el avea interes să tacă, dar nu poți niciodată ști de ce sînt capabili asemenea nevrozați. Nu e deloc exclus ca finărul gazetar generos, care avusese curajul să-și trîntească redactorului său șef adevărul în față, — nu e exclus ca el să obțină de la nebun mărturisiri complete. Așadar, final deschis, totuși. Spectatorul, aici, ca în orice film bun, este co-autor al unei „povești-bis“. Ba chiar a două posibile istorii bis.

D. I. Suchianu

CUPA DE CRISTAL

PRIVITA insistent, cu obiective variate, din toate unghiurile posibile, apărrea pe ecran Cupa de cristal — trofeu nu alt de renumit pe cît ar merita, atribuit celui mai valoros film realizat de cineasții documentariști. Cu generozitate, Studioul „Al. Sahia“ și-a creat propria sa competiție, alcătuiindu-și, la sfîrșitul fiecărui an, cu sprijinul criticilor, un palmares.

Metaforele luminii

CA un leit-motiv al imaginilor și al comentariului peliculelor văzute de-a lungul a patru zile (cît au durat proiecțiile celui de-al V-lea concurs, cel mai lung de pînă acum) s-a impus o metaforă, o constantă simbolică; regizorii și operatorii meditează asupra realității, punînd sub semnul luminii destinul omului și societății românești.

Reflexul razelor de soare desena chipul conducătorului partidului și statului nostru în drumurile sale de mesager al păcii și prieteniei între popoare; cei ce-l întîmpinau aveau fețele filtrate printre petalele florilor, în plină zi, sau iradiate de pîlpîirile focurilor, la spectacolele tîrzii, în noapte.



Cadru din filmul Paciența

Locurile și oamenii străluceau în culori poetice, surprinse în transfigurarea lor reală, așa cum fuseseră în timpul Vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu în Pakistan (pelicula a cîștigat premiul pentru „Cea mai reușită rezolvare cinematografică în filmele de eveniment“).

„Poem luminii“, „porțile luminii“ sînt sintagme des reuite în documentarele anului 1973. Meseria luminii (distins cu premiul I) se numește și filmul regizat de tînărul Nicolae Cabel. O monografie lirică a unei fabrici, un portret colectiv al celor ce lucrează și trăiesc ritmul cotidian al Fabricii de becuri din Tirgoviște. Faptele mărunte și cele importante, mașinile și lucrurile obișnuite dobîndesc strălucire în cadrele compuse cu grijă, sub puterea reflectoarelor ori a lămpilor comune. O irizație particulară, cu fine nuanțe de verde și cenușiu, ritmind călătoria De la Ropotamo la gurile Dunării (peliculă de știință, realizată în totalitate de Alexandru Gașpar — căreia i s-a decernat premiul genului) poetizează cadrele ample filmate din viteza avionului, ca și pe cele ale mediului submarin.

Un element primordial, al conținutului propriu-zis, este lumina în filmele de artă: i se descoperă caracteristici spectaculoase și inedite în tablourile pictorialilor naivi (În pădurea cea stufoasă); i se subliniază căldura în pinzele lui Eustațiu Stoenescu, devine factorul decisiv al studiului comparat pe care Mirel Ilieșu îl întreprinde în lumea lui Paciurea, în lumea artelor

plastice, metamorfozate, stilizate de fantezia cineastului care îndrăznește să transforme o compoziție celebră semnată de un Breugel, Luchian sau Dali într-un simplu fundal. Lumina — insesizabilă aproape — este totuși definitorie și pentru pelicula lui Jean Petrovici Porumbelii și fanfara (căreia i s-a acordat o altă primă distincție).

COMENTARIUL documentarului românesc, mult controversat, își caută în mod evident, acum, o nouă cale. Pendulează între extreme: de la stilul popular-hazliu inaugurat de Amza Pellea pe micul ecran (Nea Mărin și biciclistii) la suita de citate elevate montate cu subtilitate și rostite de actori de valoarea lui Liviu Ciulei sau Mircea Albulescu (Paciurea) sau la mărturisirile surprinse pe viu, la declarațiile făcute reporterilor, prezente în multe dintre scurt-metrajele anului trecut. Abundent, insistent altădată, textul se reduce, este înlocuit de aceleași cuvinte cîntate în mai multe variante (În pădurea cea stufoasă), de zgomoatele naturii (Pescăruși cu aripi curate), de muzica sincopată, de freacățul mulțimii, de un singur sunet reverberat, de tăcere (este vorba de Play — Finala Cupei Davis).

Filmul anchetă, cinematograful direct pară a se fi retras — în sincron cu devenirea internațională a genului — din imaginile peliculei pe banda de magnetofon. Puține sînt lucrările care se mai pot circumscrie acestei specii, dar numeroase sînt comentariile rostite, gîndite chiar de oamenii reali. Dintre ele, juriul a ales Paciența (film încadrat de organizatori printre peliculele „de investigație științifică, despre contribuțiile românești la dezvoltarea științei mondiale“), propunîndu-l pentru o distincție specială. Căci Eugen Popiță folosește cu abili-

tate tehnica ciné-vérité-ului, construindu-și cu ironie și tact argumentația.

Nunta de aur (premiat tocmai în cadrul selecției „despre procesul actual de perfecționare a vieții sociale, de anchetă socială și de educație cetățenească“) este un portret al „fraților Rusu și al restului lumii“, al celor șapte tractoriști și al familiei lor: succesiunea cinematografică alcătuită de Titus Măsaros își valorează sensurile în special, prin cuvintele rostite de-a lungul filmului de unul dintre frați.

Utilitare utile

UN reviriment s-a făcut simțit în cadrul unui compartiment special al producției Studioului „Al Sahia“: filmul utilitar (comandat și finanțat de diferite ministere și instituții, fără a fi, în principiu, destinat difuzării în sălile obișnuite ale cinematografelelor). Imaginația cineasților a fost stimulată, o libertate totală față de inhibițiile anterioare și chiar față de regulile, limitele genului. Mirel Ilieșu, de pildă, a improvizat un amuzant story și a folosit actori profesioniști în filmul său Azi, spre locurile natale (premiul I); iar Constantin Vaeni a omis intenționat (într-o peliculă comandată de C.N.E.F.S.) urmărirea scorului, prezentarea explicită a sportivilor, a partenerilor ce se succedau în meciurile de tenis, căutînd gestul-simbol, mișcarea de balet: Play — Finala Cupei Davis (premiul I, ex-aequo).

Cupa de cristal, marele premiu al competiției, a fost acordată tot unui film de acest gen: o peliculă semnată de Ion Bostan, o ilustrare a legendei și adevărului despre Dracula personaj al romanelor de groază anglo-saxone, erou al istoriei noastre voievodul Vlad Tepeș. Insinuarea în domeniul ficțiunii literare, ca și evocarea trecutului, se împletesc cu un comentariu rostit cursiv, plăcut, în engleză.

Ioana Creangă

Muzică

Secvențe lirice

PLOIEȘTI

LA Ploiești, orchestra Filarmonicii, condusă de dirijorul ei principal Cornel Dumbrăveanu, a pus punct celor două săptămâni festive intitulate „Zilele muzicale prahovene”, o experiență aflată acolo la prima ei ediție. Curiozitatea de a urmări la sediu un ansamblu și conducătorul său, care ne încântaseră câteva săptămâni înainte în sala Radioteleviziunii, iarăși nu ne-a fost spre dezamăgire. Am dat acolo de un public în marea lui majoritate aflat la vîrsta avidă de lucruri neobișnuite și de un autentic focar de cultură încredințat unor entuziaști, puși pe depășirea propriilor condiții. Cîte orchestre, oare, își luînd pe cele mai ajutoare, își propun să se țină aproape de cele din urmă compoziții ale celor mai de vază creatori din țara noastră? **Evenimente 1907** ar fi, se pare, ultima piesă pentru orchestră mare a lui Tiberiu Olah și atestă, într-adevăr, limbajul descurcat și tehnica de lucru a artistului care știe prea bine cum și unde trebuie să ajungă. Compoziția e remarcabilă prin economia și eficiența mijloacelor. Unitatea morfologică împacă aici ingenios tehnica permutațională modernă cu tipicul popular din zona Carpaților concretizată într-o scară muzicală din cele mai simple, iar peisajul foarte divers al celor 5 episoade programatice, preluate din muzica unui film, are coeziunea sintactică strînsă care vine din metamorfoza con-

tinuă a acelorași entități date ca elemente caracteristice ale piesei. Toate liniile de forță converg către final, poanta fiind aici o sufocantă accelerare de trepidatii complementare făcute prin concurența a trei baterii de percuționiști care trebuie să polarizeze la un moment dat și să tragă după ei toată energia aparatului orchestral. Regăsim mai ales în finalul **Evenimentelor 1907**, în plinul ei, vitalitatea frustrată, pîndită de neprevăzut, care face farmecul muzicii lui Tiberiu Olah. Execuția Filarmonicii din Ploiești condusă de Cornel Dumbrăveanu a conținut momente care ne-au satisfăcut deplin, fiindcă au ajuns la fondul muzicii (după cum știm, lucru rar în interpretarea paginilor contemporane). Dar, așa cum s-a putut vedea mai ales în final, orchestra resimte dificultățile materiale ale începuturilor de drum, precum lipsa unor instrumente cu calități sonore de concert și are de luptat pe deasupra și cu acustica improprie a sălii (nu s-ar putea oare acoperi cu panouri hăul deschis deasupra orchestrei, care absorb multe timbre?). Virtuțile muzicale ale formației condusă de Cornel Dumbrăveanu au fost evidente mai ușor de reperat în familiarul **Concert** de Max Bruch, care a asigurat solistului colaborarea ideală meritată de un virtuoz de excepție. Așa cum a cîntat **Concertul** de Bruch în fața publicului din Ploiești, Silvia Marcovici a arătat a cumula calitățile majore ale marilor violoniști: sunet mare, de impecabilă puritate, arzînd neobișnuit de intens. Ma-

gia Silviei Marcovici constă însă în nemaipomenitele schimbări de atitudine pe care le comunică jocul ei de timbre. Dar captivant e și că foarte tînăra Silvia Marcovici își trădează încă vîrsta, că uneori elanurile ei sînt prea formidabile pentru a putea fi menținute pînă la ultimul sunet al frazei. Poate cînd se va instaura și aici echilibrul vom ști că Silvia Marcovici a atins maturitatea.

BUCUREȘTI

In ciclul de muzică veche pe care l-a deschis de ani de zile, Filarmonica bucureșteană ne-a oferit un florilegiu de muzică polonă. Quintetul **Concertino**, prețuit acum și departe peste hotare, ne-a dat o mostră de cultură cu atît mai interesantă cu cît vine tocmai de pe un meridian comun cu al nostru.

Adam Jarzebski: **Concertini a duc**. Ritornelă lentă la origine. Constantele ruperi de alură în numele așa-numitelor „proportii” arată cît de economic se putea schimba fața aceleiași muzici în dansurile Renașterii. Stil imitativ venețian, nelipsit de o anume emfază, probabil bir plătit curții regale din Cracovia. Andrzej Rohaczewski: **Canzona pentru orgă și patru instrumente**. Pagină de antologie, bună și ca exemplu de particularizare națională pe su-

pletea unor ritmuri specifice, tocmai împotriva curentului de convergență tinzînd atunci către universalitatea limbajului clasic. Damian S.P.: **Concerto a duc**. Argument pentru nejustificabilul complex de periferie care încremenește în respect față de modelele de la centru. Mikolaj Zielencki: **Fantezii pentru flaut**. Pune, dimpotrivă, modelul preluat din Apus într-o implicație inedită. De două ori original: o dată fiindcă țînța spre monodia acompaniată, în același timp cu avangarda apuseană, și a doua oară prin substanța foarte proaspătă injectată de intonațiile populare din zonă. Stanislaw Sylwester Szarzyński: **Sonata**. Muzică excelentă, de un profesionalism desăvîrșit. Cadențe cu întorsături neașteptate, cu puternice efecte dramatice. Marcin Mielczewski: **Canzona a cinque**. Construcții ample și rafinate pledează pentru consacrarea culturii polone în ceea ce ar trebui să știm despre barocul muzical.

Ar mai fi de adăugat omogenitatea trioului de coarde Radu Paraschivescu (vioară), Otto Georges Roth (quint-violă), Tiberiu Ungureanu (violoncel), frumusețea tonului de flaut (Virgil Frâncu) și fantezia timbrală a organistului Nicolae Licareț. Soprana Emilia Petrescu, colaboratoarea ansamblului în cîteva cîntări, și-a adus deoptrivă contribuția prestigioasă la consacrarea unei serii de cultură autentică.

Radu Stan

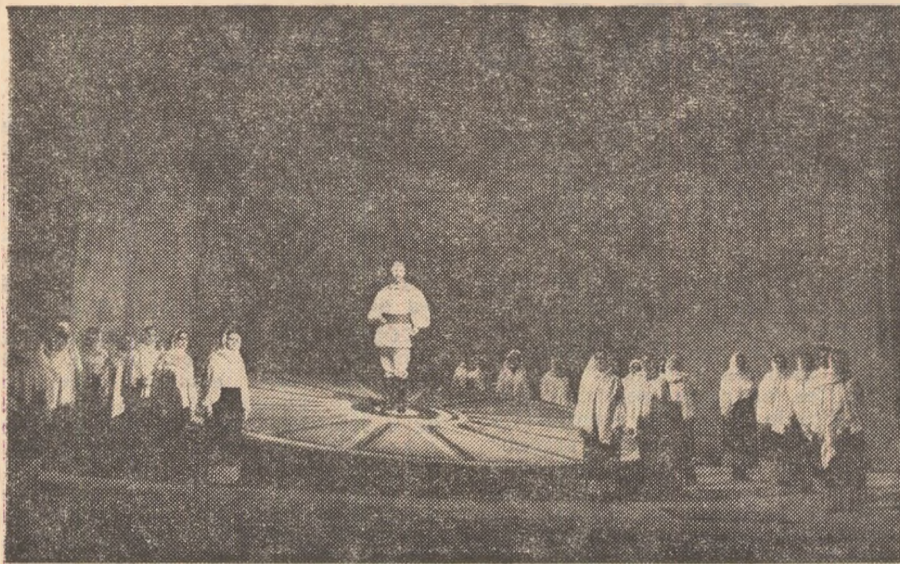
Opera Română

din Cluj:

ACUM, în prag de an aniversar, după treizeci și șase de ani de la premiera ei absolută (care a avut loc tot pe această scenă), drama muzicală a lui Nicolae Bretan este redată din nou spectatorilor. Și prin această premieră colectivul clujean se dovedește a fi consecvent unui **program** (din păcate doar pe jumătate mărturisit), urmărind prezentarea, pe parcursul a mai multor stagiuni, a unui repertoriu axat în principal pe lucrări autohtone. **Redescoperirea** acestui compozitor clujean (pe nedrept, poate, uitat în ultimii ani ai vieții) și a celei mai reușite lucrări a lui destinată scenei s-a făcut în spirit critic, realizatorii spectacolului (regizorul Viorel Gomboșiu și dirijorul Ion Iancu) efectuînd, de la bun început, o riguroasă analiză a partiturii originale și a libretului (de fapt o adaptare a tragediei istorice a lui Ghiță Pop), analiză la capătul căreia au recurs la unele modificări ale materialului inițial, operînd tăieturi (interpretarea integrală a partiturii durînd peste cinci ore) și reasezînd unele scene (de pildă plasarea corului femeilor în finalul operei, devenit astfel final apoteotic).

Concepută în stilul tradițional al operei de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea, lucrarea alternează între formula clasicizată — cea cu împărțiri exacte pe momente muzicale, arie, duet, cor etc. — și cea wagneriană, a spectacolului de continuitate dramaturgică. Inițial cîntăreț, iar mai apoi regizor, Nicolae Bretan subordonează muzica necesităților scenice, oferînd interpreților o partitură de natură să-i favorizeze în raport cu orchestra și cu ansamblul și, în același timp, conturînd cu atenție personajele. Operă romantică în fondul ei, drama muzicală **Horia** se dezvoltă pe o linie melodică de ma-

„HORIA”



Moment din opera **Horia** de Nicolae Bretan

ximă accesibilitate, cu contururi precise și, pe alocuri, de o evidentă inspirație folclorică, linie melodică structurată în sensul servirii dramaturgiei spectacolului; libretistul-compozitor (regizor și dirijor al premierei absolute) a urmărit o prezentare exhaustivă a personajului central, pregătînd riguros fiecare apariție a acestuia și oferindu-i apoi o generoasă partitură interpretativă, în cadrul căreia, ne dăm ușor seama, cîntărețului i se pretînd și calități actoricești. Nicolae Bretan și-a așezat apoi eroul în centrul unei fresce social-istorice, căreia a încercat să-i imprime un caracter atotcuprinzător; pe plan muzical, intențiile au mers și mai departe, legat fiind momentul istoric 1784 de evenimente mai tîrzii (prezente prin apariția repetată a temei marșului revoluționar transilvân-

nean *Deșteaptă-te române*, aparținînd secolului al XIX-lea).

În fața unui asemenea material, spiritul critic (și creator, în același timp) al realizatorilor de aci s-a manifestat cu precădere în selecționarea acelor părți, a acelor tablouri și scene capabile să ducă la o accentuare a laturii social-politice a spectacolului. Semnificativă este astfel reintroducerea tablourilor **Cîrciuma** și **Cetatea Devei** (care au lipsit în versiunea premierei absolute), importante dramaturgic, fiindcă definesc stările de lucruri ce au dus la izbucnirea răscoalei și relevă clar pozițiile celor două „tabere” — masele țărănești și aristocrația austro-ungară. Și în continuare, Viorel Gomboșiu și Ion Iancu sînt consecvenți în intențiile lor de a crea, în primul rînd, o frescă socială. **Horia** nu este pur și

simplic un nemulțumit ce devine cap de răscoală, ci apare ca o personalitate politică, exponent și produs totodată al frămîntărilor revoluționare ale acelor ani, om cu o clarviziune a realității, dublat însă de un romantic. În acest sens, rezistînd tentației *eroului-mit*, Vasile Cătană (bariton cu o voce caldă, posesor al unor remarcabile calități actoricești), înțelegînd pe deplin sensurile cu care regia voia să încarce personajul, a evidențiat complexitatea eroului — cu zbatările, eforturile și chiar cu ezitățile lui.

Scena a devenit loc de dezbatere a unei realități social-istorice; și pe această linie mergîndu-se, s-a impus cîntăreților **interpretarea** (și nu **prezentarea**) personajelor, conturarea lor complexă, alături de obligativitatea rostirii **clare** a replicilor, cu respectarea accentului logic, și nu numai a celui muzical, în frazare. Apoi, deși întreaga acțiune este centrată pe personajul principal, **Horia**, se găsește spațiul necesar, în spectacol, pentru relevarea unor acțiuni secundare — dar nu lipsite de importanță — cum ar fi contradicțiile din interiorul taberei răscoalei, prin manifestarea tendințelor anarhice, al căror exponent este **Nuțu** (interpretul, Ștefan Popescu — reală surpriză — a accentuat latura **neînțelegerii** sensurilor general politice de către personaj). S-a reușit impunerea unor eroi ce au partituri mai restrînse, cum sînt **Cloșca** (Mugur Bogdan) și **Crișan** (Ion Lazăr); după cum **Ileana** (Maria Mureșan) și **Ionel** (Paramon Maței) nu au constituit un simplu cuplu de logodnici. În același timp însă, e de neînțeles modul plat în care Traian Popescu l-a interpretat pe **Kemeny** (baronul exponent al celor mai reacționare forțe, cel care înăbușă în singe răscoala).

S-a impus, prin unitate artistică, caracterul de **spectacol** al noii reprezentări clujene a operei **Horia**, montarea fiind orientată cu precădere spre relevarea unor sensuri majore, cu un mesaj clar și ferm, străbătut de un puternic suflu patriotic.

Radu Bădilă



G. Ibrăileanu
și G. Calinescu
— portrete de
Ștefan Dimitrescu



Ștefan Dimitrescu, desenatorul

INTUIND valoarea și actualitatea unui mare artist, contestat sau cel puțin controversat pînă atunci, Apollinaire afirma în 1911: „Pentru a învăța ce este stilul, Ingres a studiat natura”. Poate din această cauză lecția acestui mare maestru al desenului, „revoluționar în felul său”, cum îl caracteriza Baudelaire pe clasicul și totuși atât de modernul Ingres, era simplă: el își obliga elevii să poarte totdeauna la ei un carnet de schițe și să deseneze orice întâlneau în cale doar din patru linii. Simplă lecție și totuși cît de grea în realitate.

Probabil că dacă Ștefan Dimitrescu, de la a cărui moarte s-au împlinit patru decenii (1886—1933), ar fi lucrat în atelierul lui Ingres, ar fi fost unul dintre cei mai buni elevi ai săi. Și aceasta pentru că acest artist, „unul din cei mai de seamă desenatori români” — cum îl caracteriza Oscar Walter Cisek — avea stilul celui care studiase și înțelese natura, și mai avea acel dar al laconismului expresiv obținut printr-o maximă concentrare a mijloacelor plastice. Pe acest Ștefan Dimitrescu, desenatorul dotat cu un acut simț al observației, dar și cu forța necesară renunțării la tot ceea ce nu capătă valoare emoțională și semnificație umană în economia operei de artă, ni-l restituie actuala expoziție deschisă în sălile Muzeului de artă al municipiului București — „A. Simu”.

Destul de restrînsă cantitativ — aproximativ 70 de desene frumos prezentate în săli din nefericire goale (nu se putea organiza, oare, la Muzeul de artă al R.S.R. o manifestare cu acest subiect?) — expoziția excelează prin calitatea desenelor și conține premisele unor discuții interesante în jurul destinului unui gen, dar și pe marginea evoluției și valorii artei noastre în general.

S-ar putea relua și nuanța analiza valorii reale pe care în contextul artei românești din anii '20—'40, au avut-o marii pictori-desenatori, contribuția lor la cristalizarea originalității plasticii noastre, jalonată de câteva personalități autentice, ca Iser, Palladiv, Petrașcu, Steriadi, Șt. Popescu, Tonitza, Ressu și, firește, Ștefan Dimitrescu. Am putea deduce astfel o caracteristică generală care afirmă existența unei anumite concepții despre rolul desenului în complexitatea operei finite, în pregătirea și realizarea picturii autonome, dar și în formarea artistului. Am descoperi în acest caz, sub adeseori prea grăbită și stereotipa etichetă de „colorism” o concepție solidă despre „armătura” pe care o reprezintă desenul, o asimilare de esență a lecției constructivismului scientist de consecință cézanniană, preocupare ce nu goleşte pictura de acea valoare emoțională specifică artei noastre, de lirismul autentic. S-ar mai observa apoi, la toată această generație, atenția acordată desenului conceput ca modalitate de expresie în sine, implicînd adeseori valori pictu-

rale autonome, dar și pentru desenul ca mod de a educa și întreține spiritul de discernămint și capacitatea de sinteză vizuală, calități atât de necesare pictorului. S-ar putea discuta de asemenea rolul desenului în economia creației unui artist, calitatea lui de „confesiune” sau de „consemnare”, contribuția sa în stabilirea unui dialog deschis între alchimia de atelier și public. Pentru că în cazul lui Ștefan Dimitrescu, și nu numai al său, desenele aveau o funcție extrem de precisă: crochiu rapid, fără veleități de „operă de artă finită” sau de „sumum” al valorilor estetice, reprezentînd „rația zilnică” necesară oricărui artist, schițe menite să conducă la un rezultat pictural, tabloul, sau să se acumuleze în jurul unei teme posibile, pînă la cristalizarea ei. Poate tocmai de aceea spontaneitatea, cursivitatea și expresivitatea sînt calitățile esențiale ale acestui gen atât de frecvent altădată, atât de rar astăzi, și căruia îi datorăm revelația citorva mari personalități artistice.

EXISTĂ în desenele lui Ștefan Dimitrescu o concizie de o maximă elocvență, sub care ghicim îndelungul efort depus pînă la punctul acestei reale suprapunerii a rapidității observației cu prelucrarea mentală selectivă și cursivitatea caligrafiei nervoase. Liniile definesc rapid volume, sugerează vibrația atmosferei, delimitează planuri și realități și reconstruiesc în scară artistică, fără nici un adaos, fără nici un artificiu. Creionul sau cărbunele sau penița își asumă funcțiile culorii, valorilor subtil unele schițe, dînd senzația volumului integrat în adîncimea spațiului fără procedee de perspectivă convențională, stabilind raporturi picturale de tonuri și semitonuri între toate elementele. Pensula muiată în tuș definește valori expresive și transformă bucata de hîrtie într-un tablou, sanguina devine prilej pentru variațiuni monocrome de intensă picturalitate. Mișcarea, expresia, caracterul, atmosfera — totul deci — se obțin doar din linii. Un desen adeseori angulos — peisajele au ceva din logica ritmare și scandare a planurilor propusă de Cézanne —, altele cursiv, cu fluidități ce ni-l dezvăluie pe artistul liric, preocupat de realitatea imediată și adeseori intimă, ne dezvăluie o personalitate originală, dar și o concepție artistică solidă.

Figurativismul practicat de Ștefan Dimitrescu tinde către sinteză, urmărind esența, punctul de întîlnire dintre expresivitate și simplitate. Ar fi interesant de discutat, odată ajunși aici, solidaritatea funciară dintre virtuozitatea desenatorului și concepția sa picturală, relația de continuitate ce se stabilește în interiorul unui proces unic, omogen în esența sa. Oricum, chiar în afara relației de expunere cu opera pictorului, desenele rămîn în patrimoniul valorilor artei noastre și actuala

expoziție pare, sub raportul calității, o selecție, în ciuda dimensiunilor sau a subiectelor aparent banale. Marea calitate a acestui artist discret era seriozitatea cu care privea totul și care se transmitea firesc activității creatoare, o seriozitate ușor de detectat în grija pentru caracterul de piesă finită pe care îl are orice desen. Tematica acestui artist militant, activ în perioada frământărilor sociale din România începutului de veac, unul din membrii „Grupului celor patru”, gravitează în jurul omului și al peisajului autohton. Desprins din mediul rural și păstrînd legături de esență cu lumea satului, Ștefan Dimitrescu este un pictor al realității cotidiene, cu o viziune epică și austeră, peste care se suprapun discrete accente lirice. Există și la el, ca la toți artiștii acelei epoci, o predispoziție către lumea însoțită a Dobrogei pitorești, explicabilă prin aspirația către solaritate, dar și în acest caz accentul cade tot pe elementul uman. Se realizează astfel un succint și elocvent tablou social al unei epoci, compus din biografii modeste, anonime, dar expresive, cristalizîndu-se astfel peisajul moral și material al unui moment istoric precis delimitat. Miner. La cîmp. Tăran. Femeie. Strînsul finului. La țîrg. La masă. Femeie în costum național. Compoziție devin documente etnice, dar și sociale, promovînd un specific național onest, fără ostentație și immanent, ușor de descifrat și în peisaje: *Intrare în mină. La pîscut. La mare. Peisaj. Peisaj cu casă.* Uneori registrul afectiv domină universul preocupărilor și atunci apar teme lirice, intime și de o discretă nostalgie: *Femeie cu copil. Femeie cosînd. Odalișcă. Fată. Pe plajă. Mama.* al cărui punct de maximă îl reprezintă cele câteva *Nuduri* de o valoare picturală deosebită, realizate în sanguină, tuș sau cărbune, adevărate piese de virtuozitate și știință plastică, a căror subtilă valorație monocromă evidențiază calitatea desenului ingresc. Un capitol interesant, atît pentru valoarea artistică a pieselor, cît și pentru cea documentară îl reprezintă portretele, printre care cele ale lui *Sadoveanu, Ionel Teodorescu, Toniza sau Davidescu* aduc imaginea „prietenilor literari” pe care le întrețineau pictorii acelei epoci, în timp ce *Autoportretele*, în special cel dublu realizat în tuș, alături dorișta autocunoașterii și o incontestabilă doză de autoironie blindă.

În cărbune, creion, tuș, sanguină, pe hîrtii de calități diferite, desenele lui Ștefan Dimitrescu posedă o viață înteroară densă, trăiesc prin continua lor vibrație care include prezența luminii și pe cea a atmosferei, ilustrînd prin calitatea lor acea afirmație a lui Nicolae Grigorescu, precursorul tuturor marilor noștri desenatori: „Se poate colora și cu un simplu cărbune!”

Virgil Mocanu

Plastică

Jurnalul galeriilor

● REZULTATELE concrete ale simpozioanelor — sau taberelor — de ceramică și sticlărie, organizate anul trecut în câteva centre cu tradiție și industrii specializate: Cluj, Sighișoara, Temești sînt expuse sub o triplă egidă la gale-riile ORIZONT

Explicația pentru această „poliapartenență” trebuie căutată în caracterul mixt al exponatelor, în destinul lor de obiect util și estetic, dar realitatea numerică și stilistică demonstrează preponderența coeficientului artistic, multe lucrări ieșind din sfera funcționalității pentru a se defini exclusiv prin calitățile decorative sau expresive. Iar pentru cei familiarizați cu lumea artelor decorative și a „design”-ului este destul de ușor de stabilit o ierarhie valorică a rezultatelor.

Multe, foarte multe și frumoase (acel frumos specific obiectelor cu finalitate practică) servicii din sticlă, porțelan, faianță, oscilînd între volume și decoruri tradiționale, adeseori de un rafinament devenit clasic, și soluțiile moderne, gîndite în raport de noua concepție despre formă și destinația ei în spațiu. Alături de nume consacrate — Rodica Mazilescu, Ion Cadar, Radu Tănăsescu, Florian Alexie, Dan Bănelă, Matei Negreanu, apar și altele ale unor artiști plastici sau creatori de modele — Mihaela Istrate, Hnat Ieremia, Acs Zoltan, Victor Cristea, Eulalia Crișan, Fekete Arpad. Ni se propun apoi câteva soluții pentru corpuri de iluminat și moduli decorativi, semnate de Eugenia Barac, Marcel Bricl, Adolf Sura, Șerban Popa, sau piese aflate la limita cu sculptura, într-o manieră intrată deja în repertoriul formelor decorative, aparținînd lui Costel Badea, Mihaela Ștefănescu, Dragoș Gănescu, Lucia Maftei, Ilie Beldean. Deosebite în context, lucrările de o exuberantă plasticitate a formelor libere propuse de Ovidiu Bubă și Laurențiu Anghelache. Nu lipsesc nici propunerile „ambientale” de tipul acvariului cu intenții surrealistice, soluție ingenioasă, dar fragilă și nici proiectele de „monument ceramic” — Fekete Arpad.

Amestec de rigoare industrială, proprie necesităților de serializare, și de fantezie specifică unicităților și ca atare nerepetabilă, expoziția constituie un argument în favoarea ambelor soluții și a colaborării dintre Uniunea Artiștilor Plastici și Industriile specializate, în favoarea unicului beneficiar: publicul.

V. M.



Ilie Beldean: „Fluorescență” (ceramică)

Radio Televiziune

Radio

Prima ediție

NE inclinăm cu respect în fața primei ediții; căutăm în cuvintele fiecărei emisiuni fiorul începutului, împlinirea născută din experiența trecutului an. În transmisiunile ce se succed descoperim nobilele aspirații ale viitorului: un moment poetic ne readuce câteva dintre creațiile eminesciene în interpretarea măistră a lui George Vrăca: vibrant, glasul Irinei Șirianu-Răchiteanu reia meditația blagiană despre *Mirabila sămîntă*. Și astfel, nivelul maxim al rubricilor lirice pare a fi definit.

Rostim odată cu actorii versurile știute, poeziile clasice, ca și rimele moderne, chintesente ale *Tezaurului de suflet românesc*. Gîndurile se adună, un sentiment răspunde chemării celuilalt, imaginile se înșiruiesc firese. O continuitate subtilă se alcătuiește, căci autorul transmisiunii a reușit să reliefeze fără ostentație o idee unică, a știut să descopere diferitele chipuri ale adolescenței, așa cum au fost evocate ele mereu, de-a lungul timpului, în graiul nostru.

Ritmul eminescian deschide și domină înscușunea. „Un buciom cîntă tainic cu dulceață, / Sunînd din ce în ce tot mai aproape...”: se încheagă domol o amplă epoece, ale cărei verseturi sînt semnate rînd pe rînd de Lucian Blaga și Tudor Arghezi, de Voiculescu și Labiș, de contemporani — de Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Ana Blandiana și Cezar Baltag. Comentariul se strecoară discret, marcînd necesarele momente de respiro, făcînd așteptatele trimiteri către alte opere de geniu, către valorile nemuritoare ale folclorului, către basmul *Tinerete fără bătrînețe* sau către balada *Miorița*.

Structura bilunarului *Tezaur de suflet românesc* a fost concepută cu precizie, așa încît chiar și fundalul muzical neîntrerupt s-a topit treptat, pierzîndu-și rigiditatea, apropiîndu-și culorile poeziilor.

Dar nu numai această transmisiune și-a definit, cu strălucire, încă de la prima sa ediție, coordonatele viitoare. Fiecare redactor a voit să se exprime deplin, a dorit să debuteze în zilele lui 1974 cu o bună emisiune. Se cuvine, desigur, să menționăm și *Revista literară radio*, pe a cărei primă pagină s-a aflat numele lui Zaharia Stancu: trebuie remarcată această „publicație”, difuzată pe calea undelor, care a adunat sensibilele și pateticele însemnări ale lui Gheorghe Tomozci despre actul lecturii, sincerele mărturii de creație ale lui Corneliu Ștefanache și A.I. Zănescu, gîndurile despre psihologia cititorilor ale lui Petre Ghelmez, proiectele lui D.R. Popescu și Platon Pardău, precum și câteva opinii în care se reliefau preferințele generale ale publicului.

D. C.

PROMISIUNI

● AUZIND și citînd promisiuni, o mare neliniște ne poate cuprinde sufletul: oare totul să fie atît de frumos, de simplu, sau, cum ar spune un vechi cunoscut, de plauzibil?

La fiecare început de an boarea promisiunilor adie. Cîte ceva am mai învățat din nerealizarea unor promisiuni anterioare, dar speranța e mult mai puternică: poate de data asta... Ce a fost a fost, repetăm, astfel, cu îngăduitor scepticism, pentru ca imediat noi să reîncepem a descifra semnele, liniile și punctele de suspensie ale iluziilor viitoare.

Iată situația teatrului TV. Citim în programul editat sub antetul sărbătoresc al urărilor de 1 ianuarie: în 1974, repertoriul va cuprinde peste 50 de piese și peste 10 tele-recitaluri (ceea ce, adunat și împărțit, duce la o neașteptată concluzie: mai mult de o piesă pe săptămînă), un ciclu de *Teatru politic*, succese ale patrimoniului clasic românesc, multe piese din dramaturgia universală, de la Sofocle la A. B. Vallejo, emisiuni de *Istoria teatrului* (tema anului este *Istoria comediei*). Înregistrări ale celor mai bune spectacole din țară.

Iată, însă, și adevărul relevant de pri-

mele săptămîni ale anului: seriile de marți fără transmisii de teatru, dar două piese scurte sînt planificate la ore și pe programe cu difuziune obiectiv infinitesimală în rîndul spectatorilor: *Monumentul de Leonid Andreiev* (regia Lucian Mardare), sîmbătă 5 ianuarie, ora 10 dimineața, și *Omul de catifea de Adrian Mureșiu* (regia Domnița Munteanu), miine seară pe programul II. Amintim, fie și în trecere, că ultimul spectacol este o premieră pe țară, dar nici această caracteristică de excepție nu a înduișor, se pare, cu nimic excepția strategilor repertoriului de pe micul ecran. A difuza o premieră pe țară pe programul II poate părea unora ca un laudabil act de curaj iar altora ca o hotărîre plină de secretă înțelepciune. Sau drumul spre programul I este blocat de o avalanșă de texte dramatice (situație deosebită de caracteristică perioadei 1-10 ianuarie) sau, tacit, piesa nu a fost considerată demnă de prestigiul programului accesibil tuturor.

Dilema este numai la prima vedere fără de ieșire

● PROMISIUNILE de teatru radiofonic 1974 sînt și ele destul de seducătoare. O multime de piese originale în premieră, o *Antologie*, apoi, a succesei dramatur-

VĂZUT DIN LUNĂ

VĂZUT din Lună sau de pe alte planete, Pămîntul în noaptea de Anul Nou o fi părut scufundat în tăcere. Nici biciuielele aerului, nici entuziasmul dat peste margini al oamenilor cu friul scăpat din dinți, nici veselie tăvălitoare nu au tăiat vreo felie din masa întinericului mare. Omul a dat pe cer cu lumini de artificii, dar petrecînd n-a ieșit din rolul clovnului, l-a respectat, n-a făcut pe nebunul decît la el acasă. Această mare bucurie generală a fost preparată dinainte și de televiziune, urmărind propagarea entuziasmului pe metru pătrat de eternitate. Trebuie să spunem că toți cei care au pregătit scara de revelion au avut în vedere, acum mai mult decît altădată, faptul că omul în această seară intră într-o anume euforie și vede lucrurile toate în bine. Și nu zărește de pildă că în acest an realizatorii emisiunii de revelion au conceput un program din pătrate și dreptunghiuri pe care le-au înșălat în vederea acoperirii unei serii de neuitat. Tehnica avansată a colajului. Dacă anul trecut ne obraznicisem spunînd că emisiunea excelentă a lui Bocăneț ar fi putut fi și mai strălucită, anul acesta ne amintim de ea cu maximă nostalgie. Singurele puncte luminoase capabile poate să dea ceva luciu purității noastre au fost vederea obiceiurilor de iarnă. A început să devină o deprindere a face emisiuni colective și a le prezenta publicului semnate în bloc cu o răspundere tot colectivă. La fel s-a procedat și cu revelionul, el a fost ca apa distilată vrînd să limpezească, nefiînd ea însăși cristalină.

ÎN vreme ce cuvintele limbii române își duc viața lor plină de întîmplări neverosimile, profesorii universitari al căror deget ridicat în sus îmi aminteste un portret consacrat cu tema: profesorul nostru, ne spun la TV cum trebuie să vorbim și cum nu. Ceea ce dorase însă profesorii este imposibil de realizat. Cum spunea un mare scriitor contemporan, pe numele său Lawrence Durrell, limba s-ar putea compara cu instrumentele muzicale a căror viață de taină și de vedere depinde de geniul înăscut al tuturor oamenilor de a le folosi. Așa că limba română poate ca și armonica să se desfășoare pe toată întinderea ei după cum se poate și strînge. După geniul celui care o are în brațe. Aș îndrăzni să spun, uitîndu-mă fix în ochii profesorilor, că nu există vorbire corectă sau altfel, că există numai indivizi diferiți care vorbesc o limbă a tuturor și a nimănui și nimeni nu poate face un cod, nimeni nu poate să spună exact cum poate fi folosit un cuvînt sau altul. Cu multă generozitate ar trebui să folosească profesorii îndelungatele lor studii nu pentru zadarnica lecție cum vorbim sau cum nu vorbim, ci pentru descoperirea motivelor care îi fac pe oameni să vorbească aceeași limbă în mod deosebit. Nici nu mai este nevoie să spun că în această căutare trebuie să fii nu numai profesor bun, dar să și ai un dram din harul artistului. Vreau să amintesc acum și celor care nu știu că în librării a apărut o carte care s-a evaporat ca apa în desert: *Creație și frumos în rostirea românească*, a filozofului Constantin Noica. Nu am mai citit așa ceva despre cuvintele limbii române de la *Dacia preistorică* a lui Densușianu, sau de la ultima lectură a celor mai mari poeți ai noștri. Cînd a apărut această carte, cînd o avem, nu ne mai interesează că nu e corect să zici specios în loc de special. Răsfoind această carte unora li se va improspăta darul de a vorbi românește, de a vorbi despre limba română altfel decum s-a vorbit pînă acum.

Gabriela Melinescu



Elena Cernel într-un recital ce va fi oferit în curînd telespectatorilor
Foto: Vasile Blendea

Telecinema

În-cîn-tă-to-rul inconștient...

SÎNT, mai mult ca sigur, în urmă cu un război, dacă nu cu două, chiar cu trei — numărînd lîngă excelentul locotenent Colimbo și prostioarele din ce în ce mai înșipide ale lui Brett și Danny, începea un serial după „Pot Bouille” al lui Zola — dar îmi accept condiția întîrziată, poate chiar arierată, și nu voi rata, nici sub șantajul a patru comando-uri beket-tiene, relatarea tradiționalului concert Johann Strauss și fiii, prezentat la 2 ianuarie, spre prînz, cu marca orchestre a Filarmonicii din Viena, cu domnul Willy Boskovski la pupitrul, deși nu exista pupitrul, dirijorul prezentîndu-se cu floare la bulonieră și o vioară în mînă, precum inventatorul valsului nemuritor. Orchestra putea cînta și singură, de altfel bonomul dirijor de multe ori o lăsa în pace, se întorcea cu fața spre distinsul public al Operei și cînta la vioară, nu ca o list, ci ca un om ceva mai avansat al ansamblului. Chipul său n-avea nimic angosant, beethovenian, wagnerian, leverkühn-ian, cu altă mai puțin dostoevskian, Era un vienez onest, surizător, voios, care nu avea cum ajunge pe bancheta lui Freud, dar nici la Mozart. Împlinea, în '74, 20 de ani de cînd deținea această funcție și ca atare, între o polcă și un trîch-trach, i s-a făcut cadou o vioară de șocolată... Era enervant, desigur, la un anumit de-gré intelectualo-existențial; era foarte simpatic, pe o altă spirală.

...Iar muzica, muzica și al ei balet, era — cer permisiunea a o declara — încîntătoare, în-cîn-tă-toa-re. Și „Dunărea albastră”, și „Povestirile din Pădurea vieneză”, și polcele, și galopurile, și piesele oarecare erau în-cîn-tă-toa-re, deși știu și cu cine e Kirilov, cine e Mersault, ce serie la Sartre și muzical vorbind rămîn caragialean, adică sînt în stare să-mi trag singur o palmă de fericire, în plin Ate-neu, în plină liniște la un concert la A-teneu, cînd aud a IV-a beethoveniană, precum a făcut-o Caragiale la Berlin, în sala solemnă de concert, ascultînd aceeași simfonie: și-a tras singur o palmă de încîntare, ca să nu se trezească la realitate! Chiar doctorul Zarifopol l-a considerat puținel deplasat...

Cu aceeași deplasare mentală, stau și număr, ascultînd „Dunărea albastră”, valurile timpului, constatînd că Freud avea 44 de ani cînd Strauss (aber Johann) murise, la un an înainte de intrarea în 1900, dar de fapt, reluînd paradoxul lui Mal-raux, secolul XX începuse la 1865 — anul „Capitalului” lui Marx, anul „Vieții lui Ișus” a lui Renan, anul Tristan-ului lui Wagner, anul Olympiei lui Manet, anul legiilor credității elaborate de Mendel, lăsîndu-i deoparte pe simfonistii Păsteur și Darwin... Johann Strauss avea, la 1865, 40 de ani, și, doamne-dumnezeu, doamne-dumnezeule care-ai murit tot pe atunci, prin epoca aceea, cînd bărbatul acela absolut nebun strigase: „Dumnezeu a murit!”, lăsînd supra-omul, doamne sfinte, înconjurat de asemenea strivitoare stînci ale inteligenței, Johann Strauss seria valsuri, valsuri, valsuri, polci, mazurci, muzică ușoară, muzică fără urmă de angoasă, fără umbra vreunei nevroze, de o veselie delirantă, făcînd să salte mii și mii de oameni nesupraomeni, încît stau și mă întreb azi, în 1974, ce remuscări grele avea individul, ce era în mîntea lui, în cultura lui, căci — după toate aceste inconștiente melodii — „Dunărea albastră” a mai și rămas nemuritoare și-o cîntăm și azi, între două explozii, între două cutremure, între „Sub vulcan” și scrisorile lui Kafka... Cum au rămas absolut în-cîn-tă-toa-re „Povestirile din Pădurea vieneză” — care n-au nimic de-a face cu Verhovenski? Sau au? Ce-ar fi făcut Mișkin ascultînd Strauss? Dostoevski lucra la „Idiotul” cînd Strauss avea 43 de ani... Am 43 de ani — și dacă nu scriu decît valsuri, nimic altceva decît valsuri? Sau sînt eu nebun? Sau Strauss-tatăl a fost nebun? Și dacă Strauss a fost la fel de posedat ca Nietzsche? Dacă Strauss-tatăl a fost un supraom și nu ne dăm seama? Willy Boskovski nu e chiar capabil să dezlege enigmaticele acestea esențiale, dacă le privim din punct de vedere istoric și de drept. Stau de vorbă, deci, cu psihanalistul; ce-mi spune?

— Zilele trecute, știi ce-am făcut? Am ascultat „Liliacul”... Domnule, Strauss ăsta a fost demenț... „Liliacul” e o demență! E o minune!

Eu cred, ascultînd „Dunărea albastră”, că lumea în valsatoarea și perpetua ei ieșire din țîțini e minunată, dar — poate spre binele nostru — nu ne dăm seama și că ar trebui să ne fie puținel frică de Johann Strauss, dacă nu cît de Virginia Woolf.

Ioana Mălin

Radu Cosașu



Poșta redacției

J. ZIEMSEN : Noul plic e dezamăgitor, dominat de confecția rece, de efort, rareori ajungînd la incandescentă și reverberație. Ce se întîmplă ?

N. M. OTEȘANI : Ceva mai bine, în „Albastra pădure”, „Anonima”, „Sînt fiatină”, dar sîntem totuși departe de nivelul atins (în chip atît de surprinzător și îmbucurător) pe la începutul anului.

M. SORAN : S-ar putea ca sceneta dv. să aibă și virtuți radiofonice (sau mai ales radiofonice), nu ne putem pronunța în privința asta. Dar ea reușește să creeze o anumită atmosferă (chiar dacă, uneori, se rătăcește în lungimi ori alunecă în locuri comune). Nici celelalte texte, și mai ales „În tramvai”, nu sînt lipsite de calități literare, ceea ce ne îngăduie să sperăm în tot mai bune rezultate viitoare.

DELAGLIE : Dintre ultimele stihuri ne-au plăcut mai mult „Autumnală”, „Doar un haiduc”, „Toamnă”, „Rînjeste altă toamnă”, „Oi fi avînd o steaună”, „Cup-tor 26”, „Mă voi întoarce”, „Ne-nstrăinăm”, „Doar ciunele”, „Eheu, iubire”, „Imperceptibil timpul”, „Și uitî”. (Era vorba de mandat. V. nr. 46).

S. BATIȘTE : Se confirmă bunele impresii inițiale, dar după atîta vreme, progresele par minime, nehotărîtoare. Cele mai bune texte („Trebuie să mă nasc”, „Doamne, podoabele acestea”, „Cuvintele” și alte cîteva) nu risipesc senzația de artizanat, pe scheme și rețete date, de consistență și vibrație redusă. Poate, cu mai multă spontaneitate, îndrăzneală, oxigen, lucrurile vor căpăta mai multă forță, amplitudine, densitate. Reveniți.

DAN MC. CREEN : Ne măgulesc, firește, bunele cuvinte pe care ni le adresați și rămînem plini de înfrigurată speranță în fața declarației atît de categorice și promițătoare pe care o formulați : „dacă aș fi un rege, fiți siguri că v-aș alege favoriții mei și v-aș acoperi cu daruri”. Mulțam frumos ! Din păcate, versurile trimise sînt slabe ; ele par să indice că șansele dv. de a deveni poet sînt chiar mai mici decît probabilitatea de a obține vreodată, cine știe ? (în ciuda penuriei grave și crescînde de locuri vacante) un tron și o coroană regală !...

T. CERNAUȚEANU : N-am înțeles de ce ați amuțit și ați rămas în „ofsaid” după stupida întîmplare (trebuia să vă amintiți, din experiența de sportiv, că arbitrul dictează uneori și lovituri de pedeapsă gratuite sau pîrlinitoare. Lupătorii adevărați, însă, nu dezarmează în fața unor astfel de sancțiuni ei, dimpotrivă, se îndîrjesc și reiau atacul cu energii și ambiții înzecite !). În ultimele 3—4 plicuri trimise, condeiul dv. se arată considerabil maturizat, mult mai sigur de el, izbutînd pagini remarcabile (cea mai mare parte din texte — ca să nu mai înșirăm, interminabil, titlurile, se află între bine și excelent). Va trebui deci să organizăm în curînd o nouă „grămadă deschisă” (dacă nu cumva vă e frică ? !...).

S. PLANETARU : Din nou, multe lucruri interesante, pe care le vom da la iveală cît de curînd.

GH. CÎRNECI : Deocamdată, nu se văd semne deosebite de progres, dar proiectele pe care ni le comunicați sînt, fără îndoială, excelente.

A. DAN : Cîteva sînt parcă mai înfiripate („Zîmbind mă ridic”, „Dac-o să întîrzii”, „Și nu găsesc”), dar, în general, lucrurile rămîn sub semnul dilematismului naiv, preocupat mai ales să combine clatină cu platină și mai puțin să exploreze pînă la capăt un gînd, să urmărească un cîntec al substanței (și nu al aparenței imediate). Proza e subredă, trasă de păr, deși e scrisă cu aceeași vervă și naturalețe candidă (care ar merita mai multă atenție, stăruință, ambiție, din partea celui ce deține asemenea atu-uri). Rămînem (ce să facem ?) în așteptare.

I. Bota-Lupeni, Dohi Alexandru, Dilonă H., Gheorghia Genoveva, Iacob Rădescu, Ucespop Uidivo, Traian Ștef, Galateeca, („Ipostaze”, „Puntea suspinelor”, „Trăsături”), Dănuț Diaconescu, („Baladă”, „Celui ce va coborî”, „Triptic”), C. A. Bojescu, Ecaterina („Pablo Neruda”), Adam Ștefan („Tinerete”, „Încercare de gest”, „Definiție”) : Sînt unele semne, merită să insistăm.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Cîntec pentru altă dată

E tîrziu,
vreau uneori să-mi simt
carnea, privirea
și mă pomenesc mîngîind cite o floare.
Mă strig
și-mi răspunde un rîu ori o stea,
sînt ca un cîntec
am trecut printre atîtea lucruri
și în fiecare s-a depus
cite o parte din mine,
singur tot mai singur
rămîne trupul meu.
e tîrziu razele lunii
au început să-mi ocolească
fereastra.
iar azi-noapte
am văzut drumul cum se desprinde
și pleacă din dreptul casei mele...
Aievea să fie oare vechiul cîntec
în care la sfîrșit,
odată cu personajele,
moare și poetul ?

Gabriel CHIFU

Zîmbind, mă ridic...

E primul meu zbor
deasupra fiordului înghețat.
Nimeni, aici jos,
nu mi-a spus : rămii !
Nimeni, acolo sus,
nu m-a strigat.
Printre cuvinte străine,
fulguito de-un vînt aspru și rece,
cu taina ghemuită sub aripa stîngă,
fără zăbavă voi trece,
nici o pasăre albă, întoarsă, de pradă,
nu mi-a ieșit înainte,
să-i spun,
sfidînd filfîitul aripilor reci,
că nu mă mai tem de nimic
că nu mă mai ispitesc
alte poteci,
că-n primul meu zbor,
zîmbind, peste toți mă ridic.

Anci DAN



Desen de Gh. Ciuchete

Nașterea unicei existențe

I
La început exista doar Cuvîntul
segment se rostogoli în părți egale
cerînd apă pămînt și aer
și se născu din nou
sub o altă lumină
a ochiului omenesc.
De unde oare sub pleoapă
plutea cenușa și ruga
la ceasul cînd sub limbă
așteptau tăceri
cînd oglindeau pietrele zborul
de unde se așternea
vălul acela ce căuta să exprime
vălul de sticlă de aer de aur
ce se sfărîma cînd era numit
poezie.

II
Pietrele trebuie sfărîmate
aripa bruma dorința
trebuie decojite pînă la sămînță
și chiar dincolo de naștere
în părinți să privim
apa în nori și
norii în pietre
și stîncă în aripa lor
iată aici modelată ca-n ceară
arcuirea dorinței de cer și căderea.

III
Aerul meu
trebuie să-l sorbi
bucată cu bucată

Natură moartă

A coclit arama candelabrului
în ea urma timpului e o stampă
ca seva în trunchiurile arborilor
pe care numai presimțirea anotimpurilor
o face să urce în ramuri.
A coclit arama candelabrului
lumina îi dă vîrstă cangrenei roșcate,
lumina se oglindește în luciul mineral
bucurîndu-se ca un copil de culoarea ei.
A coclit arama candelabrului
Narcis verzui prefăcîndu-se într-o
altă formă și într-un alt chip
în care își sădește iubirea metalului.

Victor CROITORU

Jertfa mea

Nimeni să nu mă acuze
că mă iubesc prea mult
că mă cred un crin
strălucind
în gușa abisului.
Nu halucinez
la lumina singelui,
cînd văd griul speranței
izbucnind
din umerii mei roditori.
Doar hirtia
pe care îmi înflorește curajul
primește iertarea
vorbilor mele
de ibovnic al soartei.
Mă creez imaginar de perfect
doar pentru a putea spune
mai mult decît alții,
doar pentru a putea spune
că sîntem cele mai bune ființe
ce au respirat vreodată
în ogrăzile timpului.
Doar cînd există
iubire de sine
punțile cerului
se petrec
în bisericile infinitului
ca o laudă a omului.
Mă iubesc
deci ne iubim.

Florin PESCARU

Mărturisiri

Sînt un spațiu de aer și apă
Sortit chemărilor către astre
Bîntuit de fluxuri și refluxuri
întotdeauna cu dorința de a fi flocără.
Nemulțumit întotdeauna de forma mea,
Această formă ciudată, trecătoare și insuficientă,
Pentru spațiile pe care mi le poate cuprinde mintea.

Am prea puține nave, prea puține unelte
și prea puține culori,
Am numai două miîni, față de cite sînt de făcut,
Picioarele-mi sînt prea mici pentru încălțările de nouri
Și privirile mele mereu au un orizont.

Mi-e sufletul incendiat de suferințele semenilor,
Veghea mea la căpătîiul bolnavilor, fiind mai mult
o strajă.

Zidit din ciudățeni, prea mică este clădirea mea.
Oase și fum — o mină de pămînt stelar
Și-un spațiu al năzuinței bîntuit de furtuni
Unde-mi strălucește ca o torță cuvîntul
Pe care-l poartă marii meșteri pe schele,
Pe care-l poartă muntii în piatră și marea în valuri,
Cuvîntul corabie, minăstire, stea...

Gheorghe PALEL

și să-mi spuî dacă-l pot respira
sau să taci pentru un timp foarte
îndelungct
dacă este otrăvitor
și eu avînd încredere-n tăcerea ta
să-l respir cu lăcomie pînă la os.

IV

Zilele mele
această segmentare artificială
de ordinul n
încrustează cite o vertebră
în axul meu rotitor
vîndînd în unde largi supersonice
semnale pentru alte trăiri.

V

Și din nou vălul
numit de unii poezie
care este de fapt doar o crustă
protectoare pentru ochiul obosit de cuvînt
vălul care ia strălucirea
care imbibă inima lucrurilor
de fosforescență.

VI

Și acum tăcerea ca un podium
ca o platformă de poezie
ca un talger în echilibru
care e gata să coboare
pentru a ridica o existență
tăcerea ochi ce se înalță
dimineata.

Viorica IONESCU

Ochiul magic

Precizări necesare

DREPT replica la cel de al doilea răspuns al semnatarului rubricii Pescuitorul de perle tovarășul Elin Serghie ne trimite, sub titlul Perle daco-române finisime, un al treilea text, în care, reluând — iarăși — chestiunea, vestește „jalnicul talmes-balmes de necuviințe, de vorbe inutile și de ocară cu care și-a dat silința să ne improasce numitul Prof. Haddock”. Oricât de exhaustiv ar fi noua demonstrație, considerăm că cititorii s-au familiarizat îndebujuns cu această polemică, a cărei termen, spre regretul nostru au degenerat, astfel că prelungirea ei ar fi spre paguba ambilor combatanți dar mai ales în detrimentul cititorilor, pentru care „Ochiul magic” are — și trebuie să aibă — cu totul alte rosturi. În această pagină, revista și-a propus să dea posibilitate de replică în primul rând scriitorilor care se consideră lezați de o cronică sau un comentariu la onera lor sau în legătură cu aspecte din viața literară ce li s-ar părea inadecvate: în sfârșit, tot în această pagină publicăm diferite sesizări de interes obțese „voce din public”, răspunsuri ale instituțiilor în cauză etc. Niel într-un caz, „România literară” nu dorește, deci, să se lase antrenată de făgășul polemicii cu atacuri la persoană sau

într-un stil de violență, — principiu major fiind acela că semnatarii textelor ce ne stat adresa te sint direct responsabili de conținutul și fi nuta lor — prin urmare nu angajează direcția revistei însăși. Cu această precizare, subliniem, încă o dată, că, năzuind a oferi un primej de manifestare prin cipială și în termeni urbane, unor factori de opinie publică, pagina „Ochiul magic” nu va găzdui texte de scandal sau producând confuzie, oricâte ar fi semnatarii lor (semnatari pe care-i rugăm totodată să fie, pe cit posibil, conștienți și la obiect).

PRIMUM :

Dintr-o regretabilă eroare — prin urmare din vina nimănui — piesa de teatru Noi sintem legea și judecata a fost anunțată în presă (ca premieră absolută a stagiunii actuale) aparținând unui singur autor. Adică subsemnatul. Rog redacția să aibă bunăvoința de a-mi îngădui să anunț în scris — și public, deci — faptul că textul în cauză este o lucrare comună, semnată de mine și de **IOAN CĂPĂLEANU**. Numele celui de al doilea autor neapărând, domnia sa este frustrat de un merit ce-i aparține. Mulțumindu-vă cu deosebită stimă.

Violet ȘTIRBU

PESCUITORUL DE PERLE

INTRE PERLAGII

● **Prof. DORIN JACOTĂ, Olănești-sat (Vâlcea).** — Aveți perfectă dreptate. Cuvintul „cerime” există și, cum spuneți, are „o largă circulație în limbajul minerilor”. Dar larga lui circulație într-un anume limbaj este totuși o circulație restrinsă. Cu toată poezia pe care o conține, cum cu inflăcărare și iustete remarcăți Dv., e un termen tehnic. Dictionarele limbii curente nu-l consemnează. S-ar putea să fie consemnat în dictionarele tehnice, ceea ce n-am avut încă răgazul să controlez. Cu totul întâmplător, termenul mi-e cunoscut în urma unei vizite făcute, cu mulți ani în urmă, la minele din Baia-Mare. Se vede că Dv. ați trăit printre mineri și cunoașteți bine toată gama întrebunțării cuvintului cu pricina. Însă Dv. înșivă recunoașteți că necunoașterea lui și respingerea lui nu constituie „o perla”. Nu cereți decât „repunerea lui în drepturi”. De aceea, îmi permit să apreciez la Dv. nu atât dreptatea pe care o aveți (că o aveți), cât mai ales felul cumpătat și, aș zice : reverentios, în care vi-o puneți în valoare. S-ar putea să vă sune ciudat că prețuiesc reverența și cumpătarea tocmai eu, căruia, nu o dată, îi sare muștarul... lingvistic ! Dar aici e vorba de una din rarele, izolatele „scăpări”, de care nimeni nu-i scutit, ale unuia „dintre prestigioșii noștri” lingviști, după propria și dreapta Dv. expresie. Mai spuneți : „Este prea bine cunoscută activitatea (autorului) întru apărarea lexiconului limbii române, pentru a mai insista asupra acestui capitol”.

Așa stînd lucrurile, n-ar fi o simplă șicană a face caz de asemenea „scăpare” ? „Repunerea în drepturi” e suficientă. Și Dv. n-ați urmărit altceva.

Totuși, se naște o întrebare : cum e posibilă asemenea greșală (cit de mică ar fi) la „unul din prestigioșii noștri lingviști” ? Explicația, după părerea mea, e firească și evidentă. Cînd împliniți atât de des în publicistica noastră atitea născociri și scîlbăneli lexicale, nu-i de mirare să așezi în rîndul lor un termen rar întrebunțat, de strictă specialitate, și care — într-o publicație de largă circulație — arată a ciudățenie, ceea ce nu s-ar întâmpla dacă l-am întâlni într-o lucrare tehnică.

În încheiere, am de făcut o observație. În scrisoarea Dv. folosiți de trei ori — parcă ar fi o obsesie — cuvintul **lexem**. Dacă scrisoarea ați fi publicat-o într-o revistă, într-o gazetă (cu excluderea celor de specialitate), eu unul aș fi combătut cu vehemență întrebunțarea lui **lexem**, deși e un cuvînt de-al nostru. Cum bine știți, cuvintul are două sensuri. Nu mă voi ocupa de primul sens, nu numai pentru că cere timp și spațiu, ci și pentru că Dv. înșivă îl folosește doar în al doilea sens care face din **lexem** sinonim cu termen, cuvînt, unitate lexicală etc. Cînd avem altuia „termeni” în locul lui, de ce să ne complicăm viața cu **lexemul** atît de special, de rar și de inutil ? Unde mai pui că un cititor obișnuit, adică nu unul „de specialitate”, l-ar putea ușor lua drept o născocitură lexicală...

Profesorul HADDOCK

Ross la 75 de ani

LUI Ross, care împlinește 75 de ani, i-am făcut cunoștința directă acum două decenii, cînd era demult printre caricaturiștii de marcă ai țării. L-am întâlnit într-un an de care e legat și un capitol din propria viață : acela al fondării **Gazetei literare**. În echipa **Gazetei**, care se ivea pe lume cu o deschidere sensibilă a unghiului de vedere, în 1954, cu o destindere ome-noasă a sprincenelor, Ross privea lumea literară printr-o pereche de ochelari cu lentilele rotunde, groase, ce, departe de a-l despărți de „subiec-



Miron Radu Paraschivescu
...văzut de I. Ross

tele” sale, i le apropia parcă mai mult ome-neșie. În anii aceia îi întâlneam, aproape în fiecare număr de **Gazetă**, semnătura, sub cite un chip de scriitor privit cu umorul cordial ce-i stă în fire. Un creion sigur, o linie, un contur ușor accentuat, îl făcea recognoscibil de departe, îi caracteriza o viziune, îi încheaga o lume a sa. O lume din care facem parte și noi, cu care am împărțit, în cei câțiva ani de sau la **Gazetă**, avinturi, speranțe, fluxuri, refluxuri, tristeți, și din nou speranțe. De anii aceia de la mijlocul vieții mi-a adus aminte și expoziția sa de acum cităva vreme. Anii aceia mi-i recheam în memorie aniversarea patriarhală care ar putea fi ideal marcată de un album Ross, cîstind deopotrivă creionul său de demult, ca și cel de azi, minuit, după un accident de sănătate, cu stînga, și, prin desene, înșeși literele și literații pe care i-a prețuit.

Veronica PORUMBACU

CUTIA DE SCRISORI

TOT DESPRE NEPRICEPERE

ÎN „Romania literară” de joi, 29 noiembrie 1973, la rubrica **Prima verba**, Laurențiu Ulici comentează **A patra dimensiune**, folosindu-se de termeni violenți pentru a sustine că în cartea incriminată am dat dovadă de „nepricepere a poeziei” datorită frazeologiei „ininteligibile” locurilor comune, confuziilor, tautologiilor etc. Era de așteptat ca asemenea grave acuzații să fi fost însoțite de explicațiile convingătoare ale semnatarului Laurențiu Ulici se privează însă de asemenea obligații în numele ideii că efortul critic, în aceste cazuri „de lumină” evidentă a înaptitudinii critice” nu-și are nici o justificare. Este o „operație lipsită de farmec, cu totul neinteresantă și, într-un fel, nedemnă”. De acord Teoria ține, în fond, de domeniul locurilor comune, deși Laurențiu Ulici, interesat parcă să se ia act de superioritatea sa intelectuală, o formulează într-un mod atît de pretentios și alambicat, încît n-o mai recunoaște nimeni ușor. De aici urmează partea comică a situației, căci autorul preocupat de probleme mari, le-a scăpat din vedere pe cele mărunte, uitînd să fie loial cu teoria enunțată. Normal era să nu scrie nici un rînd despre **A patra dimensiune** : o carte proastă se chină de la sine. Am convingerea că nu am scris o carte invulnerabilă și probabil aceeași părere o are însuși Laurențiu Ulici despre propriile-i volume. Dar atîta vreme cît obiectele au sint argumentate, ele cămin niște neadevăruri. În cele prea puține cazuri în care l. U. face zgîrcite exemplificări, adică „argumentează”, acuzațiile se întorc împotriva sa Laurențiu Ulici vrea, de

pildă, să treacă drept cunoscător al lui Blaga, reproșîndu-mi că aș confunda miticul cu mitologicul, afirmație neacoperită în ceea ce îl privește și falsă în ceea ce mă privește. Laurențiu Ulici pune cu seninătate pe seama lui Blaga teza „despre necesitatea, pentru poet, de a gîndi mitic”, dovedind o conștientă lipsă de informație. Lacuna se explică deoarece, cum rezultă din comentariile la **A patra dimensiune**, lui Laurențiu Ulici îi displace ideea de a cita autori străini, eventual precursori ai lui Blaga. Dacă ar fi spus că Lucian Blaga a reformulat într-o manieră personală o veche teorie de circulație universală, afirmația ar fi căpătat precizarea necesară, însă exigentul critic de la **Prima verba** nu a făcut-o, situîndu-se între eroare și confuzie. Decupînd un pasaj pentru a-l incrimina, după o metodă reprobabilă, Laurențiu Ulici pe de o parte are impresia că aș confunda concepte fundamentale ale artei (fără explicații, bineînțeles), pe de alta face descoperirea senzațională că esteticul și frumosul ar fi realități tautologice, punînd în dificultate tot ce se cunoaște în problema categoriilor de la Longinus încoace. Lui Laurențiu Ulici îi displace de asemenea faptul că folosesc termeni aflați „în uzul poeticelor moderne”, fată o părere eronată a unui critic preocupat de destinele literaturii actuale. Cu aceasta, din fericire pentru severul critic de la **Prima verba**, lista exemplificărilor s-a epuizat. Altfel, cine știe, am fi aflat mai multe despre „nepriceperea” autorului. Aici, după pilda lui Laurențiu Ulici, s-ar cuveni ticluită chiar o teorie

savantă despre etica scriitoricească. Inutilă însă în cazul de față.

De un singur lucru m-am convins în urma parcurgerii articolelor de la **Prima verba** : mi se pare nu numai comic, ba de-a dreptul ridicol cel care vrea cu orice preț să dea sfaturi altuia, neținînd seama că el însuși are nevoie de ele.

Există în articolul lui Laurențiu Ulici încă un tip de exemplificări asupra cărora îmi propun să insist în continuare, deoarece autorul, în felul său, a fost foarte darnic în citate. Intenția era, după cite înțeleg, să argumenteze „o convingătoare demonstrație de nepricepere a poeziei”. Dată fiind gravitatea acuzației, am simțit nevoia să-mi caut un model pentru a vedea în mod concret eu, neștiutoarea debutantă, cum trebuie făcut și dres. Și ce exemplu putea fi mai potrivit în cazul de față decît însuși scrisul lui Laurențiu Ulici, așa că am citit cu luare aminte cronicile de la **Prima verba**. În comentariul la **A patra dimensiune**, Laurențiu Ulici afirmă, și-l cred, că nu i-a adus nici o satisfacție lectura cărții Elin Serghie, mărturisesc că, citindu-i articolele, am cunoscut momente plăcute, ba aș zice amuzante, reconfortante chiar. La drept vorbind, n-aș vrea să fiu bănuită de intenții polemice. Din contra, voi proceda exact ca Laurențiu Ulici, ca să-i ofer plăcerea de a avea un prim adept în tehnica elaborării discursului critic. Cu alte cuvinte, voi decupa fraze din articolele de la **Prima verba**, cum a procedat și Laurențiu Ulici cînd a „comentat” cartea mea. Să vedem ce rezultă.

Laurențiu Ulici despre Maria Contea : „Speranța era ca lectura să-mi dezlege taina cuvîntului, deși, mărturisesc, am un soi de timiditate intelectuală în fața cărților care mi se refuză înțelegării încă din titlu, ceea ce îmi strică plăcerea lecturii, punîndu-mă în situația unui chirurg obligat să opereze sub clar de lună” ; „Inoceranții ar fi putut fi o carte în care între întîmplările epice, tensiune psihologică și stil să se

vedă mai bine legăturile” : „Prozatoarea e încă foarte aproape de ceea ce povestește, se privește în oglindă, însă nu o face, ca un scriitor, cu conștiința că scrie, ci ca un ins ce simte nevoia unei descărcări nervoase [...]”.

Iată și un fragment calificat **remarcabil** : „Aș pălmui-o pină la singe pe pustoia asta frumoasă și timpită. Mă apropiu de cortină. Dansează corect mortificîndu-și picioarele goale. Dar atît. Poate e fecioară, și asta ar explica totul. Poate e timpită”.

Despre Cornelia Maria Savu : „A fi cum aparî este problema numărul 1 pentru psihologia socială în secolul nostru și, în diverse variante, ea se pune, cu suficiente justificări, și în literatură” : „Cornelia Maria Savu știe foarte multe cuvinte și, mai ales, știe să le așeze sub regimul poeziei fără să arate că face vreun efort”.

Despre Ion Singereanu : „Ion Singereanu e, fără îndoială, un poet, aflat însă într-o situație puțin obișnuită : caută ceea ce crede că îi trebuie și nu ceea ce are”.

Despre Hristu Căndrovanu : „Emoția e radicalul intensității interogative, se înțelege, ce nu se înțelege întotdeauna e calitatea ei formală și asta pentru bunul motiv că a-ți da sufletul pe față nu-i o exclusivitate a poeziei, și nu de putine ori uimirea de sine — care conduce finalmente la vechea ipoteză a poeziei ca exclamație — se dublează, la celălalt capăt al firului, de o altă uimire ce-și face din prima obiect. Poetul trebuie să știe toate astea fiindcă păstrează, cu prudență, o distanță egală între a vorbi, respectiv a întreba, în versuri și a versifica în vorbe, respectiv în interogații”.

Cer scuze maestrului că spațiul nu-mi permite să-i citez întreaga cronică. Pe altă dată.

Magda URSACHE

ZAHĂRUL și PLANETA

SPETA umană a traversat în decursul evoluției sale multitudine mai multe crize de adaptare ecologică, de o gravitate variabilă, care și-au lăsat amprenta, într-o manieră mai mult sau mai puțin consistentă, asupra structurilor biologice. Omul este, din acest punct de vedere, rezultatul unei îndelungate evoluții în decursul căreia, pe de o parte lupta pentru existență și, pe de altă, condițiile potrivnice ale mediului ambiant l-au supus unui continuu proces de adaptare, proces care nu se va încheia alina vreme cît va exista viață pe planetă.

Memoria genetică, mai bine zis: înfălișabilă memorie genetică, a înregistrat și înregistrează încă, cu fidelitate de benedictin și cu precizie de ordinator, toate aceste metamorfoze. În așa fel, încît, în structurile oricărui savant contemporan de mare suprafață pot fi desluite, încă, rudimentele atrofiate ale îndeletnicirilor agro-pastorale, pe care strămoșii săi le practicau, cu secole sau cu milenii în urmă. În acest sens, și omul vremurilor viitoare va fi purtătorul însemnelor evoluției noastre contemporane, ca și al marilor crize ecologice — pe care o străbătem cu toții, concretizată în conflictul izbucnit între tehnosferă și biosferă.

Omul, după cum știm, a evoluat în cea mai mare parte a istoriei sale într-un mediu tehnic cu totul nesemnificativ. Timp de circa 2 milioane de ani, cît au trecut de la apariția primelor unelte, și pînă la revoluția industrială, progresul tehnic a fost extrem de lent. În acest îndelungat interval, omul și-a modificat în mod tot nesemnificativ cadrul ambiental. În ultimele două secole însă, și mai pregnant în ultimul, acest cadru a fost schimbat în mod radical. Apariția pe planetă a tehnosferei a indus apariția unui mediu artificial de existență, care s-a suprapus mediului natural, completîndu-l pe acesta.

Această alertă schimbare de decor a pretins însă tot așa de alerte modificări comportamentale de natură biologică, alerte recondiționări adaptative. Este vorba despre un adevărat șoc de adaptare, care a necesitat eforturi considerabile din partea organismului. Exegeții acestui fenomen precizează, chiar, că dificultățile de adaptare ale omului modern, în fața asaltului tehnosferei, pot fi asemuite din anumite puncte de vedere cu acelea ridicate de șocul brusc al ghetarilor, care au asaltat în vremurile imemorabile ale istoriei planeta și căruia omul a trebuit să-i țină piept circa o sută de mii de ani pentru a supraviețui. Așadar, nu este întru totul exagerat de a vorbi de faptul că, și noi, oamenii civilizației mașiniste, facem față, mai bine zis înfruntăm, o veritabilă „glaciațiune” tehnică, adaptîndu-ne noilor condiții, așa cum ne-am adaptat cîndva și față de rigorile glaciațiunii naturale.

DESIGUR că omul viitorului, acel deocamdată ipotetic și abstract *homo sapientissimus*, va păstra în structurile sale genetice și ceva din efortul nostru adaptativ în legătură cu criza ecologică contemporană. Această criză și, odată cu ea, mecanismele consecutive de adaptare sînt pe cît de impetuoase, pe atît de alerte. Cu toate acestea, speta umană va ieși indiscutabil din impasul creat, pentru că posibilitățile adaptării umane sînt practic infinite. Resursele biologiei în acest domeniu sînt nu numai inepuizabile, ci și de o enormă varietate, iar în acest miracol de fapt stă, poate, însăși eternitatea vieții. Intenționăm, în cele ce urmează, să abordăm o singură fațetă a complexe probleme a adaptării în civilizația noastră ultratehnicizată, legată



Tablou de H. MATISSE

de dezacordul survenit între șocul zahărului rafinat, — element de prim ordin în alimentația contemporană — și între capacitățile metabolice ale organismului, depășite deocamdată de acest șoc. Este vorba despre o problemă pe cît de puțin cunoscută, pe atît de importantă, pentru destinul individual, ca și pentru cel colectiv.

GLUCIDELE, respectiv zaharurile, au reprezentat întotdeauna o componentă fundamentală a alimentației umane. Dar, în milenii de existență pe care le-am petrecut în strînsă comunitate cu natura, aceste substanțe au fost procurate, aproape exclusiv, din grupul de mare diversitate al cerealelor, legumelor și fructelor. În paleolitic, care se întinde pe o perioadă de cîteva sute de mii de ani, omul a fost, după cum știm, culegător, vînat și pescar; în mezolitic a fost crescător, pentru ca în neolitic să devină agricultor. Domnia civilizației cerealiere, cu debut în mileniul al VI-lea dinaintea erei noastre, se întinde pînă în clipa de față, însumînd circa 7000 de ani.

În toată această îndelungă perioadă oamenii n-au cunoscut zahărul rafinat — această zăpadă albă și dulce a civilizației noastre —, care a acoperit pur și simplu, sub un strat gros, bucătăria tradițională. În toată această îndelungă perioadă, organismul uman, prin multiplele sale mecanisme de digestie și prin multiplele sale mecanisme metabolice, s-a profilat din punct de vedere adaptativ pentru valorificarea în scop energetic a glucidelor nerafinate, provenind din amidonul cerealelor, pentru acelea provenind din legume și din fructe.

Alimente cu un mare conținut glucidic și în special hexozic, cum este mierea, au existat în toate perioadele istoriei, dar ele nu au reprezentat nicicînd o modalitate curentă de nutriție. Despre miere, de exemplu, se știe sigur

că era folosită mai ales în scopuri terapeuice, ca obiect ritual și numai în mod cu totul excepțional ca aliment obișnuit.

Iată, așadar, cum alimentarea umană a decurs sub raport glucidic extrem de liniștit, secondata de mecanisme stereotipe de metabolizare, consolidate în decursul îndelungatei evoluții. În mod însă cît se poate de brusc apare pe planetă zahărul rafinat, cu înfinița lui paletă de posibilități alimentare, și cu irezistibilă sa fascinație gustativă, creînd o breșă cu totul impresionantă în comportamentul alimentar uman. Toată această uimitoare schimbare de decor ne-a surprins însă pe picior greșit și timpul scurt de desfășurare a ei nu a permis încă mecanismelor de adaptare să intre în mod plenar în funcție.

Șocul glucidic rafinat intră practic în competiție abia în sec. al XIX-lea, odată cu instaurarea domniei mașinismului pe planetă, cînd alimentația glucidică tradițională intră în penumbră. Cîteva exemple ne vor demonstra temeinicia acestei afirmații. Pe timpul lui Napoleon Bonaparte producția anuală în zahăr rafinat a Franței se ridica la hilara cifră de 4000 tone, pentru ca același produs să se ridice în 1963 la cifra de 2.377.000 tone! În Anglia același consum era de 6—7 kg pe cap de locuitor în 1818, pentru ca să devină de circa 55 kg pe an un secol și jumătate mai tîrziu. În numai trei decenii producția mondială de zahăr s-a triplat. În aceeași măsură, scade în mod logic consumul de cereale; respectiv, una dintre principalele resurse tradiționale pentru satisfacerea necesităților glucidice. Acest consum, care în Italia anilor 1951—1953 era, pe zi și pe cap de locuitor, de 401 gr. în medie, a scăzut în intervalul 1963—1965 la aproximativ 365 gr. Același fenomen de regresivitate s-a înregistrat și în Franța, unde se ajunge, în aceeași unitate de timp, de la 319 gr la 250, iar în Anglia

de la 265 la 215, ș.a.m.d. Explozia și proliferarea zahărului rafinat în alimentația umană modernă se reflectă mult mai bine în dinamica consumului de băuturi nealcoolice, care au la bază acest produs.

În Franța, de exemplu, numai pe parcursul a aproximativ 10 ani (1954—1964), consumul de limonadă a crescut cu 85%, al ceaiului cu 43% și al cafelei cu 16%, în timp ce în aceeași țară, consumul de ciocolată a crescut în cei 15 ani ce urmează lui 1954 cu 102%!

CARE să fie oare explicația științifică a acestei inversări de opțiuni gustative, de preferințe alimentare? Indiscutabil că ea ține de faptul că dulciurile pe bază de zahăr rafinat sînt mai apetisante, se absorb mai rapid și tot așa de rapid ne dau o senzație de forță, de bucurie organică chiar, de tonus hedonic. Nu este nimic rău în asta, dar, din nefericire, organismul uman care timp de 7 milenii a fost profilat pe metabolizarea glucidelor provenind din cereale, legume și fructe, nu a avut încă timpul necesar pentru a se adapta șocului zahărului rafinat, care acționează pe planetă de numai 150 de ani. În această discrepantă, în această disjunctie, trebuie căutată sorginea acestui periculos rebut biologic, concretizat în hipertrofierea patologiei umane, pe linie de diabet, obezitate și arterioscleroză, în special. Abuzul de zahăr rafinat este în mare parte responsabil de toată această hipertrofiere.

Dacă înainte de anul 1900 numărul cazurilor de diabet se ridica la cifra nesemnificativă de unu la mie, aceeași cifră devine 7 la mie între 1900—1946, 14 la mie între 1946—1961, pentru a se ridica la semnificativă și alarmantă cifră de 100 la mie, dincolo de acest ultim an. În ceea ce privește obezitatea, în S.U.A., de exemplu, mai mult de 1/3 dintre adulții situați cronologic între limitele de 40—60 de ani prezintă un exces ponderal, evident nociv, depășind pragul lui 20%. Situația este de-a dreptul alarmantă în materie de arterioscleroză, această veritabilă boală-simbol a civilizației noastre mașiniste de apariția căreia abuzul de zahăr rafinat nu este străin, după cum au demonstrat ultimele cercetări. Această boală, care se află într-o continuă extindere, este întru totul responsabilă de marele tribut — pe care țările civilizate îl dau pe altarul funest al mortalității generale — concretizat în accidentele cardio-vasculare.

În haosul de probleme, care stau în fața omenirii contemporane, disjunctia survenită între șocul glucidic rafinat și capacitățile metabolice ale organismului nu și-a găsit, se pare, încă, momentul necesar de atenție și, implicit, de reflecție. Bîntuie în acest domeniu un anume paseism și o sub-apreciere a acestor aspecte ale existenței umane. Se impune o reconsiderare a acestei complexe problematice, prin prisma ultimelor cercetări. Se impune apelul ardent la responsabilitatea individuală, cu atît mai mult cu cît soluțiile de remediere ale acestei situații abnorme ne stau la îndemînă, ținînd în primul rînd de o alimentație rațională, ca și de o tot rațională ritmare a perioadelor de efort și de repaos. Dar, înainte de orice, este nevoie de cunoaștere, căci, așa cum a spus-o Epicur, cu încă trei secole înaintea erei noastre, „cunoașterea este începutul salvării”.

Finele mecanisme din complexul proces al adaptării, cu posibilități de o înimaginabilă plasticitate, ne vor scoate și de data aceasta la liman, cum ne-au mai scos, de altfel, în atîtea momente de răscurse. Numai să le oferim răgazul necesar pentru aceasta.

Arcadie Percek

Poezia romantică

INTR-UN număr anterior al „României literare” (35/30 august 1973) am prezentat nouă poeți din aria retoromană a Elveției, și anume din Valea Rinului de Sus, regiunea Surselva, reprezentanți ai perioadei de renaștere culturală, începută cam la jumătatea secolului trecut. Acum vom completa tabloul acestei perioade cu cîtiva dintre cei mai importanți poeți ladini.

Forma ladină a retoromanei este vorbită în două dialecte apropiate din Engadina de Sus și de Jos (riul Inn, care străbate această vale, își trimite apele sale limpezi în Dunăre și Marea Neagră...). De același grup lingvistic aparțin locuitorii văilor Münstair și Bravuogn. Din cei 50 000 de vorbitori ai celei de-a patra limbi naționale din Elveția, circa 12 000 sînt ladini. Valea Engadina este vestită în lume pentru stațiunile ei climatice (unde se practică sporturile de iarnă), ca St. Moritz, Scuol, Vulpera, Tarasp etc. În această regiune, marele lingvist (și poet) român Ovid Densusianu a făcut cercetări de limbă, care au fost integrate mai tîrziu în cursul său de filologie romanică comparată, ținut la Universitatea din București.

Primul poet ladin, Gian Travers, a scris în 1527 un lung poem epic de luptă, care narează faptele de vitejie ale autorului contra dusmanului său, feudului Gian Giacomo de Medici. După 1550 mulți preoți reformați din Engadina au tradus în ladină biblia, psalmii, catechismul și unele drame religioase care erau apoi jucate în orășelele de munte. Mica republică montană, în lupta ei îndelungată contra presiunilor Spaniei și Franței, interesate în controlul trecătorilor din Alpi, a produs și o formă originală de cîntec satiric și patriotic. Dar numai odată cu valul european de romantism se poate vorbi de o poezie lirică rafinată. În această perioadă, poeții ladini au început să prețuiască din nou depresiunea lor montană izolată ca pe un patrimoniu de frumuseți naturale și de libertate. Așa a apărut poezia piscurilor și a avalanșelor, a păsărilor de iarnă și a nădurilor întunecate, a apelor limpezi și a piraielor inspumate, a tîranului înfrățit cu natura. Poeții care au călătorit mult au cultivat cîntecul de dor pentru „Frumoasa Engadina”, iar cei care au avut ocazia să frecventeze așa-numita „societate aleasă” au completat gama poeziei ladine cu versuri umoristice, satirice. Poezia de dragoste își are, de asemenea, locul său cuvenit.

Si în ceea ce privește descrierea scenei contemporane, scriitorii ladini (generația mai tînără) au fost foarte activi.

A. M.



Conradin Flugi D' Aspermont

(1787—1874)

Spiritul mamei

O, duh al mamei mele, duh de pace și credință,
O, duh al mamei mele, rămii cu-a mea ființă !
Dă-mi mie crezul tău cel luminos și tare
Dă-mi mie-a ta senină și nobilă purtare
În grai și rugă ca tine-a fi dă-mi binecuvîntare !
O, duh al mamei mele, de pace și credință,
O, duh al mamei mele, rămii mereu cu-a mea ființă !



Saint Moritz (în ladină, San Murezzan)



Simeon Caratsch

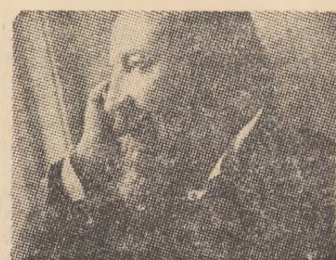
(1826—1891)

Poeții din Engadina

Să fie clima-n Engadina
sau aerul de care-ngheti
sau vinul bun de la Vuclina
ce nasc la noi atîți poeți ?
Poeți mari și poeți mici
răsar parc-ar fi furnici !

Sînt poeți de-orice natură
umorîști și serioși,
rimă dulce, rimă dură,
stil romantic, stil duios.
Engadina-n deal și vale
are doar poeți pe cale !

Dar pe toți în alambic
de-i punem la distilat,
nu ne-ndoim nici un pic,
recunoaștem, ce păcat,
că din tot ce-a fost în el
a rămas un... poezel !



Gian Fadri Caderas

(1830—1891)

O veche legendă

Știut-ai tu, a mea iubită,
Legenda ăstui vechi palat,
Unde-o domniță fericită
Ca pasărea, demult a stat ?

Vechiul castel e-n ruinare
Și doar o rază de departe
li dă o viață trecătoare
Bătrînului lovit de moarte.

Ca și castelu-n suflet sînt
Căzut cu totul în ruină ;
Cînd mă lovește-al toamnei vînt,
Privirea ta-i de soare plină.

Zaccaria Pallioppi

(1820—1873)



Flori de gheață

Pe fereastră sînt vapori,
Iar gerul de noapte
Desenat-a mindre flori
De un alb de lapte.

Sînt gingașe, căci făcînd
Cald în camera de sus,
Ele mor lent, lăcrîmînd
Pentru viața ce s-a dus.

Așa și plăcerea ta,
Biete Zaccario,
Doar în vis se-ntruchipa,
Iar în zori : Adio !

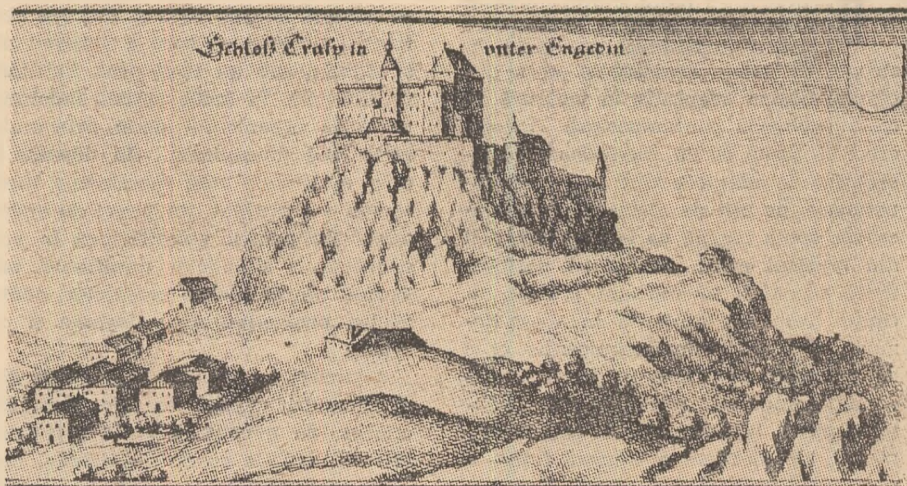
Chasper Po

(1856—1936)

In dubiu

Cu ani în urmă m-am aflat
Într-o pădure unde, cum m-am
priceput,
Dar cu mult drag, am încrustat
Un nume — care azi a dispărut...

Timpul, în pasu-i fără de oprire,
Mi-a pus în umbră orice amintire,
Și numele pe care l-am săpat,
Pe Dumnezeu, că astăzi l-am uitat.
Era : Ursula, Barbara sau Tina ?
Ori Betty, Magdalena, Caterina ?



Castelul Tarasp, gravură din 1649...



ladină

Introducere
și selecție :
Augustin Maissen
Universitatea
din Carolina de Nord
Chapel Hill, S.U.A.

În românește :
Magdalena MARIN



Gudench Barblan

(1860–1916)

Limbii materne

Tu, unor romanș ladin
Grai al mamei mult iubit,
Tu răsuni dulce și lin,
Te iubesc nemărginit !

Mama-n vocea ta divină
M-adormea la legănat,
Ea în dulcea engadină
La ureche mi-a cîntat.

Amintiri nenumărate
Îmi trezește vorba ta
Și nădejdi de mult uitate
Ce mi-au mișcat inima.

Tu plăcut romanș ladin
Grai al mamei mult iubit,
Tu răsuni dulce și lin,
Te iubesc nemărginit !



Peider Lansel

(1863–)

Mesteacănul este stegarul

O brîndușă, jucăușă,
Capu-și saltă pe cîmpie
Și-ascultînd viața larmă
Vrea să vadă și să știe
De s-a dus cumplită iarnă.

Să îi pară ? – Primăvară !
Rîndunele cîntă : Da !
Iarna-n fugă și-a uitat
Pe-ia albă-a sa
Pe-nălțimi, cînd a plecat.

Ce-o să fie ? – Bucurie !
Și-n alai de primăvară
E speranța-n tot drumeagul.
Viața înflorește iară,
Mesteacănul duce steagul.

Jon Guidon

(1892)

Seara

Cu ultima privire a soarelui de mai
Se-mbrățișează cîmpul și casele-n Lüsai.
Și grînele în soare strălucesc,
Fructul speranței celor ce trudes.

Stau copleșit de mindra-ntruchipare
Și-mi ținuiesc privirea-n contemplare,
Înțelegînd că Dumnezeu a dat
Pe case și recolte har binecuvîntat.

Cu ultimele raze-ale soarelui de mai
Se-mbrățișează cîmpul și casele-n Lüsai.

Jachen Luzzi

(1880–1940)

Un sonet

De cînd ai închis ochii pe vecie,
doi ani trecură ceas cu ceas,
și eu în viața asta am rămas
lipsit de tine, draga mea soție !

De-atunci acasă nu mă simt niciunde,
și orice lucru care mi-a plăcut,
azi mi se pare fără conținut,
speranța fără tine nu-mi suride.

Numai tristețea-mi ține compania,
unde mă duc, ea e mereu cu mine ;
inima mea nu are bucuria,

pe care o simțea fiind cu tine.
Și nu mai știu ce vreau pe-acest pămînt,
cînd eu cu inima la tine sînt.

Men Rauch

(1888–1958)

Semănătorul

Seamănă des, seamănă larg,
Azvirle griul ca un arc
Și seamănă egal călcînd,
Pasul și brațul măsurînd.

Aruncă mină după mină,
Griul se pierde în țărînă,
Speranța-n ochi i se aprinde
Că bobul în sol se va prinde.



Casă tipică engadineză



Artur Caflisch

(1893–1972)

Marele ornîc

Orice ceas din astă lume
Într-o zi tot se oprește.
Dar există unu-anume
Care neîntors gonește.

Nu a stat nicicînd din mers
Nici nu și-a greșit menirea.
Acest ceas de Univers
Are ca motor iubirea.

Gian Gianett Cloetta

(1874–1965)

Tempora mutantur

Din Alva către Punt, pe cale,
Adeseori eu m-am oprit
Să mai văd culmea după care
E casa-n care-am locuit.

Dar porneam iar, cu pas vioi,
O lume mă-mbia zîmbînd
Și nu mă uitam înapoi,
Căci eram vesel hoinărînd.

Acum aici am revenit
Ca să privesc spre munte, sus,
Piciorul însă mi-e lipit
Și trupul nu se lasă dus.

Ziua se-nclină spre-nserare
Cu ochii umezi, tulburat,
Privesc la culmea după care
Se află casa-n care-am stat.



— gravură din 1850...



... și într-o fotografie contemporană

O nouă exegeză asupra lui Lévi-Strauss



● Lucrarea *Le structuralisme de Lévi-Strauss* a cercetătoarei Mireille Marc Lipiansky, apărută în Editura Payet, ne propune o perspectivă critică asupra operei celui care a scris *La pensée sauvage*, din partea unei autoare care nu aparține nici unui grup structuralist. Mireille Marc Lipiansky ne dă o panoramă a metodei și a filosofiei lui Lévi-Strauss, realizând, în același timp, o raportare

la ideologia și la opera sa. Exegeza contestă validitatea filosofiei, dar acordă maximă importanță metodei, care este analizată în toată bogăția ei. Această lucrare este până în prezent cea mai informată, cea mai științifică din câte au fost consacrate gândirii lui Lévi-Strauss. Cartea beneficiază și de fundamentul studiului al lui Don Sperber, *Qu'est-ce que le structuralisme?*

Visconti în dilemă

● După refuzul categoric al actriței Audrey Hepburn de a juca în filmul său *Portrete de familie*, Visconti a suferit o nouă decepție. Din două sute de tineri care s-au prezentat la un concurs de selecție în vederea obținerii unui rol principal, alături de acelea deținute de Burt Lancaster și Helmut Berger, nici unul

nu a corespuns vederilor regizorului, astfel că dilema în care se găsea Visconti s-a accentuat. În ultimul moment, Silvana Mangano, implorată de mai mulți admiratori fanatici ai săi și ai lui Visconti, a acceptat să interpreteze rolul pe care trebuia să-l dețină Audrey Hepburn în *Portrete de familie*.

Flaubert, documente inedite

● În seria *Dossiers des lettres nouvelles* a Editurii Droz, Jean Bruncau publică o plachetă de documente inedite cu titlul *Le «Conte Oriental» de Gustave Flaubert. Documents inédits*. Aceste noi documente, descoperite de curind, ne relevă că între 1845 și 1849, sfârșind prima versiune a *Educației sentimentale* și fiind pe punctul de a începe *La Tentation...*, Flaubert proiectează o poveste orientală, *Les sept fils du derviche*. Printre schițele pe care ni le oferă ediția se observă o triplă preocupare a autorului în această perioadă: renovarea artel scrierii (multiplicând planurile din ce în ce mai detaliate înaintea încercării romanului); imaginea Orientului, care se regăsește apoi în *Salambo* și *Hérodias*, și a nuna genul romanului filosofic care se întrevădea în *La Tentation...* și, apoi în *Bouvard et Pecuchet*. Cei șapte fiți ai dervishului încarnază șapte modalități posibile pentru a ajunge la fericire: gindirea, amorul, voluptatea, ambiția, rasa, naivitatea, călătoria.

Centenar Briusov

● S-a împlinit, la sfârșitul anului trecut, un veac de la nașterea lui Valeriu Briusov (1873-1974), poet și critic literar, despre care Maksim Gorki afirma cândva că „este cel mai cult scriitor din Rusia”. Cu acest prilej la Leninigrad și Erevan au fost organizate manifestări comemorative. Redacția colecției „Mostenirea literară”, din Moscova, pregătește pentru tipar volumul cu operele lui V.A. Briusov, printre care — publicate pentru prima oară — *Jurnalele poetului* (perioada februarie 1917), fragmente de proză realistă și fantastică (romanul neîncheiat *Muntele astrului*), drama *Piroent*, scenariul filmului satiric *Ziua judecării de apoi* etc.

Marcel Raymond despre Jacques Rivière

● Ultima carte a lui Marcel Raymond, apărută la Editura José Corti, se intitulează *Études sur Jacques Rivière*. Raymond scrie despre unul din mentorii săi, dar într-un fel aparte. Cele șase studii ale cărții ne oferă mai puțin istoria unui suflet, cit mai ales citeva priviri esențiale asupra mișcării literare, artistice și filosofice din Franța anilor 1905-1925. Jacques Rivière e desigur în centru, dar în *La rencontre avec Claudel*, de exemplu, avem un veritabil dialog Gide — Claudel, la care Jacques Rivière doar se intervine pentru ca noi să putem asista la savoirea dialogului. Reacțiile — incertitudinile, de asemenea — unui tânăr care se zbate între aspirații nietzscheene și dionisiace, creștinism, tradiția clasică franceză, iată ce apare sau ne reapare din scrierile și persoana lui Rivière. *L'idée de sincérité*, *L'exactitude*, *L'étonnant*, dialogul cu Antonin Artaud sint revelatorii în acest sens.

Cazul Sade

● În colecția *Prisme* a Editurii Armand Colin, Françoise Lauega-Treut publică esul *Lectures de Sade*. Autoarea ne oferă un studiu atent și bogat, remarcabil în cadrul exegezei sadiene, care redecide, cu acest prilej „cazul Sade”. „Marchizul de Sade, autor secret, care nu se citește în public, ci doar pe ascuns, proscribul literaturii noastre, paria în forma care nu cunoaște decât aspectul scandalos, devine în cursul secolului al XX-lea subiectul unor studii de restituire”, remarcă exegeta. Noutatea cercetării constă în încercarea de a da un fel de antologie a diverselor maniere de a scrie pe care le-a ilustrat Sade în cursul diferitelor sale virste. În plus, autoarea a încercat o examinare a sociologiei gustului, privind modul cum a fost receptat Sade de-a lungul anilor.



Retrospectivă Ivon Hitchens

● Galeria londoneză Tate a organizat recent o expoziție retrospectivă Ivon Hitchens, cu prilejul împlinirii virstei de 80 de ani. Pictorul — în imagi-

ne surprins de fotoreporter în atelierul său — este considerat drept cel mai mare peisagist modern englez.

Goncourt pentru film

● Miine, 11 Ianuarie 1974, va fi decernat *Le prix Louis Delluc*, considerat un adevărat „Goncourt du cinéma”, (fondat de Maurice Bessy, delegat general la Festivalul de la Cannes). Printre filmele care au fost reținute de juriu figurează: *Le Magnifique* de Philippe de Broca, *Salut l'artiste* de Yves Robert, *La Planète sauvage* de Roland Topor și René Laioux, *Projection privée* de Gertrud. Dintre titlurile încă inedite, juriul premiului *Louis Delluc* a vizionat filme recente de Gérard Blain, Edouard Molinaro, Bertrand Tavernier etc.

O istorie a literaturii științifico-fantastice

● Editura pariziană Albin Michel a publicat, în luna decembrie 1973, o monumentală *Istorie a science-fiction-ului modern*. Lucrarea este datorată lui Jacques Sadoul, fondator al „Clubului cărții de anticipație” în 1966, al colecției „Galaxie-bis” în 1967, al seriei „Science-Fiction” a reputatului „J'ai lu” în 1970 și, în sfârșit, deținător al premiului Apollo pe anul 1972, acordat pentru cel mai bun roman de science-fiction. Recentă *Istorie...* este o competență trecere în revistă a literaturii genului din țările anglo-saxone și din Franța.

AM CITIT DESPRE...

Abatorul mistuit de flăcări

L-AS fi citit oare vreodată pe Kurt Vonnegut Jr. ? Nu prea cred. Deși este unul dintre cei mai populari scriitori americani contemporani. Deși ultimul lui roman, *Breakfastul campionilor*, a deținut foarte multă vreme locul nr. 1 pe lista de bestsellers, așa cum s-a întâmplat de altfel cu mai toate cărțile pe care le-a publicat în ultimul sfert de secol. Deși adulteriorii lui vorbesc despre Vonnegut ca despre un soi de demiurg al erei McLuhan, ca despre ziditorul unui univers original alcătuit din juxtapunerea aleatorie a unor fragmente de viață adevărată, populat de americani descumpăniți, dar și de omuleți verzi de pe planeta Tralfamadore unde timpul nu e ca o apă curgătoare, ci ca un lanț de munți etern prezent, un univers trist, absurd, supermecanizat, înnebunitor, dar la urma urmei amuzant. Deși unii îl pun alături de Thomas Pinchon și de John Barth, scriitori realmente admirabili, întrucât, jonglind cu cele mai complexe date ale științelor fizico-matematice și ale psihiatriciei, creează opere grele de înțelesuri, spirituale, subtile, în care lumea nesimplificată apare în întreaga ei înălțare aiuritoare. Deși unii îl consideră un autor sumbru, în timp ce alții văd în el, dimpotrivă, un născocitor de mitologii roz-bombon, divergență care, oricum, poate încă a curiozitatea.

Cum nu e cu puțință să citești totul, mă lăsasem influențată de critici în ale căror judecăți de valoare m-am deprins să am încredere. Vonnegut este după părerea lor, un scriitor mediocru, de duzină, de consum, filosofia lui, afirmă ei, e o suită de confortabile banalități, proza lui e ternă, neinspirată, fără farmec, calambururile — ieftine. I se reproșează fatalismul facil, simplismul psihologic,

convenționalismul, prețiozitatea, făcătura preferențioasă, dar mai cu seamă ostentația unei angajări derizorii. Anul trecut, când a apărut *Breakfastul campionilor*, Peter Prescott scria în „Newsweek” că Vonnegut arborează poza lui obișnuită constând în a satiriza atitudini pe care numai un reacționar îndrăgostit le-ar putea aproba și erijându-se în adversar al rasismului, al sărăciei, al poluării mediului, ca și cum ar fi singurul cruciat conștient de necesitatea combaterii acestor rele. În „The New York Review of Books”, Michael Wood îl acuză că este un organizator al „dansului liberalului cu realitatea, constând în cițiva pași foarte simpli: ești convins că o carte îți oferă o priveliște insuportabil de intensă a ororilor vieții, în special a ororilor vinovăției și responsabilității (pentru Hiroshima, pentru bombardarea Dresdei, pentru epoca McCarthy). Priveliște este de fapt nu numai suportabilă, dar chiar foarte distractivă. Lăși jos cartea convins nu că ai fost distrat, ci că ai înfruntat bărbătește un coșmar, că ai privit drept în față o realitate oribilă. Este un sentiment care aduce satisfacție și la mulți ține loc de acțiune politică.” Diversiune, deci. N-am citat decât câteva dintre etichetele descalificante care mă deciseseră să nu-l înscriu pe Kurt Vonnegut Jr. pe atât de lungă listă a autorilor de descoperit.

Dintr-odată, însă, toate aceste etichete n-au mai contat, nu mă mai interesa decât un singur lucru: să găsesc cât mai repede unul dintre romanele lui Vonnegut și anume *Abatorul nr. 5 sau Cruciatul copiilor*, apărut încă din 1969, și să citesc fără înfriziere această carte care a obținut recent suprema distincție literară: Autodafeul. A arunca în foc

cărți, a prefăce în cenușă slova tipărită este o infamie de care nu au fost în stare, de-a lungul veacurilor, decât cei mai obscuranțiști dintre bigoți, cei mai mărginiți reacționari. O carte azvirlă în flăcări nu poate fi decât nobilă, numai o carte omească, omească are darul de-a dezlănțui instinctele criminale ale anticulturalilor piromani. *Abatorul nr. 5* a fost incendiat în luna noiembrie a anului 1973, în mica așezare Drake (650 de locuitori) din Dakota de nord, mai precis în crematoriul școlii locale. În 32 de exemplare. Din ordinul directorului școlii, Dale Fuhrman. Așa a reacționat el față de decizia unui profesor de engleză de a recomanda cartea drept lectură particulară elevilor săi în vîrstă de 15 ani. O fi ea America țara tuturor posibilităților, dar la posibilitatea cenzurii prin flăcări nu s-a gîndit acolo nimeni niciodată. Localitatea Drake a devenit brusc celebră, reporteri de pe întreg cuprinsul Statelor Unite au dat buzna pentru a descrie locul uricioasei minuni. Elevii au făcut ceea ce se face dintotdeauna în fața fructului interzis: și-au procurat alte exemplare. Odată cu ei am citit și eu *Abatorul nr. 5*, nu m-am mai lăsat influențată de criticul Peter Prescott care crede că e de ajuns ca un sentiment să fie firesc, omenesc, pentru ca să fie de la sine înțeles și pentru ca etalarea lui să devină nelalocul ei. Abatorul nr. 5 este clădirea din Dresda în care fuseseră închiși prizonierii americani aduși în oraș cu două zile înainte de bombardamentul nimicitor. Printre prizonieri se afla și Kurt Vonnegut. În carte, prizonierul din Abatorul nr. 5 se numește Billy Pilgrim. Ca și Kurt Vonnegut, Billy Pilgrim a scăpat cu viață, deoarece Abatorul nr. 5 a fost una dintre puținele clădiri din Dresda nemistuite de flăcări. *Abatorul nr. 5* a ars la Drake. So it goes, așa merge, sau, într-o traducere mai apropiată de sensul eliptice propoziții englezești folosite de Vonnegut pentru a marca anunțarea fiecărei morți — de la cea a tatălui său pînă la cea a lui Robert Kennedy — așa vine de se întîmplă.

Felicia Antip

CONTINUAM să-l cred adolescent și vesela morții nu mă poate clinti din această credință, chiar dacă, adunați de pe lepede din runda oamenilor iluștri ai Mexicului, anii săi vor depăși cu doi cifre din calendarul de azi.

Adolescent, pentru că numai în acest teritoriu inocența se mai poate întrece în puritate cu fapta de culoare a florilor. Adolescent pentru că numai această vîrstă poartă în ea imensa capacitate a spiritului de a reinventa lumea în speranța de a o face mai bună. Adolescent pentru că întreaga lui existență rămîne sigilată de această virtute înrîtată de acum în nemiscare.

Și nimic, pentru el și pentru arta sa, nu poate fi mai trist și mai neadevărat decît nemiscarea: făcea parte din acei oameni, atît de puțini, care nu pot fi reduși la dimensiunile anatomiei, oameni pe care-i simți depășindu-se pe spații uriașe, ca nișe închipuri din legendele aztecilor, făcînd să dispară sub un singur suris marile prăpăstii ale secolului, ori înșinufindu-și prezența în toate îndoilele lui. Duhuri de maști adevărați, pe care timpul îi trimite din cînd în cînd în lume pentru a-i păstra verticala atît de fragilă, înfîc se poate apleca pînă și sub pasul furnicii.

Nimic, de aceea, nu-l poate evoca exact în această adolescență perpetuă iar amintirea vagă a înfîlîrii cu el mi se pare azi aproape ireală. Poate doar cuvintele, nescrise vreodată, ale lui Gerardo Murillo, acel neastîmpăr mexican care s-a reboțezat Atl (apă, în limba náhuatl) pentru ca, împreunînd ceara, petrolul și rășina, să înceapă să picteze vulcani în erupție, neștiind că peste puțin timp căutările lui vor cristaliza definitiv în Siqueiros.

Era pe atunci simplu soldat în revoluția mexicană și nimeni n-ar fi bănuît în el, nu neapărat o viitoare dimensiune a picturii, ci doar un pictor, alături de mulți alții. Nimeni n-a bănuît aceasta nici imediat după aceea, în 1919, cînd Siqueiros sosea la Madrid, ca simplu atașat militar. Și nici un an mai tîrziu, cînd, din Barcelona, avea să se lanseze acea neașteptată **Chemare către pictorii Amerii II**, răscurse fertila pentru întreg continentul de sub Crucea Sudului.

Din 1921, însă, cînd s-a reîntors în Mexic, lîngă umbrele prăbușitului Tenochtitlan, prezența lui n-a mai putut fi ignorată de nimeni. Bazele manifestului barcelonez au început să fie aplicate punct cu punct: pictură grandioasă; realism absolut, fără concesii desfășurării lirismului; durere și martiri sfîșiați pentru a întretine optimismul viitorilor constructori; tehnici noi care să apropie pictura istorică de mase; libertate în responsabilitatea tratării individuale a temelor.

Vulcanii lui Atl intrau într-adevăr în erupție. Chiar dacă Francisco Goitia, singurul care tratase pînă atunci temele revoluției, se retrăgea pentru totdeauna între indienii xochimilco. Căci Diego de Rivera, David Alfaro Siqueiros și Carlos Romero Orozco, adversari apreciați și prieteni sinceri, știau de acum să transforme flăcări și dureri de secole în picturi care, desconsiderînd



Autoportret

șevaletul, explodau în spațiul deschis al fațadelor pentru a putea fi privite oricînd și de oricine.

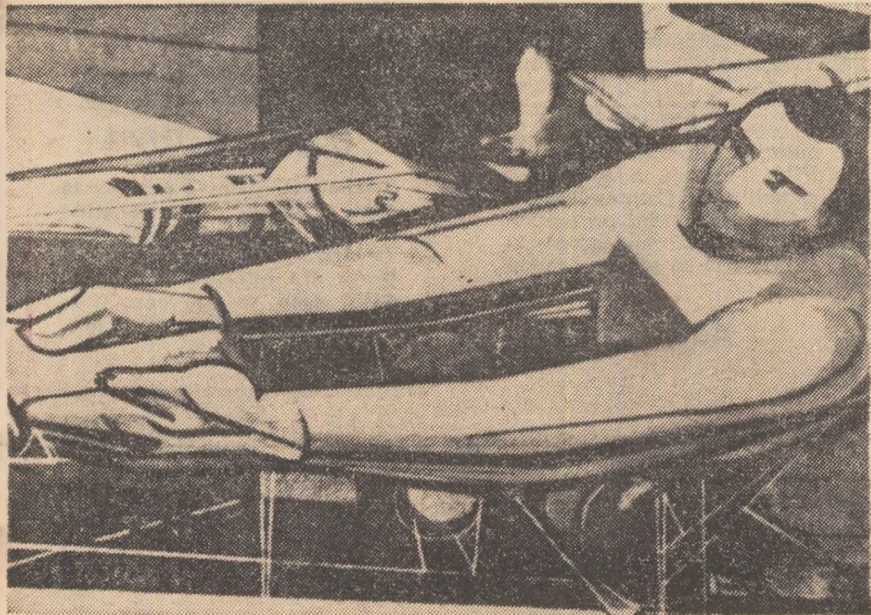
Astfel s-a născut arta muralistică a Mexicului contemporan și Siqueiros, în amintitul trinom, a rămas sămîntă adolescență în mișcare continuă. Inconformist, atras de căutări, ispitit de tehnici, închis sau expulzat din țară ca membru al Partidului Comunist, el a provocat cele mai binefăcătoare polemici artistice. Și multe din lucrările sale au rămas, de aceea, neterminate. Ne gîndim, între altele, la cele șase uriașe fresce: **Patrioți și patriotarzi**, de la Santo Domingo; **America tropicală** din piața Art Center din Los Angeles; **Portretul burgheziei** pentru edificiul sindicatelor din electricitate; **Pentru toți mexicanii**, frescă pentru fațada unui spital; altele două pentru muzeul istoric din Chapultepec...

Ne-au rămas, în schimb, lucrările sale din orașul universitar al Mexicului, acea impresionantă frescă în trei dimensiuni, în realizarea căreia Siqueiros a folosit tehnici noi pentru a putea fi privită cu toată claritatea chiar și dintr-un automobil lansat la peste sută de kilometri, precum și multe altele, risipite pe parcursul unei existențe din care n-au lipsit niciodată nici inocența, nici teribilismul (termenul fidel este cel spaniol, **tremendismo**) și nici speranța.

Să mi-l amintesc, totuși, în acel prag de 1968, cînd l-am oprit pașii grăbiți spre aeroportul din Havana, pentru a-i spune cîteva vorbe și a-i înmîna mărturia solidarității noastre românești pentru una din ultimele sale detenții. Și-a privit îndelung fotografia dintre pătratul grațiilor și a silabisit primele cuvinte din textul de dedesubt (era ultima pagină dintr-un „Contemporanul”) pentru ca, mai apoi, cu surisul care nivela cataclisme, să-mi spună: „Da, știam! Și poezia lui Pablo e foarte frumoasă”. Era un sonet de Pablo Neruda.

Azi nu mai e nici Pablo, nici Neruda și nici Casals. Și nici Siqueiros. Templul hispanic își macină sub timp coloanele de marmură vie...

Darie Novăceanu



Frescă de pe fațada clădirii rectoratului universității din Mexico

Leopoldo Marechal

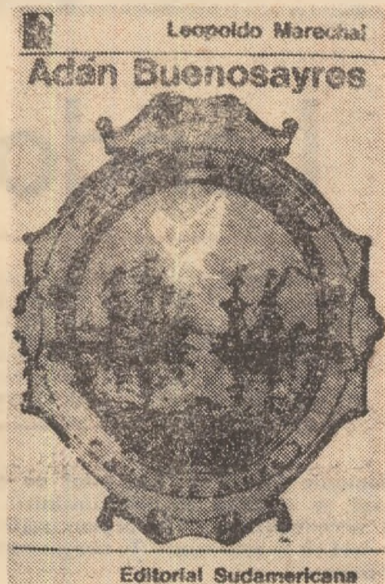
„ADÁN BUENOSAYRES“

EXISTĂ multe și convingătoare argumente pentru a susține, împreună cu Julio Cortázar, că opera culminantă a narativei hispano-americane de azi, summa epică a „continentului vulcanic” nu este prea cunoscută și sărbătorită *Cien años de soledad* (O sută de ani de singurătate) a lui Gabriel Garcia Márquez, ci **Adán Buenosayres** a lui Leopoldo Marechal. Contra calității atotputernice în romanul scriitorului columbian: fabulosul fluent și captivant dar — dacă te gîndești bine — de tip arhaic și închis pentru viitor, numeroasele virtuți, plurala excelență a lui **Adán Buenosayres**, cu evidentele lui posibilități de iradiere și proiecție, pot susține confruntarea și pot câștiga. Oricum, ca originalitate, amploare și capacitate constructivă, mulți critici — printre ei ponderatul și judiciosul Alberto Zum Felde — acordă prioritate lui Leopoldo Marechal asupra tuturor romancierilor argentinieni.

Proporțiile operei sînt monumentale, dar nu copleșitoare. Uimește dar atrage. Tonul narativului se menține alert, ritmul viu și interesul cititorului nu scade o clipă de-a lungul celor 650 de pagini ale romanului. Construcție vastă și totuși bine structurată. Cartea se compune din trei mari secțiuni, din care cea dintîi relatează pelerinajul personajului principal, simbolic denumit Adam, printr-un Buenos Aires prezentat cam în felul Dublinului din *Ulisse* al lui James Joyce: alîndu-se realismul crud, scatologic uneori, cu apoteoza sarcastică, cu sarabanda unei fantezii corozive. Înru-direa celor două cărți nu scade cu nimic autenticitatea și valoarea lui **Adán Buenosayres**, care este vizibil mai ancorat în concret și în viață decît omologul său irlandez. În ansamblul lui, romanul argentinian este mai violent, mai agresiv și are de asemenea implicații ontice mai profunde, rămîind totuși mai puțin finisat artistic decît *Ulisse*. A doua parte a romanului constă în reproducerea unui **Cuaderno de tapas azules** (Caiet cu copertile albastre), biografie lirică a protagonistului narațiunii, care nu este numai un căutător al realității și esențelor argentinieni, ca în prima parte, ci și un întrebător al destinului propriu, un explorator al interiorității, un poet. Povestirea devine aici autobiografică, se desfășoară la persoana întîi și asumă tonalități mai suave, cu irizări onirice. În sfîrșit, ultima parte consistă dintr-o călătorie în infern, în două cetăți mitice, Cacodelfia și Calodelfia, în care autorul reia, în cheia burlescului feroce, personaje și întîmplări din prima parte. E vorba deci de un infern al celor din viață, nu al defuncțiilor, și de un infern cu clare determinante real-sociale, o secțiune argentiniană a infernului. Puterea de viziune distrugătoare din acest extraordinar pandemonium amintește de Dante, fără ca alăturarea să invalideze opera lui Marechal.

Ce unește aceste secțiuni ale construcției romanești? Demnitățile și patetismul căutării inerente condiției umane: prima parte este o călătorie în viață, a doua în amintire, a treia în fantastic, toate întregindu-se într-un destin orfeic. Afară de acest fir care asigură sensul temei și continuitatea substanței, în ciuda rupturilor intenționate practicate, trebuie subliniat alt factor de unitate, și anume complementaritatea atitudinilor și calităților autorului care trece cu egală ușurință și măiestrie de la grotesc la poetic, de la real la fantastic, de la tonul folcloric, popular, la cel rafinat intelectual. Este uimitor cum epopeea se poate imbrina cu parodia, măreția cu ridicolul, în paginile acestei cărți unice.

Desigur, este o carte crudă, în cea mai mare parte demolatoare a vicilor și iluziilor burgheziei din societatea argentiniană a deceniului al trei-



lea al secolului. Fie din cauza acestui obiectiv care cerea vehemență, fie din cauza structurii talentului său, fie din amindouă motivele, fapt este că umorul negru, sarcasmul, ironia sînt calitățile în care autorul pare a se simți cel mai bine. Ce se întîmplă atunci cu evocarea lirică, cu poezia de care vorbeam? Într-adevăr, este multă și autentică poezie în **Adán Buenosayres**, dar ea e o floare a durerii; în ea Marechal se refugiază, rînit, și suferă, pe cînd în sarja împacabilă se bucură și triumfă.

Într-o puține cuvinte despre cele două direcții fundamentale în care se revărsă nutoria de creație romanească a acestui autor în permanentă stare de eflavescență. Cea dintîi: plămînuirea de personaje pregnante, de tipuri care trăiesc, respiră, vorbesc cu teribilă autenticitate — se pare că au fost prinse pe viu și că aproape toate au „cheie”, reproduc diferite notorietăți ale Capitalei argentinieni în anii 1920—30. Acum, pierdut acest interes circumstanțial, personajele au pitorescul unei faune care misună, se foliește cu neistovită vitalitate, dar și cu ceva straniu, neliniștitor ca în vîsurile despre altă planetă. Cu aceasta venim la a doua și la cea mai importantă virtute a romanului: capacitatea autorului de a crea alt real prin comentariu ideatic, prin poezie homericească prin strălucită metaforizare.

S-a discutat mult despre componenta absurdului practică de Marechal cu delictu și în doze masive mai ales în critica socială și în viziunea dantescă. Proporțiile folosirii se pot discuta, dar în genere cred că, totmai pe aceste teme și cu acest procedeu, autorul obține cele mai surprinzătoare și eficiente efecte. Vreau să spun — și cu aceasta consemnez impresia finală a lecturii lui **Adán Buenosayres** — că este un absurd revelator în sensul capacității de a vădi esența anumitor situații și personaje. Dincolo de acest absurd și mai definitor decît el pentru condiția umană, ne apare surisul fraternal de înduioșare și solidaritate pe care **Adán Buenosayres** îl stoarce deontivă autorului și cititorilor. Pe temeiul acestei solidarități, odată cu schimbările din viața publică a Argentinei și cu repetatele ediții ale cărții *) se termină tăcerea sau reticența pe care din motive politice — autorul participa la mișcarea peronistă — anumite cercuri le-au păstrat în trecut față de uimitoarea, incomparabila carte care este **Adán Buenosayres**.

Paul Alexandru Georgescu

*) Vezi recenta ediție, din 1970, a cărei copertă o reproducem.



Cadre din filmele Return from Africa (stinga) și Janice

London Film Festival

UNA din tradițiile sezonului artistic londonez a devenit, în ultimii 17 ani, Festivalul internațional al filmului, manifestare de un tip aparte, desfășurată fără premii, fără juriu, fără jocul de interese caracteristic unei întâlniri competitive. Urmărind timp de aproape trei săptămâni, în confortabilele săli de la National Film Theatre (519 și, respectiv,

165 de locuri) de pe malul sudic al Tamisei, proiecțiile a aproximativ 50 de filme din 25 de țări, am căpătat o anumită imagine a anului cinematografic 1973. În ultima seară a festivalului am solicitat pentru „România literară” un interviu domnului Ken Wlaschin, directorul festivalului.

— Domnule Wlaschin, festivalul pe care-l conduceți de patru ani se numără printre întâlnirile internaționale de cinema necompetitive. Nimeni nu poate trimite filmele pe care ar dori să le reprezinte. În aceste condiții, cum procedați la selecționare?

— De la început, adică din 1956, acest festival a fost conceput ca un festival al festivalurilor. Până azi am încercat să continuăm pe aceeași structură. Aceasta presupune ca toți organizatorii, atât din partea lui National Film Theatre, cât și din partea lui British Film Institut, să participe la cele mai importante întâlniri de film din lume, cum sînt Cannes, Berlin, Moscova, San Sebastian, Locarno, Veneția, ca și la festivalurile dedicate exclusiv scurt-metrajelor de la Cork, Grenoble, Oberhausen, Cracovia și altele. În aceste întâlniri fiecare dintre noi se consideră un delegat al festivalului de la Londra și reține filmele pe care le socotește interesante — indiferent dacă au fost premiate sau nu — și, desigur, modul britanic de a judeca filmele poate fi diferit de cel al juriilor festivalurilor. La prezenta ediție s-a întâmplat să avem 4—5 filme de lung și scurt-metraj care au obținut în 1973 premii importante. Selecția e dictată însă de sfatul criticilor britanici sau de cel al persoanelor de specialitate din Statele Unite, Japonia, Canada care sînt în legătură cu Institutul nostru de film. Deseori alegem filme care nu au participat la nici un festival, dar pe care le socotim reprezentative pentru producția ultimului an. Anul acesta, am avut o mulțime de astfel de filme ca „Rătăcitorii” al regizorului japonez Ken Ichikawa, prezentat în premieră mondială, sau filmul lui Maximilian Schell — „Pietonul”, care nu a luat parte la vreun festival și a cărui premieră a avut loc în luna noiembrie la Chicago, după care i s-a acordat premiul criticii americane al anului.

— Și totuși, cum stabiliți criteriile de selecție pentru filmele care nu au putut fi văzute de nici un critic englez? Faceți o prospectare a presei cinematografice și prin lectura revistelor de specialitate?

— La Institutul de film britanic, unde lucrează aproape 350 de persoane, avem un serviciu de informații care e la curent cu toată presa cinematografică din lume, cu filmele care se fac, cu premierele de pretutindeni, cu recenziile filmelor. Cunoaștem de obicei criticii care semnează articolele și știm cui putem da credit sau nu. Alteori, producători sau critici din alte țări ni se adresează direct, propunându-ne filme, indicându-ne, de pildă, cel mai bun film danez sau indian al anului. Noi contactăm producătorul respectiv și filmul ne e trimis la vizionare sau ne deplasăm să-l vedem în țara respectivă. Eu, de pildă, am fost în Japonia și am vizionat producția ultimului an, reținînd pentru festival trei filme, dintre care unul, cum vă spuneam, în premieră mondială. Colegii mei au fost în Cehoslovacia, în Germania Federală și așa mai departe... Alteori alegem filmele unor autori care ni s-au părut interesați în anii trecuți.

— Alegerea corespunde într-o oarecare măsură și înclinațiilor dumneavoastră personale sau credeți că acest gen de filme sînt reprezentative pentru arta cinematografică de azi?

— Este o întrebare foarte grea. Întotdeauna încercăm ca alegerea să nu fie făcută în funcție de gustul unei persoane sau a alteia. Dimpotrivă, dorim, și credem că e bine așa, ca festivalul să reflecte ceea ce s-a întâmplat în lumea cinematografică în anul care s-a încheiat. De aceea nu alegem în mod necesar capodoperele anului, uneori nici măcar filmele mari, ci ne oprim asupra filmelor reprezentative pentru creația cineaștilor. Dacă, de pildă, într-un an cei mai interesați și originali regizori, sau regizorii debutanți, se interesează cu precădere de anumite subiecte, cum anul acesta au fost cu precădere temele misterioase, stranii, înfricoșătoare, provocatoare, — nu cred că trebuie să le ignorăm. Sîntem datori față de profesiunea noastră de critici să prezentăm ceea ce

se întâmplă în lumea filmului, chiar dacă aceasta nu dă o imagine prea veselă asupra lumii în care trăim. O serie de filme, precum „Tandrețea lupilor” al regizorului vest-german Ulli Lommel, care este în multe sensuri un film „înfricoșător”, pe care nu l-aș putea număra printre filmele mele favorite dintr-un an, a fost totuși bine primit la festivalul de la Edinburgh pentru felul în care reflectă consecințele psihozei naziste în viața individului, în special cînd acesta se află prin natura sa în afara normalității. O altă serie de filme se preocupă de cauzele apariției fascismului, care au dus la izbucnirea celui de al doilea război mondial. Alte filme pe care le-am putea considera experimentale ne introduc într-o lume a visului, a imaginației fantastice („Unii numesc aceasta dragoste” — S.U.A.; „Agonia romantică” — Olanda; „Tăticul” — Anglia). Cum vă spuneam, multe dintre ele nu le-am ales pentru că sînt filme mari, ci pentru a arăta genul de subiecte de care sînt atrași în ultima vreme, din ce în ce mai mult, cineaștii din multe țări occidentale.

— În calitatea dumneavoastră de critic și nu în cea de director al festivalului, socotiți aceste filme o oglindă, deformantă, dar totuși o oglindă a epocii moderne și a crizelor sale, așa cum pentru Shakespeare era teatrul în vremea sa?

— E greu de spus. Cred că producția unui singur an nu poate fi concludentă pentru atitudinea oamenilor față de viață și societate, atitudine care se schimbă treptat de-a lungul unor perioade mai lungi. Cred, apoi, că doar o singură artă, precum cea a filmului, nu poate reflecta în totalitate schimbările de atitudine; trebuie luate în considerație și literatură, și muzica, și pictura. Dar, desigur, cred că artiștii care lucrează în cinema — și majoritatea filmelor pe care le-am arătat aparțin unor autori într-un totuși dedicat artei filmului, au făcut filmele în care cred, nu filmele comandate de către un producător, și aceasta este foarte important. Artiștii au un fel de antene și ei sînt sensibili nu numai la ceea ce se întâmplă azi, ci pot percepe și ceea ce se va întâmpla mâine. Ei reflectă o lume a viitorului, poate chiar în mod inconștient. Poate că filme care azi nu sînt bine primite sau sînt considerate experimente, sau sînt percepute ca insuccese, vor fi peste cîțiva ani apreciate ca filme care au deschis un nou drum cinematografului. În pictură, avem multe exemple de acest fel.

— Anul trecut, pentru prima dată, a fost prezentat în cadrul festivalului de la Londra — 1972, un film românesc. Ați putea să-mi spuneți cum a fost primit aici de către criticii și publicul britanic?

— Vă referiți la filmul lui Mihu, „Felix și Otilia”. A fost primul film românesc de ficțiune prezentat de către London Film Festival. Pot spune că a fost foarte bine primit. Nu cred că ar fi putut face un mare succes de casă în Anglia, dar a avut un real succes de critică, iar publicul festivalului l-a apreciat. Acest film a determinat în mare măsură interesul nostru pentru filmul românesc și lui i se datorează, în parte, ideea de a organiza o întreagă săptămînă a filmului românesc, aici, la National Film Theatre. Această „săptămînă” care a avut loc la începutul anului 1973, a însemnat pentru mulți o fereastră deschisă spre cinematografia românească și ne-am dat seama că ea are un rol important în lumea filmului. Pot spune că datorită succesului filmului „Felix și Otilia” la London Film Festival, a succesului „Nunții de piatră” la săptămîna criticii de la Cannes și datorită succesului real al celor șapte filme românești prezentate la National Film Theatre, mulți au realizat că cinematografia românească merită tot interesul și că de la ea putem aștepta cu siguranță cîțiva mari regizori.

Adina Darian

Londra, decembrie 1973.

Mireasma tăcerii...



...învăluie, îmbătătoare, coridoarele federației de fotbal. Pierduți într-un pahar de rouă par toți înalții funcționari. Dulci, suavi, liniștiți și cu zîmbetul îngropat în cozonac. Duminică, seara tîrziu, am urmărit la televizor tragerea la sorți și alcătuirea celor patru grupe din turneul final al C.M. M-am înnegrit la față și m-am rugat de gușteri pe balcoanele federației. Lăsar luni dimineața — soarele și gerul spărgeau geamuri în dinți — m-am lăsat prin strada Vasile Conta să văd cîtă brîncă și cît dalac s-a lipit de pereții mîndrului județ al sportului, mai ales pe aripa aia de cioară vopsită prin toate continentele. Am intrat înăuntru și m-am pomenit că sînt singurul cu căciula în toarsă pe dos. Federația e un colț de rai, fiecare șef e un tipar de floare, îți lasă gura apă să-l apuci de potir și să-i verși nepriceperea în chiuveță. Pace, liniște și curățenie, lumea e veselă, bine dispusă și lăcomă de petrecere, ca pe malul lacului în care se piaptănă Afrodită. Aici nu-ți trebuie gheare de vultur că nu dă nimeni cu mătura. Aici se joacă risca din zori și pînă-n noapte și cade numai pajura. În rai adie mereu zefirul, nu ca afară unde trebuie să sufl-n pumni o căpiță de abur ca să-ți dezmorești un deșt.

Rumeniți și împlețiți cu binele, asemeni covrigilor de Buzău, cei care au dus naționala de fotbal în cutia mizeriei ar trebui scoși cu ochii spre muntele Găina și puși să se însoare cu drumul mare. Zicînd astea toate, mi-am închipuit că voi sparge tăcerea. Am fost și rămîn un naiv, casa aia e foarte bine legată-n funii.

Fănuș Neagu

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 postali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

