

România literară

N. D. COCEA

(pag. 16-17)

Dimensiunea ideologică

AM RELEVAT și altădată valoarea, ca atare necesitatea operei de gândire teoretică, dimensiunea ideologică fiind tot mai mult aceea care dă pregnanță contemporană nu numai activităților specifice, dar însăși creației artistice pe ansamblul concretizărilor ei. E un fapt că — la scara mondială — romanul este acela care polarizează în cea mai largă măsură implicația, incidența ideologică, dacă magma lui nu e direct social-politică, după cum eseu, în atâtea domenii, deci divers ca sursă și ca finalitate, a devenit astăzi o a „doua natură” a literaturii, în sensul, larg, al cuprinderii gândirii despre om și despre lume. De altfel, o celebră istorie a literaturii franceze, precum cea a lui G. Lanson, acorda încă acum 8 decenii, cind a apărut (1894), și acordă, în numeroasele ediții succesive, capitole întregi istoriei, filosofiei, științei, doctinelor sociale, lui Calvin, Montaigne, Pascal, Montesquieu, Buffon, Claude Bernard, Ernest Renan, Bergson, Henri Poincaré, apoi (în edițiile mai recente) lui Plank, Einstein, fizicii nucleare, geneticii și biologiei, „relației strinse între filosofie și literatură”...

În dezvoltarea culturii noastre, o **Introducere** precum aceea, din 1840, la „Dacia literară” a lui Kogălniceanu este nu o simplă „operă”, ci o capodoperă de gândire social-politică, de ideologie literară; **Bazele unei literaturi naționale**, eseu, din 1855, al tinărului Al. Odobescu, ca și **Principiile critice**, cel al lui Radu Ionescu, din 1861, precedind studiile și eseurile lui Titu Maiorescu, sau ale lui Xenopol, ale lui Gherea, Ibrăileanu, sau Iorga, urmate de cele ale lui Lovinescu, Părvan, Ralea, Blaga, Zarifopol, Camil Petrescu, Călinescu, Vianu; apoi studiile sociologice ale lui L. Pătrășcanu — ca să nu cităm decît parțial și numai dintre marii dispăruți —, acestea și altele sînt prin ele însele tot atâtea argumente pentru o bogată activitate teoretică, ideologică, în multiple modalități, implicînd multiple domenii. O asemenea activitate s-a distins totdeauna, în trecut, tocmai prin aprecierea corespunzătoare sporului de gândire originală asupra istoriei, a civilizației, a culturii, a artei românești, fiind, ca atare, stimulată eficient, editorial și publicistic.

În domeniul literaturii și artei, demersul teoretic, ideologic, filosofic, sociologic — ori cum l-am intitula — este astăzi prodigios reprezentat, la scara mondială (cf. publicațiile UNESCO), statisticile în această privință asamblînd cele mai mari cifre. Aceasta datorită, desigur, și revoluției tehnico-științifice, care, prin „mass media”, a lărgit enorm cimpul de impact cu publicul cititor, tot mai receptiv la interferențele științe-arte, la concretizarea prin cărți, reviste, radio-televiziune, a vastei game de activități ale gândirii, ale talentului, în noi și noi forme ale tehnicii de muncă intelectuală. Panorame, dicționare de idei, antologii de texte, „reviste” radio-televizate, noi modalități în cunoașterea și răs-pîndirea operelor de artă plastică, a celor muzicale, noi forme de dezbateri intelectuală (simpozioane, mese rotunde, anchete, conferințe, colocvii) — toate confirmă conștiința unei cotituri în relația cultură-civilizație, „explozia informațională” fiindu-i implicită.

De unde concluzia că tocmai într-o asemenea situație, cu o asemenea perspectivă care — nu ignorăm aceasta — poate avea și efecte negative (prin facilitarea unei confuzii a valorilor), dimensiunea, deci preocuparea, deci stimularea acțiunii teoretice, ideologice, trebuie să stea ca un prim obiectiv pe ecranul revoluției noastre culturale. Iar în domeniul literar-artistice, lucrarea, ca să nu spunem „opera” (deși ea nu exclude, dimpotrivă: implică talentul, vocația) de teorie, de critică, de estetică, de istorie, de ideologie, se cuvine a fi apreciată de la **același plafon** categorial, fără, deci, discriminări în raport cu „operele” de (pură?) „creație”. Bineînțeles, cu un autorizat discernămint valoric, adică de la caz la caz, aceeași exigență, dar și același indici stimulatori operînd **pe ansamblul** gândirii, talentului, geniului național.

Ansamblu care, astăzi, e mai fecund ca oricînd, tocmai în perspectiva, continuu validată, a eferescenței noastre ideologice, datorită celei mai înaintate dintre concepțiile despre om și societate, despre destinul pe care, prin noi înșine, ni-l făurim.

George Ivașcu



Dumitru Ghiță : „La patinaj”.

COPILĂRIE

Fu purtam nume de împărat,
Fratele meu nume de voevod.
Umblam cu picioarele goale
Prin zloată, prin glod.

Flăminzi ne duceam la școală,
Flăminzi ne întorceam acasă,
Berzele și cocorii ne spuneau
Că lumea e mare, frumoasă.

Pămîntul se încălzea sub zăpadă,
Ca roua zăpada se topea.

Steaua care răsărea mai întîi
Era steaua de seară a mea.

Mă uitam la ea ore întregi,
Ea se uita neclintită la mine.
Licărul roșu i-l simțeam alături
La rău și la bine.

N-am mai avut timp să privesc cerul,
M-am dus să slugăresc la oraș.
Din grădina stăpînului adunam frunzele
De trei ori pe zi, pe fărăș.

Zaharia Stancu

Din 7
în 7 zile

O importantă vizită prietenească

LA INVITAȚIA tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a sosit în țara noastră Maiestatea Sa Regele Hussein Ibn Talal al Regatului Hașemit al Iordaniei. Considerată, pe drept cuvânt, ca un moment important în dezvoltarea relațiilor de colaborare și de prietenie româno-iordaniene, vizita, începută la amiaza zilei de 29 ianuarie, este expresia evoluției ascendente a legăturilor dintre cele două state și popoare, în interesul reciproc, al cauzei păcii, colaborării și înțelegerii internaționale. Convorbirile oficiale româno-iordaniene au început, în după-amiaza zilei de marți, la Palatul Consiliului de Stat și s-au desfășurat sub semnul sentimentelor de stimă și de prietenie ce caracterizează raporturile dintre popoarele român și iordanian, al dorinței reciproce de a promova, pe multiple planuri, colaborarea între cele două țări, de a contribui la consolidarea cursului pozitiv din viața internațională, la afirmarea în lume a unor relații noi, a unui climat de pace și de securitate, încredere și conlucrare pașnică între state, în cadrul căruia să fie asigurat progresul general al fiecărei națiuni. Ziarele noastre arată, în continuare, că, într-un spirit de înțelegere reciprocă, au fost examinate o serie de căi și de mijloace pentru extinderea colaborării româno-iordaniene în diferite domenii de activitate.

Toasturile de la dineul oficial

ÎN SEARA primei zile a vizitei a avut loc un dineu oferit de președintele Nicolae Ceaușescu în saloanele Palatului Consiliului de Stat în onoarea Maiestății Sale Regelui Hussein Ibn Talal. Cu acest prilej, președintele Nicolae Ceaușescu a rostit un toast din care reproducem: „Vizita pe care o efectuați în România constituie expresia relațiilor de colaborare și prietenie dintre poporul român și poporul iordanian. În același timp, consider că ea constituie și o expresie a dorinței reciproce de a extinde și în viitor această colaborare în toate domeniile de activitate. Ceea ce am realizat până acum în domeniul colaborării economice, tehnico-științifice și culturale constituie de fapt numai un început. Sperăm că vizita, convorbirile pe care le avem cu acest prilej vor evidenția noi posibilități și vor marca un moment important în colaborarea viitoare dintre țările noastre. Trăim într-o perioadă internațională când lumea e în plină transformare. Asistăm la un început de destindere, de afirmare tot mai puternică a dorinței de colaborare dintre popoare. Desigur, nu putem face abstracție de faptul că pentru a realiza o reală destindere în viața internațională, pentru afirmarea cu putere a principiului egalității, respectării independenței și suveranității naționale, a neamstecului în treburile interne și avantajului reciproc trebuie depuse încă eforturi susținute”.

În toastul de răspuns, Maiestatea Sa Regele Iordaniei a spus, între altele: „Doresc să vă transmit, în numele Iordaniei, sentimentele noastre deosebite și aprecierea bună despre relațiile existente și să exprim speranța și dorința noastră sinceră de a dezvolta aceste legături în toate domeniile de activitate; exprim, totodată, aprecierea noastră deosebită față de stimața dumneavoastră persoană, pentru rolul deosebit pe care-l aveți în conducerea marelui dumneavoastră stat, pentru făurirea unei lumi mai bune, a unui viitor mai bun pentru întreaga omenire. În ce privește principiile pe care le-ați amintit, domnule președinte, aceste principii le apărăm și noi cu toată strictețea; ele sînt și principiile noastre. Noi vrem, ca și dumneavoastră, să ajungem la aceleași scopuri, la aceleași rezultate pentru poporul nostru, la o lume mai bună. Noi credem și avem convingerea că facem parte din aceeași familie; susținem și credem în necesitatea creșterii rolului Organizației Națiunilor Unite, credem, de asemenea, în necesitatea ca statele să se respecte reciproc, să colaboreze, pe această bază, să respecte independența în interesul lor, pentru ridicarea omului pe o treaptă superioară, pe care o merită, pentru o viață mai bună și un trai mai fericit. În ceea ce privește zona din care vin și despre care ați vorbit, avem aprecieri deosebite pentru politica dumneavoastră înțeleaptă, pentru atenția cu care dumneavoastră priviți fiecare moment, fiecare eveniment din această regiune”.

Un rol proeminent

AGENȚIILE de presă, comentind vizita de la București și convorbirile româno-iordaniene, citează ziarul iordanian „Al-Rai” care apare la Amman și este organ al Uniunii Naționale arabe din Iordania. Vizita, scrie ziarul, va servi cauza păcii și a justiției în Orientul Apropiat. Subliniind că România și Iordania se pronunță pentru o abordare deschisă a problemelor internaționale actuale, „Al-Rai” menționează: „România deține, în prezent, un rol proeminent în problemele internaționale, datorită acestei politici deschise și este normal ca, la un moment dat, să se întâlnească cu Iordania în acest domeniu”.

După dezangajare

CORTUL de la kilometrul 101, de pe șoseaua Cairo-Suez și-a încheiat rolul istoric. A fost realizată dezangajarea unităților militare egiptene și israeliene. Din prima zi a săptămînii în curs trupele israeliene s-au repleat la est de Canalul Suez, iar armata egipteană a preluat controlul asupra teritoriului și procedează la deminarea regiunii, în vederea restabilirii complete a comunicațiilor civile. Se și prevede începerea neîntîrziată a reconstruirii orașului portuar Suez, distrus în proporție de 80 la sută în timpul acțiunilor militare. Pe plan politic și diplomatic se semnalează declarațiile ministrului de externe egiptean, Ismail Fahmy, publicate de ziarul italian „Corriere della Sera” și „Stampa”. „Egiptul este gata să semneze un tratat de pace cu Israelul”, a spus Ismail Fahmy, semnătură pentru care este necesară satisfacerea a două „condiții prealabile și anume: retragerea trupelor israeliene din teritoriile arabe ocupate în 1967 și recunoașterea drepturilor naționale ale palestinienilor”. În ce privește conferința de la Geneva, ministrul de externe al Egiptului a declarat că țara sa nu poate veni la masa tratativelor de pace fără Siria, adică fără realizarea dezangajării și pe frontul sirian.

Din Tel Aviv agențiile de presă transmit știrea că în sectorul de nord al frontului de pe înălțimile Golan au fost auzite din nou tunurile, fără să se înregistreze pierderi de vieți omenești. De pretutindeni din lume, opinia publică își manifestă dorința sinceră și fermă de a se instaura pacea în Orientul Mijlociu, spre binele tuturor popoarelor.

Cronicar

Pro domo

Doamna Lily

LA Mogoșoaia, în ultima vreme, este plăcut să stai nu numai pentru că locul este fermecător, parcul splendid și arcadele brîncovenesti nobile, ci și pentru că aici poți întîlni făptura mărunță și plină de grațioasă vioiciune a doamnei Lily Teodoreanu, scriitoarea Ștefana Velisar, văduva lui Ionel Teodoreanu, prietena lui Sădoveanu, nepoata prin alianță a lui Delavrancea, admiratoarea, ca toți cei apropiați de vechea „Viață românească”, a lui Ibrăileanu, deținătoarea atîtor mărturii din trecutul nostru literar.

Grația, inteligența și finețea sînt indefinisabile, nu știu de unde le-a căpătat, ce amestecuri de gene, influențe și stele le-au determinat. Așa trebuie să fi fost totdeauna, la douăzeci de ani, ca și acum, la mai bine de trei sferturi de veac. Politețea specială și caldă s-a format prin educație și poartă pecetea a ceea ce noi iubim sub numele de „Europa”, ce nu înseamnă numai un continent cu limite geografice neprecise și nu numai un imens imperiu de valori și monumente, dar și un stil, caracterizat prin atenția vie dar discretă pentru oameni, pentru fiecare om în parte, un tip de relație umană, amestec subtil de sociabilitate și singurătate, de recunoaștere a existenței altora.

Cînd o întîlnesc pe doamna Lily Teodoreanu, mă uit la dînsa cu plăcere și mă gîndesc: România a fost și trebuie să fie o țară europeană, locuită de europeni, oameni cu o viață interioară bogată dar deschisă spre tot ce e în jur, curioși fără să fie vreodată indiscreți, trăind între subtile limite și echilibre.

Mărturisesc că i-am citit cartea de amintiri *Ursitul*, cuprinsă între dragostea fulgerătoare din primul capitol și caldă prietenie recunoscătoare, care a alinat suferința produsă de moarte din ultimul capitol, cu o mare curiozitate pentru autoare, pentru a decela o biografie spirituală, cel puțin în egală măsură cu interesul pentru substanța amintirilor. Desigur, personajele sînt vii și întîmplările încărcate cu un umor subtil și o maliție ce nu reduce din căldură. Și, mai ales, autoarea are o tehnică savantă și neostentativă de construcție, o știință a așezării în pagină.

Capitolul despre Ibrăileanu, în care apare amintirea lui Caragiale, ca o trecere a tatălui, ca o prezență vie a fiului său Matei, a Maricăi Sion și a Margheritei Miller-Verghy, este o mică piesă de virtuoziție în ale polifoniei literare, personajul principal, Matei, apărînd într-o confruntare, o comparație, fiind pus în lumină printr-un discret aranjament de oglinzi. Totul spus cu un acut simț de observație, cu o amintire a „vociilor” foarte vie, dar mai ales cu un desăvîrșit tact, același tact și finețe cu care apar și Ionel Teodoreanu, și Sădoveanu, și Arghezi, și pictorul Pallady, căruia i se face unul din cele mai izbutite portrete din cîte i s-au făcut. Tactul în suveniruri literare este o expresie în scris a politeței, capacitatea de a fi în bune raporturi cu oamenii fără să-i minți și să te minți, sinceritatea civilizată.

Dar mai presus de toate se degajă din întreaga carte un mediu și o lumină, respectului acordat valorii și nu puterii, a respectului, am spune, absolut liber consimțit, plin de căldură umană, cum, trebuie s-o spunem, nu întîlnim prea des în contemporana nouă lume literară.

Ce putea să le facă, sau să le desfacă Ibrăileanu colaboratorilor lui, de era atît de iubit și stimat? Nimic, în afară de acordarea semnelor evidente ale unei mari cinste intelectuale, dar și ale unei călduri umane — plină de discreție și ea. Să ne oprim la o expresie a acestei cărți fermecătoare, cuvintele lui Ibrăileanu: „Lență, Lență, nu-mi place ce se întîmplă la Tekirghiol” și seria de savante manevre postale menite să repare o situație ce era doar rezultatul unei nevinovate farse.

Ursitul este o carte vie, nesentimentală, fără pedanterie și fără gongorisme, excelent construită, întretăiată discret de țîsnirea lirică a durerii în formă directă, dar neostentativă, a versului intercalat, risipind în jur civilizație și valori asumate și trăite. Cartea, ca și prezența doamnei Lily Teodoreanu prin ecourile Mogoșoaiei, ne înnoiează nostalgic.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Documentarul și artele

PE cînd lucram la filmul „Poetul și țara”, închinat lui Alecsandri-diplomatul, realizat cu consultația științifică a unui scriitor și diplomat român din zilele noastre, George Macovescu, mi s-au revelat înaltul devotament și simțămîntul de gravă responsabilitate cetățenească față de destinul țării. Drumuri de la împăratul Franței, Napoleon al III-lea, la ministrul de externe al Angliei pentru recunoașterea actului Unirii, drumuri în țările Europei, ori de cîte ori evenimentele îi cereau, au însemnat pentru marele poet tot atîtea acte de dăruire patriotică. Scriitor și om politic. Operă literară și operă politică rămase, deopotrivă, nemuritoare.

ÎN timpul realizării documentarului „Țuculescu”, film selecționat în 1967 la bienala de la Veneția, am aflat de prietenia dintre pictorul Ion Țuculescu și poetul Lucian Blaga, adică despre prietenia dintre un pictor din Oltenia și un poet din Ardeal. Explicația mi-a dat-o regretata Maria Țuculescu: „Sotului meu îi plăcea foarte mult poezia. Blaga îl fascina. Era poetul său preferat”. Am aflat apoi că el însuși, Țuculescu, prin „meditații și aforisme” era un creator de tulburătoare poeme.

PE sculptorul Cristea Grosu, eroul

filmului meu „Zestre”, mi l-a recomandat un scriitor: „Du-te, mi-a spus el, ai să fii impresionat de creația sa”. Într-adevăr, operele lui Grosu m-au emoționat adînc. Rețin însă și acum ideea că despre un artist al daltei prima dată mi-a vorbit un artist al cuvîntului.

LA filmul „Un oraș își caută chipul”, unde e vorba despre Mediaș în vremea inundației, cele mai tulburătoare imagini mi s-au părut acelea în care oamenii încercau să-și salveze bibliotecile.

LA documentarul „Valea Arieșului”, cu un comentariu de Alexandru Andrițoiu, toată grija mea a fost să fac un film pe măsura imaginilor poetice.

ÎN filmul „Livada pionierilor” m-am întîlnit cu scriitorii Octav Păncu-Iași și Iuliu Rațiu, primul ca scenarist, cel de al doilea ca consultant.

Concluzia? Poezia, pictura, sculptura, muzica, devenind subiecte de film documentar, au demonstrat și vor demonstra cred, de fiecare dată, că întîlnirea dintre arte se face totdeauna în numele unui țel nobil, în numele frumosului din viață.

David Reu

regizor,
Studioul „Al. Sahia”

FÎNTÎNA

INAINTE de a-l cunoaște din cărți, deci poate din copilăria prealfabetică, eram uimit de miracolul fintinii. Nu știam încă, de pildă, faptul că pentru a ajunge din lumea albă în lumea neagră trebuie să-ți dai drumul printr-o fintină și invers : „Tei Legănat luă fetele împăratului, merse cu ele la fintină, pe unde trebuia să iasă din lumea neagră în lumea albă”. Nu știam aceste lucruri și totuși (dar nu cred să existe copil pe care să nu-l fi obsedat fintinile), eram tulburat de miracolul lor. Mă întreb dacă nu aparține și motivul fintinii acelor **amintiri imemoriale**, de care vorbesc unii psihologi, care, zice-se, dorm în sufletul fiecărui om. Oricum, frecvența și, mai ales, încărcătura misterioasă cu care revine acest motiv în basmele lumii este uimitoare.

Un meșter care se pricepea să „slească” fintinile din sat îmi revelase un fapt pe care nu l-am putut verifica cu propriii ochi niciodată. Din fundul unei fintini destul de adânci, spunea el, poți zări stelele chiar ziua. Cuvintele omului au putut fi sau gratuite și atunci era un poet, sau adevărate și atunci lui îi pot datora o primă intuiție „optică”.

Fintina sa era, așadar, un telescop. Printr-un tunel de întuneric ochiul își prelungește vederea. Ochiul înțeleptei bufnițe sau al pisicii erau gemeni cu fintina lui. Ele împreună sugerau ideea paradoxală că vederea este de fapt un întuneric luminos, riguros concentrat și proiectat înafară, sau că, reciprocă !, lumina în exces poate sfii bătaia prea îndrăzneță a văzului.

DAR oare nu este peste tot, în literatură, motivul fintinii legat de vedere și revelație ? C. G. Jung a consacrat mult spațiu studiului simbolismului fintinii, în legătură cu alchimia, și el vede în acest motiv o „imagine a sufletului ca sursă de viață interioară și de energie spirituală”. Cirlot scrie că Jung lega motivul de tărîmul copilăriei, și vedea în el un receptor al direcțiilor inconștientului : „He links it also with the 'land of infancy', the recipient of the precepts of the unconscious”. Nevoia de „actualizare” a imaginii fintinii ar izvorî atunci cînd „viața individuală este inhibată și secată”. „Ageri șerpilor ce-i purtai/șerpilor roșii, scurși din rai,/Și cules, albastrul benții / De pe jerbele Juvenții”, a scris Ion Barbu. În „Grădina Plăcerilor” a lui Hieronymus Bosch, această **Fons Juventutis** are două reprezentări : una paradisiacă și celestă, alta terestră și senzuală. Apa celei de a doua nu mai conferă imortalitate, ci numai „sete veșnică”.

S-a observat de asemeni că fintina semnifică energia în adversitate și că spațiul care o înconjoară poate fi privit ca **temenos** (spațiu sacru, magic). Iată, corespondența cu lumea basmelor familiare nouă este de observat. S-ar părea că obsesiile spiritului sînt aceleași. Marile intuiții devin universale. Căci locul în care, în basme, lumea neagră și lumea albă se comunică este un astfel de **temenos**. „Ca să mergi de pe lumea albă în lumea neagră, trebuia să-ți dai drumul prin fintina zmeilor” (**Tei Legănat** — M. Lupescu — „Șezătoarea”, 1893).

LOC magic, fintina este, totodată, moment al unei **revelații**. Ca orice coborîre **ad inferos**, și aceasta e o inițiere. Harap Alb vede, din adîncul unei fintini, nu numai cerul in-

stelat, ci și necredința Spinului. Prislea cel Voinic realizează în adîncul puțului nevrednicia fraților săi. Iar Tei Legănat și Făt Frumos Fiul Iepii descoperă de asemeni lucruri care înainte le erau ascunse : intențiile celor cu care se înfrățiseră. Regăsim astfel un interesant paradox mitologic : coborîrea pe tărîmul celălalt oferă revelația lumii de deasupra. Cufundarea în apele subterane ale subconștientului are darul să aducă la suprafață adevăruri de preț. Ca să putem zări stelele propriului nostru spirit este necesar uneori să coborî în fintina foarte adîncă a eului nostru esențial.

Astfel prin simbolul fintinii sufletul uman exprimă dimensiunea „adîncimii sale nesfîrșite”, adică sămînța ciclului etern al formelor și reprezentărilor, al vederii și revelațiilor. Motivul indică totodată gîndul reîntoarcerii la unitate, taina acelei coincidentia oppositorum care dizolvă orice dualitate într-o „logodnă” : fintina este de multe ori locul de întîlnire al unei prințese fie cu prințul sau eroul care a „salvat-o”, fie cu un meșter al lui.

IN FINE, fintina este și locul în care personajul „fantastic” își verifică tăria spiritului : loc de confruntare cu daimonicul, cu forțele telurice, chtoniene. Coborîrea în adîncurile Terrei Mater, înfruntarea monștrilor de dedesubt, inițierea echivalează cu o **nouă naștere**. Dar încercarea este neînchipuit de aspră și bărbătească. Secretele nemuririi se obțin cu preț greu. Iată motivul fintinii în simbioză cu acela înrudit al primejdioaselor Symplegades : „Printre acești doi munți avem să trecem ca să luăm apă vie și apă moartă — zise calul [...] Cum ajunse Făt Frumos dinaintea munților, dete pinteni calului care zbură mai iute decît gîndul, trecu pe la fintină, luă apă și ieși dintre munți mai înainte de a se lovi în capete”. (**Spaima Zmeilor**, c. Fundescu).

Înainte de a fi simbol, motivul este, la fel ca și alte categorii mitice înrudite, un act inițial de intuiție, propriu nu numai unui singur autor, ci spiritului uman în general. Odată revelat sau altfel spus intuit de un creator, simbolul se integrează viziunii autorului, căreia îi dă o coerență nouă, fără ca poetul să fie întotdeauna conștient de acest lucru. De cele mai multe ori creatorul redescoperă, pe cont propriu, anumite simboluri fundamentale. Motivul fintinii, motivul oglinzii, motivul păsării sînt doar cîteva dintr-o serie binecunoscută. Gîndindu-mă la ultimul rostît aici, îmi aduc aminte ce rol important joacă pajură în basm, în reîntoarcerea eroului mitic în lumea albă, a noastră. Pajura, pasăre solară, dușmană neîmpăcată a șarpe-lui, adică a întunericului subpămîntean, îl readuce pe Făt Frumos în lumea de aici. Dar întoarcerea cere din partea omului renunțarea la ceea ce era inferior în făptura sa. El revine la lumina spiritului hrînind pajura cu o parte din propria sa ființă. Viziunea sa la ieșirea din tunelul vertical este cosmică, pentru că, așa cum spunea fintinarul, dinăuntru unei fintini poți zări stelele.

Cezar Baltag



„Portret de țărăncă” de Lucian Grigorescu

cumpăna dreaptă

cu trup de fintini mătăsoase
coborîm către vatra cîmpiei
către leagănul mării

la porți la răscruci la versante
pe bazaltele ninse ne-ndeamnă
cu șuier înalt și amețitor
neînverzitele încă imensități păduratice

și-n noaptea senin geruită
albastru hrănit pe-un albastru mai tare
doar voronețul rămîne să-și unduie
scăpărătoarele cozi de cometă

suflete umple tu golul și-l leagă și-l treci
mai ușor decît umbra de nour peste prăpăstii
griul te-așteaptă și iar va-ncolți

vino asemeni seminței cerești
din tărîmuri niciodată pierdute
mereu reîntoarsă
purtată în pliscul de vultur

lin înfrățește-te cu gravitația
fii în adîncuri cumpăna dreaptă și
netemătoare

firul cu plumb așteptat
pămîntu-n greutate întrecîndu-l veșnic

Grigore Hagiu

O TEMĂ PSIHOLOGICĂ

„Pribegi, o, Pământ, noi visam...”

(S.-J. Perse)

„Urechea te minte, și ochiul te-nșală”

(M. Eminescu)

DE o construcție dificilă și originală, primul roman al lui Nicolae Damian (**Pribegi, noi visam**) nu poate fi povestit în rezumat. Pentru că „povestea” dinlăuntrul lui nu are un singur fir, ci mai multe, aparent autonome, și observațiile trase din desfășurarea unui singur, valabile în cel privește, pot să fie false pentru celelalte. Apoi, chiar așa fiind, firele epice sînt, în ele însele, discontinue, neordonate nici în timp, nici în spațiu, ca atare greu de urmărit. Unul singur pare ceva mai stabil și toți comentatorii cărții — influențați de prima cronică apărută a lui N. Manolescu — l-au relevat, făcînd din el nici mai mult, nici mai puțin decît tema romanului: dragostea, mai exact spus suspiciunea în dragoste. Firul acesta există și raportarea la el e cu totul îndreptățită. Falsificatoare, în sensul îngustării, e transformarea lui în temă. A spune că este un roman despre dragoste sau despre funcțiunea suspiciunii în dragoste, înseamnă a înțelege mult prea puțin din această carte și, implicit, a trece, de fapt, pe lângă natura ei reală. De altminteri, dacă numai asta ar fi fost cumva intenția prozatorului, efortul său de imaginație și de construcție epică nu s-ar justifica la dimensiunile pe care complicatele structuri narative ale romanului le presupun.

Nicolae Damian realizează în **Pribegi, noi visam** o interesantă radiografie literară a neîncrederii, față de care suspiciunea erotică e numai o ipostază, poate cea mai frecventă, dar sigur nu cea mai importantă. Așadar, o temă psihologică. Și avea dreptate Saint-John Perse (de la care autorul nostru împrumută titlul romanului său, precum și o anume tehnică a discursului, vizibilă mai cu seamă în finalul cărții, ce amintește de stilul poemelor din **Vinturi**) cînd observa că: „nu se tratează temele psihologice cu mijloace abstracte”. În cazul de aici, cu atît mai mult se impunea urmărirea simptomelor neîncrederii în acțiunile exterioare și palpabile, în ceea ce este manifest, sentimentul acesta ținînd, în privința motivației, de zonele cele mai ascunse ale sufletului, imposibil de explorat altfel decît prin intuiția bazată pe cunoașterea descriptivă a efectelor de comportament vizual (gesturi, mișcări prelungite, acțiuni) și auditiv (vorbire). De aici și descriptivismul accentuat al romanului, tendința întemeiată a autorului de a comenta îndelung și cu meticulozitate de farmacist partea de realitate a personajelor și situațiilor expuse, privirii, auzului, simțurilor în genere. În intenția, mărturisită undeva, de a descoperi în haosul acesta de mișcare punctele de sprijin pentru o explicare ponderată.

Neîncrederea — indiferent față de ce — cînd e o trăsătură persistentă, în ciuda lipsei de motive aparente, vine, mai întîi, din necunoașterea de sine a individului. Cum toate personajele de oarecare importanță epică din romanul lui Nicolae Damian (sculptorul Emil, inginerul silvic M. P., Nina, profesoară, doctorul Martin) trăiesc, fiecare, în felul lui, starea de neîncredere fără motive vizibile, cum, de altă parte, este mai presus de orice dubiu că „ceea ce se cunoaște pe sine e superior față de ceea ce nu se cunoaște”, drama personajelor, în măsura în care se poate vorbi despre dramă în cazul lor, stă în faptul că nici unul dintre ele nu se cunoaște pe sine. Cu mai multă justete spus, nu se cunoaște încă, pentru că fiecare se găsește în plin proces de auto-cunoaștere, de recuperare a unei identități, pe care toți simt că au avut-o, dar nu reușesc să lămurească, pentru ei în primul rînd, natura întîmplării care i-a adus la pierderea ei, recte la neîncredere. Unul (M.P.) caută momentul acesta de ruptură într-o copilărie ce i-a bruscat sensibilitatea (excellent, literar vorbind, episodul în care copilul asistă la spectacolul, echivalent cu o schingiuire, al mulțirii oilor); al-



tul (Nina), în șocurile succesive provocate de nepotrivirea dintre dorința de a iubi și a fi iubită și puținătatea feminină a fizionomiei; un al treilea (Emil), în delirul de imaginație care l-a dus, precum pe Goliadkin, la vizualizarea „dublului” (nu vîd nimic de neînțeles în leit-motivul urmăririi de către Emil a cuiva fantomatic ce-i scapă mereu, fiindu-l mereu alături; e o situație în linia nuvelei dostoevskiene, atîta doar că ezitarea de acolo lipsește aici, înlocuită de neîncrederea constituită deplin); în fine, un altul (Martin), în reveria cu caracter taumaturgic, înclinație spre conservarea în vis, primitiv ereditat de la un tată și o mamă ce s-au fixat, la rîndu-le, în ficțiune ca în realitate.

Toate acestea sînt, în inconștientul personajelor, noduri cauzale ale neîncrederii. În conștient însă, ei nu realizează decît parțial momentele amintite ca pe niște momente de ruptură. Ce știu ei cu oarecare convingere este că ele reprezintă abateri de la normal; dar le este încă străin sensul acestor abateri. De aceea încercările lor de identificare prin cunoașterea de sine vor merge o vreme în paralel cu adîncirea neîncrederii în niște forme pe care, în chip paradoxal, unii le iau drept soluții întru ceea ce numeam recuperarea identității. Abia în legătură cu această confuzie s-ar putea vorbi despre dramatism. Un dramatism al formelor neîncrederii devenite temporare și iluzorii forme ale echilibrului regăsit. Ceea mai puțin interesantă dintre ele este suspiciunea erotică a lui Emil, favorizată de marea capacitate imaginativă a personajului. Prozatorul, deși știe, nu mă indoiesc, cit de banală este această formă de neîncredere, îi acordă un spațiu mult mai mare decît celorlalte, probabil pentru a urmări mai în amănunt, într-un fel tezig, cum neîncrederea în simțuri, tradusă bunăoară de versul eminescian „urechea te minte și ochiul te-nșală” devine, exprimată de personaj, sofism curat: „nu mai crezi decît în ceea ce nu poți cunoaște” (p. 277). Reușește, sugerînd o variantă psihologică plauzibilă, dincolo de tezisul demonastrăției, dar „tema” nu rămîne mai puțin banală. Nu de tot limpede e ipostaza neîncrederii trăite de Nina; nepotrivirea de care vorbeam nu o inhibă și personajul acesta, singurul la care se pot detecta și niște motive aparente ale suferinței, este, totdeodată, și singurul care transcende într-un fel neîncrederea, trăind-o într-o formă pozitivă ce pare să o contrazică: **speranța**; în altruism uman, în împăcare, în echilibru: „Bucuria presărată pretutindeni va recunoaște că ne-a fost dintotdeauna făgăduită și că ne aștepta cu nerăbdare, cu un zîmbet numai ochilor noștri destinat. Sărbătoarea iat-o, ultimul zăvor cade, cu zornăituri ametoare de îmbucurătoare, ușa se va deschide și lumina ne va întîmpina pură, învîluindu-ne în ceea ce merităm să cunoaștem

după tot ce-am îndurat, mai cu seamă că nimeni nu ne-a întrebant dacă vrem să trecem prin așa ceva sau nu” (p. 53). În cazul lui M.P., neîncrederea se traduce în însingurare; inginerul silvic preferă singurătatea pădurilor de brazil zgomotului citadin, dar asta nu este o opțiune panteistă, cît o terapeutică. El este cel mai aproape de propria-i identitate, însingurarea ca formă a neîncrederii își conține negarea. Prin aceasta forma însăși iese din banal și, fără să fie pozitivă, precum speranța iluzionistă a Ninei, este, în schimb, productivă, modelatoare: ultima treaptă spre recunoașterea de sine. M. P. este superior celorlalți prin gradul identificării.

TABLOUL formelor neîncrederii schițat aici (forme care sînt totodată și efecte ale ei) constituie, în economia romanului, al doilea nivel psihologic, cel al prezentului personajelor sau, tot una fiind, a doua valoare a temei psihologice, prima fiind circumscrisă unui trecut relativ și echivalînd cu ruptura produsă cîndva în personalitatea psihică a eroilor. Există și un al treilea nivel, al prozatorului însuși, cînd, e drept, în rare momente, dar semnificative, își atribuie rolul de narator, înlocuind persoana întîi a unui sau altuia dintre personaje. E nivelul echilibrului psihic, al regăsirii de sine, mai mult sugerat, cu valoare de contrapunct lapidar al mișcării interioare a eroilor. Un roman de temă psihologică, în care tema e numai o etapă în refacerea personalității psihice, în căutarea identității, în cunoașterea de sine, iar nu o stare patologică cronică a personajelor, nu poate fi decît deschis. Pentru bunul motiv că, așa acută și trecătoare cum pare boala neîncrederii de care suferă eroii, nimeni nu poate garanta, psihologic vorbind, că ea nu se va croniciza, după cum, în caz contrar, nimeni nu poate prefigura înfățișarea psihică ulterioară a unor personaje care sînt departe de a fi spus totul despre ele. Făcînd radiografia neîncrederii, Nicolae Damian dovedește că se află în mediul său în materie de dinamism psihic, pune în evidentă cîteva expresii tipologice remarcabil sondate și, în ciuda unei unde tezigte lesne detectabile, nu se amestecă abuziv în viața personajelor sale, lăsîndu-le, cum stă bine unui romancier, să trăiască în realitatea lor.

NU pot încheia aceste considerații asupra unuiu dintre cele mai interesante romane din ultima vreme fără cîteva observații în legătură cu tehnica narativă a prozatorului. S-a vorbit despre oarecare apropiere de noul-roman (vechi acum, de vreme ce s-a și pus problema unui nou-nou-roman, tot în Franța, se înțelege), favorizate de alura descriptivă și de o înțelegere limitativă

a temei cărții lui Nicolae Damian. În ce mă privește, am ajuns la — orribile dictu! — alte concluzii. Iată, mai întîi, cum se succed naratorii de-a lungul romanului: de la pagina 7 la 22, Emil; de la 22 la 33, prozatorul; de la 33 la 38, M.P.; de la 38 la 40, prozatorul; de la 40 la 53, Nina; de la 53 la 66, Emil; de la 66 la 85, echivoc; de la 86 la 92, Emil; de la 93 la 101, P. M.; de la 101 la 142, Emil și Martin; de la 142 la 152, P. M.; de la 152 la 159, prozatorul; de la 159 la 164, echivoc, de la 166 la 195, prozatorul; de la 196 la 200, Emil; de la 200 la 202, prozatorul; de la 202 la 218, Emil; de la 219 la 220, echivoc; de la 220 la 276, Emil; de la 277 la 291, echivoc. C se observă numaidecît este existența unor fragmente al căror narator ar fi putut fi oricare dintre personaje (le-am notat cu echivoc. Scrise într-un limbaj autonom și foarte stilizat, sensul lor e de a menține tensiunea psihologică a romanului la un nivel constant și, deopotrivă, de a crea starea de **continuitate**, sugerînd astfel o idee de construcție, dar și de viziune: romanul acesta nu are început, nu începe cu prima pagină, ci **continuă** cu ea. Ordinea temporală a epicului lipsește, tot ce se întîmplă se întîmplă sau înainte sau **după** sau o dată cu. Se sugerează și astfel că, de fapt, totul **continuă**, fără început și, poate, fără un sfîrșit anume. O anume aglomerare stilistică face lectura dificilă; pe alocuri, urmărirea firului epice — și așa arbcrescent — fiind, din acest motiv, periclitată. Modalitatea aceasta de construcție îmi evocă felul în care și construia poemele Saint-John Perse. Versetele lui nu au, de multe ori, un subiect vorbitor precizat și nici un adresant depistabil. Limbajul său, clar și precis în sine, pare enigmatic și stilizat în orice context l-ai introduce. În plus, adeseori discursul poetic e pus în ghilimele, sugerînd încă mai mult continuitatea și integritatea poemului în poem. În locul ghilimelelor, Nicolae Damian își scrie fragmentele acestea echivoc cu un alt caracter de literă decît al discursului epic propriu-zis. Stilizat s-a observat repede că este limbajul lor; chiar și enigmatic, mai ales finalul romanului, cu cele douăzeci de pagini ale sale ce fac, în fond, un lung poem despre nevoia de a te regăsi și de a te cunoaște însuși, dincolo de neîncrederea ce ți-o dau simțurile și întîmplările ascunse ale sufletului. Și, ca să duc ideea mai departe, nu știu dacă nu s-ar potrivi intențiilor lui Nicolae Damian — romanului i se potrivește — cuvintele lui Saint-John Perse (**Vinturi**, 4): „Căci de om e vorba, în prezența lui umană: și de-o mărire a ochiului la cele mai adînci mări lăuntrice”.

Laurențiu Ulici



Margareta Sterian: „Cai” (Sala „Simeza”)

VOCILE ROMANULUI

amintirile dureroase („Dac-am putea uita, am putea muri fericiți...” — p. 144) și înclinația către fantazare, ceea ce duce finalmente nu numai la deformarea adevărului, ci și la descoperirea unui trecut... imprevizibil („...dar mi se pare ciudat că acum, după ce toate s-au încheiat, toți descoperă în trecut în purtarea unora apucături neștiute sau fapte necunoscute și astfel omul devine imprevizibil nu doar pentru ce o să facă în viitor trăind, dar și pentru ce a făcut în trecut: deci și trecutul devine imprevizibil și morții devin imprevizibili...” — p. 198). Roman-cierul dă rind pe rind cuvântul unor personaje, după un prim capitol în care „vocale” se amestecă incoerent („Cînd vorbesc prea mulți, nu se înțelege nimic” — p. 12). Treptat, „vocale” se desprind, își dezvoltă fiecare „tema”, își răspund, se completează, se întrepătrund uneori, într-o ușor identificabilă compoziție contrapunctică. Sînt momente cînd unul din personaje este cel care „dă intrările”, ca în acest pasaj unde narator (să zicem, „principal”) este Ițic, dar unde nararea se face, de fapt, de către o a treia „voce”: „Nevastă-mea zice: Ilonca mi-a povestit: eram îmbrăcată...” etc. (p. 175; situații similare la pag. 192 și 193); este un exemplu tipic de narațiune „încadrată” (Ițic povestește că nevastă-sa povestește că Ilonca i-a povestit că...). Rememorînd, personajele par să știe ce s-a întîmplat în situații în care nu erau și nu puteau fi de față (reconstituirea peregrinărilor celor doi prin pădure, spre exemplu). Adăugînd această omniștiință (ce contrazice logica elementară) a fiecăruia dintre naratori multiplicării punctelor de vedere (personajele ne prezintă versiuni diferite asupra aceluiași eveniment), romancierul face ca reconstituirea faptelor mai mult să ascundă (să relativizeze) adevărul decît să-l revele. Acest multiperspectivism ce este propriu romanului e surprins cu multă exactitate de unul dintre personaje, atunci cînd își caracterizează propriul sistem de narare: „Stimez pe cei care mă ascultă, fără chiar să țină cont de părerea mea. [...] n-aș dori să se creadă că părerea mea este unică și definitivă despre cei doi. Un evreu bătrîn și o evreică bătrînă stau într-o localitate din Transilvania unde-au trăit de cînd se știu și deapănă întîmplări de-ale altora și de-ale lor și-i judecă pe unii și-i apără pe alții contrazicîndu-se nu de puține ori între ei și fiecare pe sine — și de aici ar fi prea pretențios să se afle adevărul adevărat” (p. 170).

LĂSATE să vorbească, personajele se vor ambiționa să spună *totul*, iar în acest „tot” vor intra atît fapte imaginate, cît și fapte inventate de ei, căci, la urma urmei, „totul are importanță, și neadevărul” (p. 200). În fapt, povestirea în sine are importanță, și mai puțin dorința de a face lumină asupra întîmplărilor petrecute, de unde îndoiala privind utilitatea și eficacitatea „despiciării firului în patru”; unul dintre naratori nu ezită să afirme că „adevărurile simple nu trebuie să le despici în patru, lasă-le așa, poți să le înțelegi mai bine dacă nu le înțelegi exact” (p. 168); iar altul, împărțînd aceeași convingere, merge mai departe și consideră că toți oamenii au dreptul „să spună ce văd și ce cred că văd” (p. 207). Ni se relevă la un moment dat că o întîmplare cumplită (uciderea celor doi preoți) se poate să fi fost o pură invenție a Iloncai, care urmărește, imaginînd o scenă de o violență aproape insuportabilă, să facă mai „credibilă” propria ei poveste, propria ei dramă (care și ea, opinează Ițic, cuprins de demonul relativizării, ar putea fi un produs al fanteziei personajului). În aceste condiții, nu numai veridicitatea mărturiilor stă sub semnul întrebării, ci chiar sinceritatea. „autenticitatea” lor: „...și s-ar mai putea să tăiem la cuie despre ei, cine poate garanta că exact ce zicem este exact ce e în capul nostru și este exact ce e în inima lor, cine?” (p. 113). Nimeni, bineînțeles, atîta vreme cît romancierul este cu desăvîrșire „absent” și se mulțumește cu înregistrarea lungilor monologuri ale personajelor. Naratorii sînt prizonieri ai discursurilor lor, iar dialogul, atunci cînd există, se dovedește a fi alcătuit tot din monologuri, căci vorbele unuia nu-l pot „atinge” pe celălalt: „Ești o nulitate, zău, dar părerea nu trebuie să te supere, că nu te poate face nici mai breaz, nici mai rău decît ești” (p. 52) sau: „— Tu o să spui că sînt un tîmpit. — Așa și spun. — Te interesează, pe mine nu mă atingi cu nimic” (p. 53).

SEMNIFICAȚII. Moartea celor doi, a lui Ilie și a lui Tibi, confirmă această imposibilitate a dialogului: ei se vor găsi legați *spate în spate*, încurcați în mișcări de lemnul salciei care se află între ei și de care sînt parcă ținuiți, victime sigure ale pămîntului ce se prăbușește peste ei. Multe din întîmplările povestite în roman stau, de altfel, sub semnul *divizării* (motiv prefigurat, poate, chiar de titlul cărții), al dezbinării: uciderea celor doi preoți, ocu-

parea satului, alternativ, de către cele două armate etc. Tot aici ar trebui menționată opoziția (și incompatibilitatea) dintre Sat și Pădure, pusă în lumină de Liviu Petrescu (*Moartea lui Pan*, în „Tribuna”, din 18 oct. 1973).

SĂ revenim însă la „vocale” romanului: oricît de relativizat ar fi adevărul, nici un fel de „cenzură” nu se exercită asupra mărturiilor personajelor, deoarece „fiecare om care cunoaște povestea asta și discută despre ea are cel puțin pe undeva dreptate” (p. 193). Romancierul afirmă, implicit, dreptul fiecăruia de a-și spune părerea, de a interpreta și judeca faptele. Nerespectarea acestui principiu este, ne sugerează autorul, una din cauzele care împing pe oameni la violență și crimă, la ură și învrăjbire; nu alta este explicația care se dă izbucnirilor de șovinism: „...diferența și deosebirea dintre ei este că unii ți se par barbari astăzi și alții ți se par barbari mâine, fiecare atunci cînd are dreptate și își cere drepturile sale — și de-aici vine dușmănia și ura, că ei *n-au avut niciodată în același timp dreptate și drepturi*...” (p. 162. s.n.). În ultimă analiză, romanul este un elogiu adus libertății individului, dreptului acestuia de a fi stăpîn pe propria-i conștiință. Cel ce nu respectă acest drept, îngrădind libertatea altuia, și-o pierde și pe a sa: „Eu zic că trebuia să-i fi lăsat pe ținerei liberi, ca și tu să fi putut rămîne liber, căci numai liber de familie și de bani și de singele și de religia la care te închini sau se mai închină unii se pot realiza oamenii în toată măreția lor” (p. 52). Acesta ar fi, după opinia noastră, „mesajul” romanului (sau măcar unul din mesaje, în orice caz cel mai important, exercitînd o influență decisivă asupra arhitecturii cărții). Aflăm acum și o motivare a acceptării tuturor adevărurilor relative, a tuturor mărturiilor: „...adevărul nu e în singe și nici în neam și nici în pămînt sau bani, ci e în om, în fiecare om în parte, dincolo de orice poveste din trecut și dincolo de orice povești pe care le văd în viitor...” (p. 51). Reluînd ipoteza de lucru enunțată la început, vom spune că sistemul narativ (alternarea „vocalor”, multiplicarea punctelor de vedere) ilustrează (și „susține”) perfect mesajul cărții. *Cei doi din dreptul Tebei* este un frumos exemplu de convergență între intențiile romancierului și materializarea („încarnarea”) lor epică.

Al. Călinescu

GHEORGHE PITUȚ

Cîntec de poet hoinar

Tibi metis, meta aevi
chiar de-ai fi sub gura țevii
din pruncie carpe diem
tu învață precum scriem;
nu-i timp pentru ună-altă,
lasă lumea cum e baltă
și te-ngroapă de-cu-seară
în balcania de-afară;
unde-i casa care-i masa,
urle mările Thalassa,
tu plutește tot pe unde
pierderile-s mai afunde;
să visezi poți ori să lucrî
fum e oastea de teucuri,
prins în valuri de isteții
arși de pofte și de zimbri —
pentru stilul dulce-al vieții

tu îndeamnă-i să se strimbe,
dar cedează tot ce vine
frigului de sub retine.
La al lumii — care crește —
ira memor memor ira
tu răspunde îngereste
cu mirarea și cu lira.

Cuvîntul

De ce s-ar obosi cel ce trăiește
în totul cea mai bună dintre
vieți
în veacul unei dimineți
un sfînt a întrebat un pește
și se vedea precum ar crește
cuvîntul vreme și asceți
la țărnul viziunii beți
cînd marea se copilărește.

Îndemn

Dacă ne-ar spune cineva
că peste timp vom invia
să-l credem chiar de-i o
minciună,
eroarea-i sfîntă dacă sună
atît de dulce și nebun
acelui om de care spun
augurii că i s-au trimis
tot viitorul într-un vis;
decî se va fi făcut o zi
cînd florile vor răsări
direct din sticlă și din fier,
petalele tunînd în cer,
culoarea și polenul lor
pe burțile planetelor
rod alb lăsa-vor poleînd
materia ca-ntr-un colînd
și tot ce este de pămînt
va tresări întîii plîpînd
apoi chiar piatra și nisipul

a căror inimă-i și chipul
cu fiecare fir și-atom —
visîndu-și palid chip de om,
vor naște sunete și voci
suave de sugari precoci
și-o linie de adunare
pe cer va trage carul mare
cînd printre lucruri ce nu mint
încovoiați din labirînt
vor năvăli-nțelepți, nebunii
pe șesurile rațiunii;
cenușa celor ce-au murit,
tu care cugeți și petreci
ca într-un ontic, straniu rit
o vei vedea suînd în veci
pînă-n lumina unui gînd —
cuvînt aproape luminînd,
căci gîndurile doar nu mor
din curgerea popoarelor;
tot astfel noi vom invia
gîndînd — gîndiți de cineva.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Comuniune

Mi se trec zilele fără acel
Miracol prin care mai tinăr eram.
Mi se trec puterile comuniunii
Cu steaua și visul.
Sint cu mult mai singur
În căutarea unui alt adevăr
Care e virsta țărinii.
Imi plecară prietenii pe mare,
Fără visle și fără dorința întoarcerii.
Eu rămin bogat în riuri și fagi
În ținutul unui timp nezămislit.
Dar mai presus de-nțelesul acesta
E femeia care m-așteaptă
Cu deznădejdea că nu voi veni.
Iar aceasta mă face să fiu.

Mișcarea orei

Acum, cind despărțirea ne pare ireală,
Cind mușcăm flăminzi aerul crud,
Cind ne uităm ca-n icoane unul la altul,
Cu frica de-a nu pierde ceva
Din ceea ce spunem,
Cind ni se pare un sacrilegiu
Clipa în care ne părăsim
Străini în vreun gînd,
Acum cind nu-i decît un singur spațiu,
Un singur timp și-un singur drum,
Aud cîinii mării lătrind,
Aud foșnetul ruginit al stelei ce cade
Și cîmpul unei zile posibile.
Nu nega anotimpul ce seceră.
Vine iarna. Păsări negre vor roti întinsuri
Ce scînteie-n mine
Oho, să rămînem aici,
În blinda mișcare a orei
Nu protesta, nu căuta să învingi
Ceea ce neclintit va rămîne.
Dă-mi frunza palmei tale,
Dă-mi genunchii, dă-mi gura.
Sint numai lumină și pace.
Nu vreau să mai aud cîinii mării
Urlînd cu singurătate,
Asurzitor.

Edict

Viu tot mai des în conflict
cu obiceiul prin carele
emite-mpotrivă-mi edict
de nesupunere, soarele.

Astfel îmi place mai mult
seara sub zborul lăstunilor,
pașii tăi neauziți să-i ascult,
cum vii de la marginea lumilor.

Imaginînd mereu pedepse mai mari,
soarele-mi iese-nainte
cu herghelii, nestăpînite de armăsari,
prăvălînd peste mine zarea fierbinte.

Nu m-or întoarce din drum,
de mi-ar aprinde corabia,
de mi-ar preface aripa-n scrum,
de-ar turna asupra-mi foc de Arabia.

Te-oi căuta înainte,
simțînd răsuflarea ta mai aproape,
cum vii prin cearcănu' serii fierbinte,
prin delte de spaimă, pustiuri de ape.



Ca niște năluci

Altădată
Umblam frenetic pe fluvii, traversam
Cîmpii înaripate de vînt,
Legănătoarele mări.

Acum tot mai des mi se-ntîmplă
Să rămîn singur
În vreun gînd desfrunzit.

Mi-am dăruit de mult toate pămînturile
Celor veniți
Ca niște năluci amețite de dragoste
Stăpîniți aceste pămînturi de taină, le-am spus,

Și-aceste lanuri de aur,
Și-aceste fîntîni
Și nu alungați păsările
Care știu ideile pure
Și zborul.

Altădată
Știam mult mai mult despre zbor.
Acum tot mai des mi se întîmplă
Să rămîn în vreun gînd desfrunzit
Și să-mi amintesc acele pămînturi
Pe unde eram amîndoi
Ca niște năluci
Amețite de zbor.

Moment

Unii mă cheamă cu aur,
Alții m-alungă c-o vorbă,
Cind eu nu vreau altceva
Decît această bucată de zi,
Să pot trece singur pe stradă
Și să mă gîndesc
Cum nîgea în vremea copilăriei,
Sau să stau lingă riu
Și să văd norii.

Azi noapte am auzit cîinii
Lătrînd în cer
Și-am crezut că sint fără nimeni.

Ninsori depărtate

Cuvintele scrise de mine
Sint un fel de-a vorbi
În umilința tăcerii,
Sint flori cu miros de femeie
Sau ape bune pentru corăbii
Și neavînd cui să le dau
Le-nșir aici,
Cu speranța că le va găsi cineva
Ca o mirare.
Acum mă gîndesc la o sanie
Care să mă ducă prin depărtate ninsori
La casa aceea
Unde-așteptai să poți zbura
Înainte-mi.
Dar asta a fost mai de mult.
Cel ce-a știut mîngîierea
Scrie aceste cuvinte —
Un fel de-a vorbi
În singurătate
Și-n umilința tăcerii.

Cum raza serii

Sint și aici și-n altă parte,
și fericit și trist, și rău și bun,
cum viața-nseamnă și puțină moarte,
cum înțelept și cum nebun.

Iau barca și mă urc în cer
și în pămînt, și-n flori, și nicăierea,
cum raza verii într-un giuvaer
și cum ecoul colîndînd pădurea.

Să mă aștepti pe-același mal
unde-am să ies mereu din ape,
cum fluxul largului, egal,
cum și departe, și aproape.

Dacă voi întîlni o fîntînă

Dacă plec, nu uita
Să-mi pui în traistă o bucată de piine
Și burduful cu apă :
Cine știe dacă-n ținutul acela
Îmi va ieși cineva înainte
Și cine știe
Dacă voi întîlni vreo fîntînă.
Astfel am să plec liniștit,
Gîndindu-mă cum ați rămas,
Iar seara voi cîna pe marginea cerului.
Tîrziu, am să mă-nvelesc cu iarbă,
Să nu mi se uite stelele-n somn
Cind voi visa că sint din nou acasă
Spunîndu-vă
Ce lungă e noaptea printre străini.

Crug tîrziu

Nu mai am legăturile intime
De altădată
Cu procesul prin care planta-nfloarește
Și vă dă mirosul cel bun.
Nu mai am prietenii cu care-am învins,
Nici privilegiul de a muri
Și de-a-nvia
În speranța femeii.

Sint un copac pe care pasărea evită să cînte.

Poetul-erou CONST. T. STOIKA

DINTRE poezii de la **Vieța nouă** a lui Ovid Densusianu, a fost recent retipărit Const. T. Stoika, unul dintre cei mai promițători tineri, din nefericire căzut în război la vîrsta de 24 de ani (1892—1916). Am înaintea mea volumul de **Poezii**, „ediție și prefață de D. Murărașu, fișă bibliografică de Titus T. Stoika”, Editura Minerva, București, 1973, cu un portret al autorului, în care frapază ochii mari, privirea hotărîtă și papillon-ul de mătase, cu reflexe. Poetul publicase în 1910, la Buzău, prima sa culegere de **Licăriri** (poezii), despre care D. Murărașu ne spune că nu se găsește în nici o bibliotecă din țară. Se vede că a întreprins o căutare, care n-a dus la nici un rezultat. Fac aici un apel la posesorul eventual al cărții, ca s-o ofere sau s-o oferteze Bibliotecii Academiei R.S. România, deținătoare a întregului fond național de cărți. Tînărul poet a mai publicat **Oedip și Sfînxul**, tragedie în versuri după Sar Peladan, în Editura Vieța nouă, București, 1914. Printre cărțile mele posed un exemplar din originalul francez, probabil dăruit de autor, cînd a venit în țară (1898), invitat de cercul artistic Ileana, animatorului acestuia, cu dedicația:

„A Bogdan-Pitești, / en bon chevalier d'idéal, / au mousquetaire de la pensée / en frere d'idée / en espoir de promesses / Sar Peladan”.

Piesa este a șasea tragedie din ciclul **Théâtre de la Rose Croix** și a fost tipărită în puține exemplare și în ediție proprie, în afară de comerț. Cum își va fi procurat tînărul autor exemplarul care i-a servit la traducere? L-a cunoscut probabil sau prin excentricul amator de artă și mecenat, care strîngea în jurul său elita scriitorilor și artiștilor noștri sau prin Macedonski, alături de care avea să scrie în 1913 „la ziuarul «Cuvîntul meu», o foaie politică a «intelectualilor»”. Piesa era scrisă în versuri albe. Poetul, au mai apărut însemnări din zilele de luptă, cu o prefață de Ovid Densusianu, vignete de Victor Ion Popa, București, 1928 și **Poezii** (1912—1916), cu o prefață de același profesor și patron literar al autorului și cu biografia de frații Cezar și Titus T. Stoika, la Cartea Românească, 1928.

La „cele mai multe din poeziile selecționate de Ovid Densusianu”, ne asigură D. Murărașu, cu păstrarea ciclurilor și titlurilor lor, date de autor, „s-au adăugat cîteva poezii după manuscrise, precum și cîteva traduceri din revistele conduse de poet și din cele la care a colaborat între anii 1914—1916”.

Nu ni se spune dacă poetul a avut timpul să-și termine studiile universitare, după ce făcuse liceul în mai multe centre din țară, atras mai ales de studiile clasice, sub conducerea unor profesori temeinici, ca mai ales N. Sulică.

FOST-A bună influența acestui largă a simbolismului? În Franciscant neoclasice în matca mai țara, școala „romană” a lui Moreas a dat opere lirice de valoare, din care au rămas **Les Stances** ale sus-numitului, o carte de căpătîi, printre altele, a lui Ion Barbu. La Const. T. Stoika, figurile mitologice abundă, nu totdeauna în mod sugestiv, datorită aglomerării și inserțiunii lor în civilizația modernă, cu iahturi și geamandure. Alături de divinitățile Olimpului, care precumpănesc, se mai ridică în poeziile lui Stoika entități cu majusculă, ca Firea, Vremea, Templu, Uitarea, Cuprinsul (spațiul), Seninul, Iubirea, Iadul, Primăvara, Trecutul, Poporul, Pacea.

Dintre toate, aceasta din urmă e poate metafora care revine cel mai adesea, printr-o crudă ironie, aceluia care avea să facă două campanii și să cadă în luptă.

Să o urmărim în ordinea succesiunii din volum: „Poezia primăverii”, în **Fantome**:

„Mi-a cîntat visări senine, și păgîne, și bizare, / Și demonica viață a monștruoaselor taverne / — Ce-au făcut din Poe un rege al gândurilor eterne — / Și parfumul ce se-nalță dintr-o seră către soare, / Mi-a cîntat în ritmuri calme, în cadențe noi, sfioase, / — Cu

ecouri ca de harfă ce zefirul o atinge — / Imnul Păcii ce de veacuri prin tre oameni, patimi stinge / Armonii ce-avîntă gîndul spre limanuri luminoase.”

Așadar, primăvara este pentru poet un sol al Păcii, la care omenirea revine mereu, fără a o putea cuceri. Versurile sînt ample, fluide, de armonie eminesciană.

În **Pe treptele cerului** „Credința-nalță inouri de pace și iubire”.

Pacea, în sens limitativ, e aspectul de liniște, specific nopții, cînd încețază zgomotele zilei.

„E pace, sub bolți și în firide / Și totul n-are umbra ce ne-ncetă măsura.”

În tonalitatea întunecoasă, într-adevăr, ochiul nu mai percepe fenomenul de proiecție a luminii, umbra.

Într-una din cele mai interesante poeme din volum, **La fîntina Ramei**, la care se adună păsările, „Vin păsări albe de-ntuneric alungate: / Vor porni cînd vîntul păcii va deschide spre cetate / Porțile luminii”.

Așadar, porțile luminii se deschid la adierea vîntului păcii. E o suită memorabilă de metafore, în care Pacea condiționează însăși viața, cu toate atributele ei.

IN Centaurul, poemul care i-a plăcut cel mai mult prefațatorului, pacea are sensul iarăși restrîns al domolirii simțurilor.

„Stringe în suflet Centaurul jarul iubirii păgîne — / Dar niște lanțuri uriașe coboară și magice frîne / Vin să închidă instinctul în cuiburi curate, de pace...”

Prin alte cuvinte, patima senzuală a Centaurului e frîntă de sentimentul pacificator al iubirii.

Iubita, văzută în casa ta săpată-n taina singurătății... își plimbă „privirile-i de soare”

„În pacea-augustă de capelă”

care nu-i alta decît camera ei, în care domină tăcerea ca într-o biserică. E o ipostază de contemplare mistică a iubitei, foarte frecventă în faza simbolistă antebelică de la noi, cu excepția, firește, a lui Minulescu (și a lui Al. T. Stamatiad, care jubila că își posedase iubita întreagă, din creștet pînă-n talpă).

Ca printr-o firească alcătuire sufletească similară, în casa fără bolți... și peste poet

„...o pace de biserică

A coborît...”

iar poetul, monologînd, încheie cu acest îndemn:

„— Nu plînge-n mine, Demon...”

se-nțelege, demonul instinctelor vitale.



Printr-un contrast ciudat, dacă am înțeles bine, în **Spre Corabia** (Note de drum — 1913), mobilizarea care nu-l exceptează, în timpul războiului balcanic, e trimbițată și de dinsul, cu toate că dispozițiile sale erau contrarii:

„...Și-acum, cînd în sufletu-mi pacea coboară / Un Imn se înalță sub cerul de vară / Și fire de aur destramă: / E glasul puternic al Dunării noastre / Ce-adună oștirea de valuri în castre, / Și-n ritmu-l metallic mă cheamă!”

Ați observat că poetul nutrit cu umanitățile clasice numește taberele, castre, ca pe vremea romanilor.

Nicăieri pacea nu apare sub un aspect mohorît; cu o singură excepție:

„E toamnă... și tristă e pacea-nserării / În parcul ce-o clipă-a sculptat ca mărgeanul”

(Acorduri de toamnă)

Încă o dată, aci pacea e sinonimă cu liniștea.

Era firesc ca poetul, obsedat de această metaforă-cheie a poeziei sale, să intoneze și un **Imn păcii**. Poetul clasicizant invocă zeita păcii și își întoarce fața de la

„Sălbaticul strigăt de luptă-al lui Marte...”

Poemul se încheie cu apelul:

„O, vino, Zeiță, Poporul te cheamă!”

Într-adevăr, nicicînd popoarele n-au dorit și n-au făcut de capul lor războiul.

Și **Rugăciune în templul naturii** e un alt imn, înălțat păcii.

„E-atîta armonie — / Că-nvins, sub armurile Păcii slăvite, / Deșartele-mi patimi le simt ațipite / În negre ascunsuri...”

Și Pacea, la acest ostaș viteaz, e împăltoșată, la figurat, ca să poată stăpîni tumulturile inimii, ca și pe acelea ale urîrilor dintre popoare (nefirește, întreținute de cei inepozați).

Poetul se folosea mai rar de versul liber; era un virtuoz al alexandrinului, de o perfectă muzicalitate, cu stări sufletești mai adesea vaporoză.

Șerban Cioculescu

P.S.: Rectificăm o afirmație din breviarul nostru din nr. 3. Ca urmare la o butadă a poetului Șașa Pană, în cadrul comemorării recente de la Muzeul Literaturii, am repetat după domnia-sa că B. Fundoianu cîntase Herța fără să o fi văzut vreodată. Este inexact, rectifică Paul Daniel, deoarece acolo locuia familia bunicului dinspre tată al poetului și ca atare îl vizita în fiecare vară.

Elegia carului cu fîn

MAREA poezie maghiară am cunoscut-o prin intermediul unor traduceri brute, voit brute, făcute de un foarte inteligent romancier ardelean, care știe ungurește. Proza, judecînd de la distanță poezia, îl apreciază înțel substanța, nelăsîndu-se orbită de strălucirea artificeiilor. Din stingăcia aceasta deliberată a traducerii improvizate, condusă cu rafinement, spre a nu știrbi nimic, sau cît mai puțin posibil, din temperamentul, vitalitatea aspră a poporului vecin și prieten, rezultau efecte cărora nu le găsesem un echivalent decît în senzația avută în somn, a unor amețitoare plutiri cu sacadate pierderi de înălțime și bruște căderi în abis... Înțelesurile, sugerate doar — ideea negăsînd cuvîntul exact — se nășteau deasupra golurilor iscate, planînd peste întinderile lor ca într-o geneză, acolo unde traducerile poetice elaborate, întinzînd punți convenționale, nu reușeau — prin exces de precizie — să capteze sursa, esența versului tălmăcit. Asa și în somn (în același somn): bei vedre de apă și tot ți-e sete...

Acestui prieten ardelean, care făcea originala lui muncă de translație, ajutîndu-se la nevoie și cu ochii, cu minile, cu pauze sugrumate în priviri, lăsînd inefabilul în stare pură, i-l datorez pe tragicul József Attila și i-l datorez și pe Ady Endre. Primul pas făcut cu ani în urmă în forfota ireală a Cartierului latin a fost însoțit de fulgurarea versului marelui simbolist maghiar spre care toamna venea într-o zi pe bulevardul Saint-Michel... Nopțile cu traduceri din lirica maghiară au fost nopți grele, nopți dense, de neuitat. În zori, cum scria greul Iannis Ritsos, sosit în acel deceniu îndepărtat în București, „ne cuprîndea un somn roșu cu scînteie”, și totul, prin catarsis, devenea salubru și pur (cum spune tot Ritsos)... „și e aproape salubru acest frig semet și pur”.

Pe vremea aceea nu știam nimic de Méliusz József, azi personalitate marcantă a scrisului maghiar din România. El a apărut între noi, cînd noi înșine, după o experiență de viață, începuserăm să ne vedem mai bine la față unii pe alții, fiecare, mai ales, vîzîndu-se pe sine cu sine, mai clar. Apariția acestui bărbat înalt și drept, cu un efort vizibil în plus al șirei spinării, suprasolicitată de evenimente, de a sta drept, cît mai drept, a produs uimire, admirație într-un răstimp scurt, apoi respect, unul mai mult decît colegial. Trebuie să mărturisim sincer că nouă ne lipsise acest riu al „pustiei episcopale” și că sosirea sa între noi, avînd loc mai tîrziu, măcar s-a produs în ceasul nobletei. El care venea cu numele său melodios degajînd un parfum de miere sălbatică: Méliusz József.

Este bine și a fost necesar să-l avem în mijlocul nostru pe acest domn, în accepția ardeleană, cu pipa lui groasă, scoțînd același fir subțire de fum adormit în intensitatea atenției, din jarul parca stîns, potrivit însă în arderea sa mornită pentru o lungă și liniștită durată. Luleaua grea de dulgher îi apasă vesnic în jos colțul gurii cu rictusul amar al fumătorului de pipă, pete roșii îi acoperă obraji, ca ai unui portret din Europa de mijloc, părul, de culoarea fildeşului vechi, e o pastă în a cărei compoziție intră un secret de epocă...

Și lată-l pe Méliusz József înaintînd către inima noastră, din copilărie, în virful carului său cu fîn, dinspre satul natal... „satul acela nemai-pomenit / unde în atelierul de rotărie al unchiului pe care-l / zăresc ca-n vis plutea mirosul roșu al talașului și / mireasma violentă a micșunecelor / și sub bălegarul aburînd într-o ardere lentă se tira / cu mersu-i ancestral uriașă coropișniță / prin zeama de amoniac hîrșînd / înfricoșător...”

O mare forță de evocare a concretului: „bărbatul Mariskai întors din război pășește alene / în bocancii prăfuiți cu care venise de / pe front / în nădragi / și prin cămașa desfăcută la gît i se vedea părul / des de pe piept / cu o mină ținea dirlogii lăsați în voie / cu cealaltă plesnea din fulgerul de piele neagră al / bicului / ... / ...și parca simțînd că de sus îl privește cu ochii ei / albaștri ca marea Mariska — / Mariska — / peste scîncețelul spițelor / peste scrișnetul roților tînjind după unsoare strigă: / — Dormiți Mariska?... / ... și Mariska zvîni cu o mișcare iute tremurată / stăpînindu-și risul își lipi palma de gura mea / — înainte de a porni și spălase mina chîcîcînd în / pirișul sprinten care străbate fîneața / îndepărtîndu-se spre mlaștină / ștergîndu-și picăturile de curcubeu strălucitoare cu / poala moale a fustei — / și-i răspunde: / — Dormim...”

Un eveniment literar, apariția în Luceafărul, în tălmăcirea lui Virgil Teodorescu, fragmentul din poemul epic **Elegia carului cu fîn**, făcînd parte din cuprinsul unui volum de poezie a cărui versiune românească va vedea lumina tiparului în cursul acestui an. Un Car, Bateau ivre, amețit de iubire, lăsînd în urmă mireasma îmbătătoare a existenței, intactă în memoria celor ce înnoată cu ochi extatici spre paradisul copilăriei, remediu etern, refugiu, al tinereții de spirit.

Constantin Joiu

Caragiale despre artă

IDEILE despre artă ale lui Caragiale au stat de mai multe ori în atenția cercetătorilor, ceea ce face discutabilă utilitatea unui nou inventar. Studiile lui Șerban Cioculescu, Al. Dima, S. Iosifescu, N. Tertulian au spus în această privință tot ce trebuia, și nici o revelație — pe plan documentar sau interpretativ — nu mai este de prevăzut. Și totuși, o nouă citire a textelor rămâne mai departe posibilă și îmbietoare. Oricât de familiar ne-ar fi cuprinsul lor, farmecul dicțiunii se păstrează intact, producând de fiecare dată impresia unor inflexiuni inedite, a unei noi distribuții de accente. Confruntarea cu lecturile precedente, ale noastre sau ale altora, implică pe de altă parte necesitatea delimitării critice, ori de câte ori judecățile mai vechi par să-și fi redus puterea de convingere. Una din cerințele elementare este să nu atribuim gândirii lui Caragiale despre artă dimensiuni sau intenții străine, să n-o raportăm la etaloane abstracte, ci la propria ei măsură. Datul esențial este că ne aflăm în prezența unui creator de artă care scrutează problemele artei: din interior, nu ca estetician, ci ca om de meserie. Exponenții generației de la 1848 fuseseră și scriitori, și teoreticieni, și oameni de acțiune. Aparținând unei epoci a specializărilor mai stricte, Caragiale este numai scriitor. Paginile sale despre artă alcătuiesc în esență confesiunea unui literat, întemeiată deci pe o experiență literară, ilustrată cu argumente literare și exprimată în limbaj literar. Justificare a creației și totodată prelungire a ei, gândirea lui Caragiale despre artă nu implică demonstrarea ideilor, ci numai enunțarea lor. Convingerile scriitorului sînt prea ferme pentru a mai admite îndoieli sau controverse. Metoda sa favorită este să îndrepte mereu „discuția” către teze indiscutabile (sau măcar crezute astfel), a căror justete nu mai trebuie dovedită, ci doar pusă în evidență. Pentru inteligența intuitivă a lui Caragiale, teoria nu înseamnă altceva decît drumul cel mai scurt între două parabole. Scoateți „pildele și aporuriile” (sînt aproape douăzeci la număr) din esul *Cîteva păreri* — și ați desființat esul! Maestrul de retorică al lui Caragiale nu este altul decît Anton Pann.

Ultimul deceniu a consumat multă ingeniozitate în combaterea afirmațiilor lui Paul Zarifopol despre conservatorismul estetic al lui Caragiale — pe semne o rătăcire gravă de care scriitorul trebuia absolvit. Raportul dintre nou și vechi în artă se cere privit totuși cu ceva mai mult calm teoretic, cită vreme noutatea și valoarea nu stau aici sub semnul egalității. Lăsînd la o parte argumentele de școală literară, conservatorismul sus-amintit e sinonim cu natura „refractară” a artistului, definită memorabil de către Titu Maiorescu: „Criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar. Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poezilor; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie” (*Poezi și critici*). Un

Caragiale receptiv la experiențele literare ale sfîrșitului de veac ar fi fost poate mai pe placul unora — și ar fi încetat să fie Caragiale! Viziunea despre artă a scriitorului nu este una dogmatic-clasicistă, dar fundamentele ei clasice sînt puternice și adînci. Folosind o imagine alegorică, Caragiale vorbește în *Cîteva păreri* despre un titan care execută, la o imensă orgă, un preludiu haotic, și despre un gnom care, strecurîndu-se printre degetele titanului, își cîntă la același instrument propria melodie. În limbaj prozaic, orga reprezintă sufletul receptorului de artă; titanul înfățișează lumea, realitatea obiectivă, iar gnomul este poetul, artistul, căruia i se adresează următorul sfat: „la seama bine la tonul precis, la înțelesul adînc, la ritmul susținut al preludiului titanic și improvizează-ți în consecință melodia clară. Mai ales, ferește-te nu cumva să atingi degetele foarte simțitoare ale marelui tău acompaniator, care, necăjit că i-ai deranjat lucrarea proprie, s-ar răzbuna pe tine, făcîndu-ți cîntarea ta, printr-un magistral acord ținut, monstruoasă, absurdă, imposibilă”. Care e tilcul alegoriei? Asupra receptorului de artă acționează dintru început realitatea obiectivă, ca urmare opera artistică nu poate spera să-l solicite la rîndul ei decît adaptîndu-se factorului primordial. Lucrurile se rezumă într-o formulă simplă (dacă o pagină scrisă de Caragiale s-ar putea „rezuma”): respectul artei față de realitate. Gîndul scriitorului ni se dezvăluie însă mai fidel dacă nu pierdem din vedere că preludiul e „haotic”, iar melodia „clară”, o rezultantă a lui: „posibilă și rațională”. Artă are deci, după opinia lui Caragiale, menirea de a introduce ordinea în haos, de a oferi realității brute replica rațiunii umane. Ideea, funciar clasică, este plină de consecințe, iar opțiunile estetice ale scriitorului o validează în chip constant. Imperativul limpezimii și al preciziei, marea importanță acordată de Caragiale aspectului tehnic al artei literare, sublinierea insistență a scrupulului formal confirmă neîncetat adeziunea sa la clasicism — desigur într-o accepție lărgită a noțiunii. Scriitorul, după cum ne informează P. Zarifopol, „ținea mult să fie socotit «moralist», adică observator de tipuri și caractere”. În planul metodei artistice, năzuința amintită se traduce în riguroasa economie a mijloacelor și în selectarea lor după principiul efectului maxim. Din imaginea unui sever profesor, o concentrare portretistică egal de severă va reține numai nasul și rîgla. Ostil prolixității și digresiunilor de orice fel, Caragiale își notează ca memento în marginea ultimei sale scrieri (*Poveste*): „Cu mare băgare de seamă la tot ce se poate suprima — cit de mult”. Într-o năzuință de Carmen Sylva. Răzbușare, răsfrîngerea unei raze de lună pe lama cuțitului ridicat asupra victimei deschidea o amplă paranteză lirică. Ascultînd bucata în lectura autoarei, Caragiale intervine nerăbdător: „Majestate, fiți umană, laviți odată!”.



Caragiale în ultimii ani de viață

Povestea cu Petru și Paul din *Cîteva păreri*, unde în locul cuțitului aflăm o prozaică halbă de bere, nu e scornită pe de-a întregul de fantezia parodistului.

UN moment în care scriitorul pare a se despărți teoretic de clasicism, de fapt rămînîndu-i în continuare atașat, îl marchează diatriba antiretorică din *Cîteva păreri*. Disciplina retoricii e asemuită acolo cu o „excelentă școală de croitorie”, unde înveți cu de-amănuntul meseria, dar rămîi neinstruit asupra scopului. E de observat că, în țîșnirea sa antiretorică, Caragiale se plasează totuși pe terenul retoricii, combătînd-o — am zice — din interior. Faptul devine evident prin compararea formei cu veșmintul, ceea ce denotă înțelegerea ei ca o realitate posterioară conținutului și în posibilă divergență cu acesta. Disocierea între „intenție” și „expresie” invocă din nou prin analogie raportul dintre corp și veșmînt: „Dacă expresiunea formală nu poate îmbrăca potrivit intențiunea, opera este un monstru neviabil”. Modul de a vedea lucrurile este, în esență, retoric; el presupune existența distinctă a intenției și expresiei, chestiunea adecvării lor trecînd în sfera dezideratelor. Despre vechimea acestei concepții nu mai e cazul să vorbim. Școala retorică a antichității cultivase îndelung metoda transpunerilor stilistice, prin care discursul verificat și cel liber se puteau substitui unul altuia; statutul autonom al expresiei devenea astfel o concluzie firească. Ideea existenței de sine stătătoare a „sculelor” va reveni de mai multe ori sub condeiul lui Caragiale: „oare de hatîrul lor s-apucă (meșterul) să lucreze ciubote? Ori de hatîrul ciubotelor ia, numai la trebuință și cuminte, sculă după sculă?” (*Poveste*). Adeverata problemă pentru noi nu este însă de a ști dacă sculele sînt ori nu folosite cum trebuie, ci dacă ele posedă sau nu o existență distinctă de a operei. Caragiale a întors pe toate fețele chestiunea raporturilor dintre ce și cum în artă, concepîndu-le uneori ca o dependență riguroasă, alteori acordîndu-le o anume elasticitate. Unica relație între cei doi termeni pînă aici nebanuită rămîne *identitatea* lor: în artă — domeniu al omonimiei infinite — nu există *ce* și *cum*, pentru că a spune *altfel* un lucru înseamnă a spune *altceva*. Flaubert o știa prea bine cînd nota în marginea unei piese de Emile Augier: „Ce artă factice! Și ce absență de adeverată formă în această pretinsă formă exterioară! Ah! ipochimenii ăștia țin la comparația vechi: forma este o mantie. Nicidecum; forma este carnea însăși a gîndirii, după cum gîndirea este sufletul vieții...” Ironizarea venerabilei comparații o vom regăsi la Pirandello, într-un pasaj al studiului despre *Umorism*: „Potrivit Retoricii, întîi se naștea gîndul, abia după aceea forma. Gîndul, așadar, nu se naștea gata înarmat, ca Minerva din capul lui Zeus; se naștea gol, sărmanul, iar Retorica îl înveșmînta. Veșmîntul era forma. Retorica era, pe scurt, ca o garderobă de teatru: garderoba elocinței, unde gîndurile veneau să-și îmbrace goliciunea”.

DACĂ recurența anumitor imagini poate să ne destăinuie substanța unei gîndiri, la Caragiale va trebui să consemnăm — alături de comparația dintre formă și veșmînt — și pe aceea a operei de artă cu organismele naturale. Scriitorul recurge la ea mai întîi pentru a defini funcția creatoare a talentului („O operă de artă este o ființă, căreia insufliătorul de viață nu este, nu poate fi decît talentul”), apoi spre a marca deosebirea dintre *durabil* și *viabil*, în sfîrșit pentru a pune în lumină imperativul adecvării interioare: „Așadar, potrivirea organelor cu viața, în natură — potriveala expresiunii cu intenția, în artă”. Concepția organicistă a artei are tradiții milenare. Ea descinde, cum a arătat O. Walzel, din platonism și revine în secolul al XVIII-lea, îmbrățișată deopotrivă de către Kant, Herder și Goethe, iar apoi de primii romantici. „Estetica organologică — observă T. Vianu — sistematizează cu mult succes idealul clasic al artei. Căci o artă de riguroasă compoziție, de «forme închise», cum este aceea a clasicismului, impune în primul rînd comparația cu organismul” (*Mihail Dragomirescu*). Era deci cu totul firesc ca, în viziunea organicistă asupra artei, Caragiale să recunoască propria sa viziune. Ca o consecință notabilă apare la el distincția dintre artistic și artificial sau, în alți termeni, dintre stil și manieră. „Între stil și manieră este aceeași deosebire ca între organismul necesar al ființei vii și structura voită a lucrului artificial”. Interesantă este aici însăși folosirea termenilor de *manieră* și *stil*, ca implicînd un contact oarecare al scriitorului cu ideile esteticii clasice germane, unde noțiunile respective se bucurau de o largă circulație. Goethe scrisese un studiu intitulat chiar *Manieră și stil*, definind stilul drept pătrundere în esența realității, iar maniera ca menținere în subiectiv și aparent. Termenii apar, de asemenea, la A. W. Schlegel și la Hegel, într-o înțelegere mult apropiată de aceea pe care o aflăm la Caragiale. Scriitorul ar fi fost mirat să se descopere asemenea confluente — poate rodul îndepărtat al prieteniei cu Eminescu și al discuțiilor purtate cu el. Ideile despre artă ale lui Caragiale își proiectează semnificația istorică pe fundalul epocii și al personalității autorului, care reprezintă — alături de Eminescu — cea mai încheagată conștiință estetică în literatura română a secolului trecut. Dar acestei valori determinate temporal i se adaugă însușirea actualității permanente. Meditația despre artă a scriitorului participă la destinul operei sale, păstrîndu-și intact sigiliul perenității. Dacă am acorda vreodată credit disocierii dintre „intenție” și „expresie”, am putea spune — polemizînd cu Caragiale — că prețul cel mai înalt revine aici expresiei. Aprecierea lui G. Călinescu se dovedește perfect adecvată și zonei „teoretice” a scrisului caragialian: „Adevărurile spuse de el astfel sînt eterne și suave, în vreme ce, spuse de alții altfel, sînt confuze și triviale”.

Șt. Cazimir

Se sfișie ochiul tăcerii

Se sfișie ochiul tăcerii și zvonul ei
se tinguie încă-n timpane de ceară.
Ești tu clipa care acum năvălește cu singele?
Ești noaptea zămisbind limpede cenușa zilei?
Ești ziua crescînd umbra de-o palmă a miezii
Și amiaza amorînd timpul și adîncindu-mi orbitele?
Ești tu orașul acesta stingînd cu amurgul
farmecul zăpezii?

O, seara pălește a singurătate de pasăre.
Tăcerea ta e somnul timpului.

Ești tu liniștea aceasta dospind ca nectarul sub pleoape?
Ești visul obosind simțurile — odihnă furată?
Ești tu noaptea adăugată mereu și uitată?

Iubita mea, ești tu trecerea mea necurmată?

Mihai Dascal

Cronica literară

Cele mai vechi amintiri

INTÎIA carte tradusă în românește a talentatului prozator de limbă germană Hans Liebhardt este una de proză autobiografică*). Ea reproduce, cu minime diferențe și sub un alt titlu, antologia pe care criticul Peter Motzan a alcătuit-o în 1972 (**Alles was nötig war**, Ed Dacia) din trei volume anterioare ale prozatorului. Mărturisesc că am fost interesat de la început, chiar înainte de a cunoaște conținutul operei, de această colaborare între un prozator și un critic. Scriitor relativ tânăr (s-a născut în 1934, la Apoldul de Sus), Hans Liebhardt a publicat pînă la apariția antologiei patru cărți, toate de proză scurtă, și o culegere (în colaborare) de basme ale sașilor din Transilvania. El a dat mină liberă criticului, încît **Alles was nötig war** (**Tot ce era necesar**) reprezintă gustul acestuia. Alese dintr-un număr mult mai mare și așezate în ordine cronologică, povestirile compun un fel de roman autobiografic, din treizeci și nouă de capitole scurte (în versiunea românească sînt patruzeci și unu). Cele dinții vorbesc despre străbunii povestitorului, așezați în sat acum două sute de ani; ultimele, despre tinerețea lui Andresi Weisskircher, numele sub care autorul se desemnează pe sine însuși. În ciuda lapidarității acestor veritabile instantanee, o lume întreagă se constituie, evocată cu tandrețe și umor, cu o obiectivitate în același timp duioasă și ironică. Hans Liebhardt este un scriitor inteligent, cultivat, știind să zugrăvească locurile, oamenii, obiceiurile cu o naturalitate care este rodul ascunderii efortului. Primul lucru notabil este tocmai acest firesc al impresiilor, însă fără banalitate. Nimic ieșit din comun nu se petrece și totuși viața din jurul micului Andresi este bogată, misterioasă și tulburătoare.

Acest aspect de inițiere este și cel mai interesant. În prima parte, **Culoarea scaieților** e mai puțin o autobiografie decît, ca și **Cele mai vechi amintiri** ale lui Sadoveanu, mărturisirea unei inițieri. Iată o primă frază semnificativă: „Dacă eu eram într-adevăr Andresi

*) Hans Liebhardt, **Culoarea scaieților**, proze scurte. Traducere și prefață de Ion Roman, Editura Albatros, 1973.

Weisskircher, vîrît în niște pantaloni prea largi ținuți de o singură bretea și dacă vita amenințătoare și netrebnică era într-adevăr vaca noastră — cine-ar putea s-o spună, de n-ar exista acea zi nemaipomenit de senină, dintr-o copilărie de vis, care la orice copil începe o dată și nu se sfîrșește nicicînd“ (p. 32). Atitudinea fiind dublă, privire din afară și simțire dinăuntru, stilul însuși al narațiunii va fi duios-nostalgic și detașat. Prefațatorul (care este și un excelent traducător) ne informează că comentatorii germani ai lui Hans Liebhardt au pus prozele lui în legătură cu Adolf Meschendörfer și Erwin Wittstock și mai ales cu Johannes Bobrowski. Eu văd și o asemănare cu **Cele mai vechi amintiri** ale lui Sadoveanu, de fantezie ironică, prin intelectualitatea rela-tării. Fiecare experiență conține germenele unei revelații. Locurile și obiectele capătă proprietăți magice, închizînd un spațiu fascinant și tainic; pentru copil, există un secret al adăpostului din salcie sau de sub horn, al leagănului, al căzii de lemn, al animalelor din curte. Imaginația lui „mitologizează“ lumea. Descriind acest proces (asemănător cu acela din **Cuțitul** lui Sadoveanu), Hans Liebhardt îl și explică în același timp, povestirile teșind și totodată destrămînd misterul. Fînțea intelectuală se constată numai-decît:

„Dar ca să ajungă acolo, trebuia să treacă pe lingă cel mai primejdios ciine.

În vilegiatură, la Rod, ciinele gazdelor era legat în dosul șurii, sărea pe neașteptate la băiat, atunci cînd acesta voia să se ducă în livada de pruni, astfel că frica de ciini îi intrase lui Andresi în oase... Totuși, ciinele acela din munți era un animal prietenos, avea un coteț frumos, curat, iar mai tîrziu băiatul s-a obișnuit cu el. Ciinele cu dinții de fier și măsele de oțel apărea în povești și era dihania cea mai înspăimîntătoare. În realitate, acest ciine ședea dincolo de Pîriul Săpunarilor, sus pe arcada porții la alde Klusch și-și rînjea colții ziua și noaptea. De fapt, nu-și arăta decît capul, însă era mai înfricoșător decît orice alt ciine.

Și tocmai pe-aici era nevoit Andresi să treacă, atunci cînd se ducea după

coacăze. N-a putut să-l convingă nimeni că acest ciine cu dinții de fier și măsele de oțel era făcut din ghips, zugrăvit cu vopsea de ulei — lafele cafe-niu, dinții ascuțiți cu alb și limba scoasă cu roșu aprins“ (p. 69).

La fel de frumoasă este și o altă pagină, despre culesul ghiocelilor înainte de vreme, ciudat ritual, reinviat în fiecare primăvară de copii, în același timp obișnuit și inexplicabil:

„De fapt, cine știe drumul? Piatra Rece n-o poate descrie nimeni. Începe oare din locul unde se află cuptorul de var, sau mai sus, de unde steiul de piatră albă luminează tot ținutul? Iar dacă au și ajuns la țel, unde cresc ghioceli? Cînd îngenunchează sub o tufă, alături de un alt băiat, pe care nimeni nu l-a mai văzut niciodată și culege cu mîini tremurătoare primii ghiocel, Andresi uită cu totul de sine.

Copiii au fost cuprinși de un fel de beție. Au început să alerge, să se țîrască, să gîfîie de la un loc la altul, smulgeau florile cu bulb cu tot, tăiau la iuteală o nuielușcă de răchită, ca să lege tulpinițele, puneau buchețele grămadă și smulgeau mai departe. Cu genunchii uzi, cu părul năclăit de sudoare, cu degetele julite

De unde însă știau băleții că tocmai în duminica aceea înfloreau primii ghioceli și ce forță îi mîna din sat, înainte de vreme?“ (p. 71)

ACESTEA sînt în definitiv experiențe fundamentale ale sufletului infantil. Hans Liebhardt are spirit de observație, fiind însă în fond un poet. Proza lui exactă, densă, lăconică, are un discret parfum liric. „Mă gîndesc — notează el însuși în **Cum se scaldă oamenii** — că toată viața am să povestesc numai despre lucruri simple și am să mă opresc acolo unde lumea e încă teafără. Așadar: cum se scaldă oamenii?“ Fiecare povestire pune o astfel de întrebare, aparent banală, în realitate profundă, fiindcă răspunsul constă în revelarea unui secret al lucrurilor. Toată întîia parte din **Culoarea scaieților** înfățișează acest univers misterios al primei copilării, cu o precizie ce nu distruge fluidele poetice ale imaginației, cu o pregnanță ce nu alterează taina. Există pretutindeni un



colț întunecat al amintirii, un fior nedeslușit, o nuanță incertă. În **Asta**, o primă și inocentă senzație erotică e magistral sugerată, cu infinită tandrețe, dar și cu o ironie mereu gata să muste. Originalitatea prozei vine din această combinație insesizabilă de sentiment și de inteligență, amîndouă trecute prin atîtea retorte succesive încît compoziția finală e la fel de inextricabilă ca viața însăși:

„Într-un fel mergi cînd o faci firese, și cu totul altfel cînd ai un țel tainic. Pe scurt, cei doi s-au întins în podul cu fîn de deasupra grajdului. Dar finul le zgîria picioarele goale, și nici nu mirosea atît de frumos, cum își închipuise Andresi. Altminteri, totul era învăluit într-o liniște ciudată — cu siguranță, bunica Weisskircher prăsea porumbul pe Spînarea Ciinului, trudind din greu —, în șura înaltă stăruia atîta liniște, că se auzeau cotcodăcînd găinile din trei gospodării, iar o rază de lumină care cădea prin lucernă, se prinsese într-o plasă de păianjen.

Tu, Rosina, vrei **asta**? a întrebă nerodul de Andresi, iar ea n-a făcut decît să-și strimbe gura și bărbia alun-gită.

— Unde sînteți, pramatii ticăloase? strigă bunica Weisskircher și trînti cu zgomot sapa lingă ușa șurii Lui Andresi îi îngheță inima. [...] Unde-o fi găsit atît de repede o nuia de mestecăcăn — dar cînd vrei să chinuiești un biet copil, se găsește întotdeauna la repezeală o nuia [...] În urletele ce s-au pornit și au ținut o jumătate de oră, s-a amestecat necontenit și risul: Rosina ridea, fiindcă bătrîna minioasă își dădea atîta osteneală. Andresi ridea, fiindcă lui toate cele sfînte și toate pedepsele i se păreau totuși hazlii, iar biata bunica Weisskircher ridea de furie, văzînd că lumea nu se lasă îndreptată cu una cu două.“ (pag. 60)

Spre sfîrșit, nivelul povestirilor scade, deși niciodată grav Hans Liebhardt e un bun prozator, egal cu sine, subtil, echilibrat, iar cartea pe care i-a alcătuit-o Peter Motzan e fermecătoare. În ciuda tinereții sale, autorul evocă splendid locurile și întîmplările primei lui copilării.

Nicolae Manolescu

Istorie literară

CELE mai trainice idei ale cărții lui Aurel Martin se adună, mă-nunchi, în final, unde autorul face și proba cea mai elocventă a spiritului său sintetizator. „Neobișnuitul simț al observației“, pașoptismul, spiritul polemic și lucid, anunțînd junimismul, capacitatea de a crea o vastă tipologie socială („a izolat tipul patriotului, al teroristului, al slujnicarului, al ciociului, al femeii fatale, al cămătarului, al naivului, al demagogului, al întrepidului, al visătorului, al ingenuului“), știința lui de „fiziologist“ și „fiziognomist“, oscilînd însă între romantism și realism, fiind mai degrabă

un „prorealist“, după expresia autorului, cunoscător al tehnicii balzaciene a detaliului, dar în același timp cultivînd contrastul, simetriile simbolice și intervenția polemică în desfășurarea narațiunii, — iată o imagine a lui Nicolae Filimon, capabilă să o împrăspăteze pe cea cunoscută și s-o înnoiască în cîteva puncte, fie și prin simpla schimbare de accente.

Aurel Martin vine să-și spună cuvîntul după ce s-au scris cîteva studii fundamentale despre ctitorul romanului românesc (de ar fi să le amintim numai pe ale lui G. Călinescu și G. Ivașcu), situație care l-a obligat, fireș-

te, la o delimitare, însă și la unele inevitabile reluări. Probabil tocmai spre a le reduce pe cele din urmă, autorul acordă, comparativ cu celelalte scrieri, un spațiu relativ restrîns tocmai capodoperei lui Filimon, romanul **Ciocii vechi și noi**. Spre a-l fixa mai bine ca pe un veritabil „cap de serie“ și „deschizător de drumuri“, criticul reface scurta istorie a genului, precum și a carierei ciociului în literatura epocii. „Desăvîrșitul simț al realului“ pe care-l dovedește scriitorul nu s-ar la noi pînă atunci“ (1852). Față de considerațiile ce urmează detaliilor, a putea dispensa de știutele lui surse do-

cumentare, care l-au impulsionat cu siguranță, fără a-l convinge totuși să renunțe definitiv la recuzita romantică, la folosirea antitezelor, la ideea moralizării și pedepsirii personajelor negative, concepute în spirit pamfletar, cum se va întîmpla mai tîrziu și cu Tănase Scatiu. Autorul observă pe bună dreptate că adevăratul conflict are loc între Păturică și Tuzluc, de asemeni că Filimon aducea între țarmurile romanului, în modurile cel mai pregnant, nu numai figura parvenitului, dar un întreg fenomen — și el cunoscînd carieră în literatura română — acela al parazitismului social. Se remarcă judicios funcția simbolică a onomastice (Pingelescu, Mină-lungă etc.) și se urmărește rolul „fiziologiilor“ la noi, și al teoriilor fiziognomice, primite prin filieră balzaciană. Criticul se arată însă destul de rezervat în privința contactului de lectură pe care N. Filimon l-a avut cu autorul **Comediei umane**, pe care „l citise măcar în unica traducere apărută

Al. Săndulescu

(Continuare în pagina 10)



A gândi și a scrie

ULTIMUL volum al lui Marin Sorescu*) este dezavantajat de compararea spontană cu cel imediat anterior: *La Liliaci* (Editura Eminescu, 1973), unitar și substanțial pe toată întinderea sa prin amestecul de inteligență critică și mare emoție lirică în reconstituirea universului dur, necrutător și paradisiac (totuși) al copilăriei.

Demitizarea departe împinsă, ironia plină de cruzime față de clișeul tradițional impus de literatura „vieții la țară” etc. izbuteau să regăsească aici o paradoxală cotă lirică, cea mai înaltă de până acum în poezia lui Marin Sorescu.

Latura polemică, numai printr-o prejudecată mai putea fi opusă inspirației grave, în stare să atingă intensitățile veritabilei exaltări, prea-plinul dureros al sensibilității. Eugen Simion avea dreptate să avertizeze împotriva absolutizării aspectului polemic în dauna celui opus, deopotrivă de pronunțat, în absența căruia am fi asistat, poate, la o demistificare în plus, inactuală, monotonă, lipsită de anvergură („Pentru ca elementele vieții rurale să reînviere în poezie, ele trebuie să fie sacrificate, întâi, în parodie”, „România literară”, nr. 44/1973). Un pas mai departe se poate face generalizând observația aceasta la scara întregii activități literare a lui Marin Sorescu: parodia, sarcasmul, — spiritul critic în cele mai bune texte nu

*) Marin Sorescu, *Astfel*, Editura Junimea, Iași, 1973.

anulează, ci revelează substanța lirică fundamentală. Spiritul critic nu este un deficit, ci un surplus de vitalitate, bufoneria nu este diminuarea, ci excesul simțirii, rafinamentul trădează nevoia mai adâncă de autenticitate.

Nostalgia omenescului esențial constituie mediul firesc de existență al falșilor dezabuzăți, însetați de mari emoții, de felul lui Marin Sorescu. Volumul *La Liliaci* venea să confirme absolut convingător o structură de poet. În zilele ei cele mai norocoase.

Despre noua culegere nu sînt multe de spus. Rezultate inegale, zone pline și zone goale, intuiții strălucite și tentația de a le repeta fără strălucire. Insușirea constantă: respectul față de „idei”, perpetua îngîndurare, un orgoliu de scriitor inteligent care știe că se așteaptă de la el să fie inteligent și vrea să corespundă imaginii sale bine constituite în opinia critică și printre numeroșii săi cititori, dornici de reconfirmări.

ESTE surprinzător că în aceste condiții (deajuns de ingrate) mai poate uita de sine, de imaginea celorlalți în privința sa, de așteptări și exigențe, de entuziasmele facile, de refuzurile facile, izbutind să nimerească din nou, în răstimpuri, tonul grav, inspirația proaspătă, vederea originară din poemele care-l asigură succesul, pe drept cuvînt:

„Cei doi tilhari sînt importanți / Și ei, / Unul a furat un sfeșnic, / Altul a bătut o vită / Dar sînt foarte importanți și ei. / Ce mare hoț / E acesta din mijloc, / Ne-a furat atîta glorie, /

Dacă nu s-ar fi vorbit atît de el / Poate mai rămînea loc și pentru noi / Cei răstigniți mai strîmb.” (*Cei doi tilhari*)

„O să plouă / Își zice Dumnezeu, cîscînd, / Și privind la cerul fără pic de nor, / Mă cam încearcă reumatismul / De vreo patruzeci de zile și patruzeci de nopți. / Ehe, se strică vremea! / Noe, mă Noe, / Ia vino pînă la gard / Să-ți spun o vorbă.” (*O să plouă*)

Sorescu scrie versuri cînd are ceva de spus; nu neapărat ceva de scris. Diferența nu trebuie neglijată. Ea reprezintă condiția literaturii sale, sursa elanurilor victorioase, dar și a eșecurilor. Pînă să dispunem de o perfectă definiție a poeziei spre a vedea dacă încap în ea sau nu versurile, toate versurile lui Marin Sorescu, vom continua să le citim (chiar dacă adesea cu o senzație de provizorat) cu satisfacția ce ne-o dau „gîndurile” despre viață spuse mai pe scurt decît am fi în stare noi înșine:

„Arunci cam rar undița, pescarule, / Și mă plictisesc fără primejdii / Deasupra capului, / Nu c-aș vrea să mușc din ea, / Știu doar ce-nseamnă-o momeală / Dar m-am obișnuit c-o anumită tensiune. / Și n-o mai pot schimba la vîrsta mea.” (*Rugăciune*)

Cum se întîmplă des la Marin Sorescu, ideile bune, viziunile scriitoare manifestă oarecare nerăbdare în a se lăsa mai repede expuse, mai prompt admirate, de unde impresia de gestație neîncheiată, de insuficiență cristalizare, de naștere prematură:

„Că cine moartea / Și atunci toată a-ceastă încordare / Îmi trece.” (*Gînd*)



„Ah, hornurile. / Prin care casele / Dau semn că și-au tăiat venele.” (*Hornuri*)

„Cu mine se petrece / Ceva / O viață de om.” (*Intimplare*)

Alte piese, tot astfel construite în jurul unui pătrunzător gînd central, suferă de caracter demonstrativ prea apăsător, dezvoltarea și concluziile sînt prea evident implicate în premisa totdeauna interesantă. Așa încît surpriza conținută într-o idee generală, în privința căreia poetul nu se înșală mai niciodată, riscă să fie mult atenuată de previzibilitatea, de cursivitatea desfășurării:

„Ce ciudat că în lună / Nu miroase a transpirație! / Dacă aș vedea / Pămîntul de departe / L-aș recunoaște / După streșini: / Pe razele lui cum curge / Sudoarea frunților noastre!” (*Ce ciudat*) Sau: „Universul era gata: / A pus soarele / În loc de punct. / A urmat un cutremur, / I-a luat punctul / Și toate planetele au venit grămadă spre mine. / Acum trebuie să fac / O nouă frază: / Tot universul.” (*Facere*)

Încă o dată, versurile lui Marin Sorescu conțin o trimitere la raportul intim, profund, necesar dintre gîndire și scriere, dar și la ciudata lor nepotrivire.

Lucian Raicu



Aurel Martin

Introducere în opera
lui N. Filimon

(Urmare din pagina 9)

la noi pînă atunci (1852)”. Față de considerațiile ce urmează referitoare la procedeele acumulării detaliilor, a caracterologiei, și, mai pe scurt, a tehnicii balzacienne, un singur volum sau cîteva (ipotetice) ni se par insuficiente pentru a genera o asemenea influență. Am fi fost aici mai generoși decît Aurel Martin, chiar dacă Filimon era un autodidact și nu stăpînea prea bine limba franceză. Numele marelui romancier începe să circule în presa literară românească încă din 1836, cînd I. Heliade Rădulescu dă o imitație din

Le Lys dans la vallée în „Curierul de ambe sexe” și apoi operele lui pătrund masiv, figurînd cu zecile în *Catalogue des livres français qui se donnent en lecture à la librairie de C.A. Rosetti et Winterhalder*, în 1846.

Atît în *Ciocoii vechi și noi*, cît și în alte scrieri, Aurel Martin ține să remarce „prorealismul” lui N. Filimon, termen, după cîte știm, nefolosît pînă acum și care ar vrea să traducă probabil ezitățile scriitorului între romanticism și realism, cu înclinații mai acuzate spre cel de al doilea. Dar la o confruntare și cu alte opere și cu alți scriitori, termenul se arată fragil. „Prorealiști”, în

sensul de afirmare a unei simpatii, uneori inconștiente, pentru realism, sînt în acest caz și C. Negruzzi, și V. Alecsandri, și Cezar Bolliac, și B. P. Hasdeu, iar mergînd mai departe și V. Hugo și chiar Balzac.

Atitudini „prorealiste” s-au depistat în epopeile homerice și în operele Renasterii, dar ele au fost numite, cu un termen consacrat și mai puțin echivoc, realiste.

Mult mai ferm, în comparație cu nuvelele *Friederich Staaps* și *Matteo Cypriani*, zice Aurel Martin, este N. Filimon în a alege „prorealismul” în *Slujnicarii...*, unde observă cu finețe că instrumentele sînt ale caricaturii lui Daumier și unde se oprește la citatele cele mai semnificative (declarațiile de amor ale lui Rimătorian, care-l prefîgurează, indiscutabil, pe adoratorul Ziței din *O noapte furtunoasă*). Dacă cele două nuvele amintite sînt supralicite în cadrul analizei, prin spațiul ce li se acordă, fără a se spune lucruri substanțiale noi, în schimb, memorialul de călătorie se bucură din partea cercetătorului de o examinare amplă, în spirit modern. El descoperă în arhitectura jurnalului, apreciat pînă acum, cel mai adesea, ca izvor documentar, „straturi” și „tipuri expresive”, punînd în lumină pe de o parte valoarea lui literară (stratul epic, stratul poetic), pe de alta, portretul călătorului, care îi apare ca al unui „homo multiplex”. În afara aceluia duh patriotic pașoptist care străbate *Escursiunile...*, recunoscut pînă și în stilul amintind retorismul patetic al lui Bălcescu, sînt relevante înclinațiile caracterologice ale scriitorului, „factura prorealistă” a textului său, cu bogate implicații patriotice, ideologice, etice și estetice, pe care criticul le învederează cu limpezime și atunci cînd ia în discuție activitatea de cronicar muzical și de folclorist a scriitorului.

Apar în comentariul jurnalului de călătorie și unele afirmații poate prea

categorice, singularizîndu-l în mod artificial pe Filimon. De exemplu: „... prin paginile consacrate prezentării monumentelor de arhitectură și galeriilor de artă din orașele vizitate el face în cultura română operă de pionierat”. Da și nu, întrucît, fără a-l mai numi pe naivul Dinicu Golescu din 1824—1826, Kogălniceanu dădea minuțioase și uneori inspirate descrieri ale catedralei Toledului și a palatelor Alhambrei în *Notele* lui din Spania din 1846, iar Al. Odobescu, întîiul nostru specialist, în fapt, care se confruntă cu occidentul artistic, își comunica impresiile de la British Museum și Catedrala Westminster în 1852 și pe acelea de la Dresda (*Note luate în galeria din Dresda*) în 1855. *Escursiunile în Germania meridională* sînt, se știe, din 1858. Dar acestea sînt micile „șicane” ale istoriei literare. Adevărul e că Aurel Martin a făcut tentativa — reușită — de a schimba ceva în imaginea cunoscută despre N. Filimon, de a-i reaseza operele într-o altă ierarhie, așa cum încearcă o „violentare” a stilului, prin frîngerea, uneori expresivă, alteori numai curioasă a frazei. Chiar dacă nu putem cădea de acord asupra unui termen, credem imprecis, ca „prorealism”, sau avem de făcut o obiecție sau alta de amănunt, opinia noastră este că această „Introducere” ne pune mai nemijlocit în fața unor valori literare și a unor unghiuri pînă acum ceva mai umbrite ale operei lui N. Filimon, că alăturîndu-și punctele lui de vedere altora mai vechi, pe care le consideră în continuare valabile, Aurel Martin a dat o nouă sinteză, cu un important coeficient de contribuție personală.

Proza

Literatura științifico-fantastică

ABORDÎND povestirea științifico-fantastică, tinărul scriitor clujean Mircea Oprea și-a propus mai mult decât să illustreze un gen: să facă, în cadrul lui, **literatură**. Un scrupul artistic niciodată abandonat constituie de aceea, cel puțin pentru un critic, adevărata surpriză a acestor istorii senzaționale. Autorul are înțeles lecturi în materie, idei, invenție; vrea însă, totodată, să creeze atmosferă, să înfățișeze, dincolo de siluete, conștiințe, să descifreze psihologii. Unui produs tipic de consum, ce se îngustează oricum, Mircea Oprea înțelege să-i confere o calitate literară care, chiar dacă le rămâne indiferență celor interesați exclusiv de fabulație, impresionează, în schimb, pe amatorul de literatură. Cota lecturii, drept urmare, crește. Semnificativ pentru orientarea artistică a prozei științifico-fantastice pe care o practică Mircea Oprea este întâlnirea acesteia cu mitologia (elfi apar în bucată **Pregătind invazia**, sirene în **Mlaștina**) și cu basmul. **Androidul și prințesa**, una din cele mai bune narațiuni ale volumului, și aceea care ne edifică în chipul cel mai pregnant în legătură cu **talentul literar** deosebit al autorului, este un basm prezentat, din perspectiva celor trei ochi ai balaurului, ca un spectacol reluat la infinit. Galeria personajelor e completă, Zmeul, Făt-frumos, împăratul, fata de împărat, vrăjitoarea etc. constituind, fiecare, un „rol”, interpretat, fără modificări, în cadrul fiecărei reprezentări, după un scenariu ce se identifică subiectului tip al basmului. Între principalii actori ai spectacolului, balaurul și androidul, poreclit **frumușelul**, care-l joacă pe Făt-frumos, domnește, ca de obicei între vedete, o vie antipatie, înțelegută de gelozia de culise a androidului. Pentru a doua oară, depășind indicațiile regiei, **frumușelul**, din dorința de a se răzbuna, îl lovește prea tare pe balaur, accidentându-l grav. Interesantă e în această bucată răsturnarea perspectivei: ideea ca **frumușelul** să se fi îndrăgostit de-a binelea de prințesă, luându-și rolul în serios, i se pare absurdă reptilei și nuvela, scrisă la persoana I, a balaurului, se încheie cu această amuzată mirare. Narațiunea cuprinde o imagine de ansamblu superbă, care se „vede” excelent, aproape cinematografic, aceea a transportării zmeului rănit spre punctul de reanimare într-o uriașă plasă plutitoare, și a urmăririi lui, de pe pământ, de către androidul călare, turbat de necaz din cauza unui renghi pe care i-l jucase balaurul în timpul unei reprezentări, proferând amenințări.

CU toate că aproape fiecare din cele douăzeci de piese ale volumului se structurează în jurul unui captivant subiect de specialitate, Mircea Oprea nu abuzează, deosebindu-se în această privință de unii dintre confrății lui, de „erudiția” branșei sale, ce poate deveni obositoare. Interesul lui se îndreaptă spre psihologia, mentalitatea, conștiința — uneori neliniștită și problemele — câteodată greu de soluționat ale omului. Printre perfecționatele mașini ale viitorului și performanțele lor uluitoare, acesta nu e pierdut niciodată din vedere. În colonia de pe planeta Solange, un astronaut de cursă lungă venind de pe Terra și aflat în trecere pe acele meleaguri este invitat să țină o prelegere în fața copiilor. Propunerea îl sperie, aducându-l într-o stare vecină cu panica. Pentru pilot, cei mici prezintă o lume complet străină, aproape o altă specie, cu care profesionistul marilor performanțe cosmice trăind de zeci de ani într-o concentrare a eficienței pure, într-un climat de încordare

tă gravitate specific responsabilităților perpetue nu vede cum ar mai putea comunica. Proiectul conferinței e pe punctul de a fi abandonat când, trecând printr-o exotică plantație planetară de bulbi translucizi, împreună cu colegul său de zbor, cei doi încep să se „bată” folosind mirificele fructe ale locului asemenea unor bulgări de zăpadă. Redescoperirea jocului îi dă astronautului curajul de a-i înfrunța pe copii (**Colonia Solange**). Considerarea omului din unghiul strict al eficacității, al randamentului riscă să-i mutilizeze ființa. Pregătirea pentru un zbor îndelungat include, în povestirea intitulată **Puntea**, o probă de extirpare a amintirilor. Căreia, unul din cei doi piloți i se sustrage. În timpul lungilor luni de zbor acesta își rumegă fericit aducerile aminte, în centrul cărora se fixează „fetele”: „Lui îi rămânneau însă fetele. Irene, bruneta nervoasă, cu temperament mediteranean, apoi negresa cu care spunea că făcuse dragoste pe o mică insulă artificială, și colega noastră de mai târziu, Diana, și altele, dintre care mai multă admirație avea pentru Ingrid...” Iubirile celui alt personaj, cel care se conformase „instrucțiunilor”, anihilându-și toate reflexele trecutului, au rămas însă **dincolo**, nemaiputând fi actualizate. Acest eunuc al amintirilor erotice face eforturi disperate pentru a le resuscita, suferă o adevărată tortură a recuperării. Îmbelșugatele memorări ale tovarășului său de călătorie sfîrșesc prin a-i „împrumuta” o imagine și chipul etern al Evei apare în cele din urmă, sub înfățișarea uneia din iubitele celui alt, în mintea acestui Adam amnezic. În contrast cu colegii lor, din unele proze științifico-fantastice, literare și mai ales neliterare, simple schelete proiectate într-un viitor îndepărtat pe care autorii lor nu prea știu cum să le manevreze, personajele lui Mircea Oprea au „carne”, se comportă firesc, răspund prin reacții normale... Chiar proiectat în urmă cu două milioane de ani, printr-un fel de tunel al timpului, un personaj din nuvela **Noaptea prapurilor** simte în preajma unei femei frumoase care nu-i aparține ceea ce simte orice bărbat, oricând, într-o asemenea împrejurare: un mic sentiment de gelozie. În chip firesc, optimismul convențional, liniar nu va intra în apanajul acestor oameni ai viitorului, pe care scriitorul îi dorește cât mai autentici: chipurile piloților din **Incotro Leonida?** sînt marcate de o grea oboseală, descifrăm în trăsăturile lor unele semne de deprimare. Fapt semnificativ: chiar într-o narațiune foarte științifico-fantastică, dacă putem spune astfel, cum este cea intitulată **Variante pentru Daniel**, în care, sub înfățișarea unui bărbat matur, șezînd, ca oricare altul, singur la o masă, pe terasa unui restaurant, apare un android în vîrstă de trei săptămîni, accentul cade pe procesul de umanizare a acestui perfect produs de laborator.

Nuvelele mai întinse sînt și cele mai spectaculoase, raportate la genul pe care îl reprezintă. **Figurine de ceară** evocă o planetă ce dispune de un mediu mimetic, de un fel de marce avînd proprietatea de a multiplica obiectele peste care se revarsă. Propunîndu-i-se „modele”, acest mediu foarte receptiv și creator le înmulțește și însuflețește. E ceea ce face un astronaut debarcat pe această planetă stranie, plămînd din ceară siluetele diferitelor animale și oferînd date privitoare la dimensiunile lor, la felul de mișcare etc. O întreagă faună ia astfel naștere și **creatorul** ei, cuprins de orgoliu demiurgic, îi adaugă ființe fantastice. Pînă cînd, calculînd greșit timpul marelui, astronautul este prins de ea în cîmp deschis (nu mai avusese vreme să se refugieze în navă) și valul trece peste

trupul lui, culcat la pămînt. Ridicîndu-se după reflux, odată cu el se ridică alte siluete, aidoma cu a sa. Fuge spre navă și reușește să se închidă în ea, punînd imediat motoarele pentru decolare în funcțiune, în timp ce eurile sale terifiante mișună în jurul cabinei, încercînd să pătrundă în ea. O excelentă pagină de groază încheie astfel narațiunea, cu un avertisment indirect la adresa libertății nelimitate, iresponsabile, inspirate de un orgoliu demonic. **Noaptea prapurilor** este istoria unei expediții în timp avînd misiunea de a studia și influența o hoardă de pre-hominizi — strămoși îndepărtați ai omului, a căror evoluție ar urma să fie astfel mult accelerată. Odată impulsul declanșat, și primele roade ale acestui progres forțat obținute, membrii expediției înțeleg însă că, în virtutea ritmului de dezvoltare impus, descendenții subiecților aleși de ei pentru experiment vor ieși la suprafața prezentului absolut cu un avans strivitor în raport cu nivelul atins de contemporanii lor. Pentru a nu deveni victimele acestor supra-oameni potențiali, experimentatorii au de ales între a-și extermina subiecții sau a-i transporta pe o altă planetă, cît mai îndepărtată. Este preferată, evident, a doua soluție. Nuvela, scrisă cu o rigoare logică remarcabilă, scoate încă o dată în evidență capacitatea de reprezentare a scriitorului: ceea ce ne descrie se „vede”, rămîne întipărit în memoria noastră. Pentru a ne ilustra afirmația am putea invoca, de exemplu, imaginea pădurii din cuaternar, înzăpezită de troienele unei perioade glaciare, cu haitele de lupi mărunți, „preistorici”, în care se rătăcește unul din membrii expediției. Acest „tunel al timpului” semnat de Mircea Oprea realizează tocmai ceea ce lipsea filmului prezentat nu de mult pe micile ecrane: un sentiment viu al concretului. Tot o „cădere” în trecut, neprogramată însă și nu atît de adîncă, înregistrează și nuvela **O falie în timp**. În cursul unei excursii în munți, efectuată cu ajutorul unor aparate individuale de zbor, eroii — tată și fiu — alunecă într-o falie deschisă din eroare în timp (o experiență științifică avînd drept obiect **durata** se afla în plină desfășurare tocmai în regiunea respectivă), oprindu-se cu o mie de ani în urmă, în perioada celui de al doilea război mondial. Un convoi militar hitlerist, cercetînd munții în căutarea partizanilor, îi reperează pe cei doi „zburători”, îi doboară și-i ia prizonieri. Unele neverosimilități sînt de semnalat aici. Cu toate că nu vin dintr-un viitor foarte îndepărtat („cădere” e de mai multe ori apreciată la un mileniu), eroii nu reușesc nicicum, cu toate că li se răcnește mereu în urechi cite-un foarte edificator „Halt!”, evident gutural, să identifice nici evenimentul, nici pe participanți. Atît tătăl cît și fiul, oricît de evoluți în alte domenii, par rău certați cu istoria, căci nu ne putem închipui că peste o mie de ani (sau chiar mai mult) nu se va mai ști nimic în legătură cu cel de al doilea război mondial. Și nici că limbile naționale vor dispărea în așa măsură încît una din cele mai răspîndite să nu mai trezească nici o asociație în mințile viitorimii. Soldații, ni se mai spune, foloseau niște obiecte necunoscute: „Sugeau din niște bastonașe albe, scurte, cu jar la un capăt...”. Că în lumea ideală din care cei doi descind nu se mai fumează era, la urma urmei, de așteptat. Ce-i aceea o țigară ar fi trebuit parcă totuși să știe: vicilele trecutului, chiar dacă nu se mai practică, nu se uită atît de ușor! Nuvela își „înghite” însă defectele, continuînd într-un mod interesant spre un epilog, în același timp, logic și neașteptat, deosebit de frumos.



Mircea Oprea ar putea scrie, credem, și proză fantastică, și proză realistă. Constatînd că deocamdată el face **literatură** științifico-fantastică, accentul trebuie să cadă însă, neapărat, pe cuvîntul subliniat de noi.

DIN capriciul de a face unele schimbări în camera sa de lucru, un scriitor, desemnat printr-o inițială, D., comandă, printr-un fel de subită inspirație, o sferă. Dimensiunile, structura și calitatea materialului fiindu-i parcă „dictate” de o forță misterioasă. Odată instalată, sfera se umple de la sine cu o substanță policromă, de natură necunoscută. Zvonuri în legătură cu ea încep să se răspîndească prin oraș, ziaristii devin curioși, savanții se agită. Acestea ar fi premisele, pline de promisiuni, ale cărții lui Voicu Bugariu, la a doua încercare în domeniul science-fictionului. Dezvoltarea lor nu s-a părut însă haotică, lipsită de o idee clară. Tentativele de a analiza materia din interiorul sferei dau rezultate contradictorii, aparatele înregistrînd cînd o densitate enormă, cînd una nulă; sfera sugestionează privitorii și se lasă, la rîndul ei, influențată, transformă gîndurile în imagini, devenind un fel de „televizor perfecționat”, după cum spune autorul, ridică perdeaua trecutului și oferă răspunsuri, e drept cifrate, la întrebările cu privire la viitor etc. Posesorul ei, fascinat de obiect, se clustrează, riscînd nebunia. Ideea autorului îmi scapă, și sper că de vină nu e opacitatea mea — nu am avut cituși de puțin intenția, citîndu-i cartea, „să mă ecranez”, vorba unuiu din personajele sale. Întreaga narațiune se rotește în jurul acestei sfere buclucașe, fără să ajungă nicăieri. Ca povestire științifico-fantastică, **Sfera** mi se pare un eșec. Ca proză oarecare ea prezintă însă unele aspecte notabile. Voicu Bugariu scrie „ascuțit”, are simț de observație și mai ales o bună ironie în descrierea situațiilor convenționale, a comportamentelor automatizate. În acest sens, paginile care evocă întîlnirile scriitorului D. cu oamenii de știință și cu ziaristii mi s-au părut a fi cele mai bune.

Valeriu Cristea

Mircea Oprea, **Noaptea memoriei**; Voicu Bugariu, **Sfera**, Editura Albatros 1973.

Critică și pasiune

PAUL GEORGESCU
PRINTRE
CĂRȚI

O ARDENȚA pasională domină și structurează întreaga critică a lui Paul Georgescu și chiar aspectul foarte divers, „polivalent” pe care îl au volumele sale, inclusiv acesta recent apărut *), nu se explică prin altceva: încordată și febrilă, atenția autorului se împarte cu frenezia în toate direcțiile posibile. Puterea aceasta de a vibra intelectual cu o pătimașă energie definește o natură combativă, de artist aflat într-o veșnică stare de alarmă. Totul se concentrează în funcție de obiectivul imediat: „o carte — afirmă Paul Georgescu — se scrie cu toată ființa: cu minie, amintiri, speranțe, traumatisme, părinți și rude, și amici și inamici, idei și lecturi, gusturi și repulsii, toate se tocesc la incandescență creind un aliaj solidar”. Comentariile critice ale lui Paul Georgescu sunt, înainte de orice, expresia unor puternice reacțiuni subiective, însuflețite de tensiunea unei conștiințe a participării: indiferența nu este nici măcar afectată, prudența și măsura lipsesc, o „aprinde” bruscă și violentă, mistuitoare, pare să fi generat fiecare text. Critică de partizanat entuziast și de idiosincrasii categorice, cum este întotdeauna critica „artistă”, corespunzând, așadar, unui temperament; dar totodată, și o critică încadrabilă istoriceste, răspunzând necesităților unei epoci determinate, al cărei spirit cerea mai mult delimitări nete decât nuanțe — „o epocă vehementă, excesivă, patetică, epocă în care — mărturisește Paul Georgescu — și eu m-am format și căreia, pasional, îi aparțin”.

Numeroase, greu de adus și de disciplinat în limitele unor obiective statornic urmărite, sinuoase și contradictorii în rezolvări de-a lungul timpului, preocupările criticului derutează prin varietate și dinamism: iar această „risipire” în cele mai neașteptate sensuri și chiar în chestiuni cu totul secundare, aparenta disponibilitate pentru tot ce cade în raza unui interes hipertrofiat și totodată foarte mobil pot duce repede la impresia de superficialitate și de inconsistență: fiindcă lipsește din critica lui Paul Georgescu acea „așezare” a opiniilor care sugerează echili-

*) Paul Georgescu, *Printre cărți*. Editura Eminescu, 1973.

brul, stabilitatea și consecvența. Verva, spontaneitatea, dezinvoltura asociațiilor, plăcerea de a străbate itinerarii surprinzătoare și de a descoperi raporturi inedite, caracterul divagant și parțialitatea fâșișă nu exclud însă profunzimea decât pentru cine o confundă cu platitudinea; în realitate, comentariile lui Paul Georgescu nu sunt lipsite de adâncime și reproșul că nu ar fi substanțiale din pricina excesului de vioiciune este fără temei; sunt aproape de negăsit cărți și autori despre care, scriind, criticul să nu fi spus lucruri esențiale. Vom observa apoi, stabilind importanța cu totul deosebită a elementului pasional în critica lui Paul Georgescu, existența unei remarcabile fidelități pentru cele două planuri care în comentariile sale sunt în permanență legate: literatura și politica. Întrepătrunderea acestor două planuri este statornică în critica lui Paul Georgescu, de la primele sale articole și până la cele cuprinse în volumul de față, ceea ce înlătură presupunerea de inconsecvență; iar, dacă într-o chestiune sau alta opiniile se modifică în timp ori se nuanțează și se îmbogățesc, tulpina din care se înalță rămâne aceeași. Critic mai mult de „pasiuni” decât de „reguli”, de intuiții mai mult decât de „idei”, artist mai mult decât „ideolog”, mai iubitor de program decât având un program, Paul Georgescu a pus la baza criticii sale relația strinsă dintre literatură și politică, relație pe care veacul nostru, dacă n-a descoperit-o, a întărit-o până la a o face dominantă. Vom înțelege, făcând aceste precizări, sensul unei patetice mărturisiri a criticului: „Cărțile ce mi-au stîrnit adversitate în ultimii doi ani de liceu — și față de care, repet, atitudinea mea a rămas neschimbată și azi — au contribuit la formarea mea, în felul lor, creîndu-mi alergie față de anume viziuni ale lumii, față de câteva idei, feluri de a fi sau a scrie. O alergie ce a rămas la fel de activă”. Personalitatea criticii lui Paul Georgescu, identificabilă prin constanța raportărilor literaturii la politic și a politicii la literatură, prin trecerea rapidă a valorilor dintr-un plan în altul, vine, cum el însuși spusese cîndva despre Ibrăileanu, dintr-o „experiență de viață în-

terpretată printr-un temperament”. Despre Gherea, despre Ralea (scrierile acestuia sunt considerate „cele mai moderne din spațiul interbelic”), despre Camil Petrescu, Paul Georgescu scrie, în *Printre cărți*, cu vibrația intensă a descoperirii de înrudiri spirituale. Un elogiu remarcabil i se aduce lui E. Lovinescu — „marele critic al marii generații interbelice, marele scriitor ce a format tiparele stilului critic și de la care toți — în frunte cu G. Călinescu — am deprins a scrie”, iar despre Sadoveanu găsim o bună intuiție a specificului cult: „O scriere naivă de junie — *Crișma lui Moș Precu* — și prima din seria capodoprelor — *Hanul Ancuței* — mărturisesc geneza povestirii sale, locul de popas în care se face politică, filosofie, portretistică clasicistă, se condensează destine, iar triumful e al celui mai bun povestitor, al celui care concentrează experiența de viață, ciudată și cu învățăminte, ținînd trează atenția tuturor, cît mai multă vreme. Întîmplarea trece din generație în generație epurîndu-se de particular, încercîndu-se de plasticitate expresivă și de semnificație. Rabelaisianismul acestor eroi gurmanzi și însetați e înconjurat de terori și moarte”. Atent, criticul subliniază valoarea lucrărilor eseistice ale lui Alexandru George (*Marele Alpha* este „o carte la care Tudor Arghezi avea dreptul”), Ov. S. Crohmălniceanu (*Literatura română și expresionismul*), Nicolae Manolescu (*Contradicția lui Maiorescu*), Paul Cornea (*Originile romantismului românesc*), Z. Ornea (*Poporanismul*), scrie cu incitare despre proza lui Radu Petrescu și despre poezia lui Emil Brumaru sau cu înțelegere despre volumele selectivă ale lui Mihai Beniuc și Maria Banus. Vii, interesante, aducînd noi puncte de vedere, sunt de altfel aproape toate foiletoanele, chiar dacă într-o latură sau alta rezervele noastre sunt totale. Nu pot accepta, spre exemplu, opinia lui Paul Georgescu despre ceea ce domnia-sa numește *răspundere postumă* a unui scriitor: „Maiorescu, dincolo de meritele sale istorice pe care nimeni nu le mai repune azi în discuție, a fost — [...] — și a rămas un steag, aflat nu întotdeauna în mîini bune. E o problemă mai generală aceea a răspunderii postume

a unui scriitor, mai cu seamă a unui ideolog”. Cred că vinovat nu este „steagul”, ci mîinile care îl poartă. Maiorescu nu e singurul scriitor al cărui nume a fost fluturat în chip de drapel; și trebuie, pentru aceasta, să-i „tragem la răspundere” pe ei? De altfel, ca o curiozitate, semnalez o afirmație a lui Paul Georgescu la care subscriu integral — „existența unor abateri de la o concepție filosofică nu poate justifica părăsirea sau condamnarea tocmai a concepției față de care aceste derogări s-au produs, ci, dimpotrivă, îndeamnă la repunerea în toate drepturile a ideilor brutal simplificate”. Tot așa, problema „iertării” — „a înțelege totul NU înseamnă deloc a ierta, mai ales a accepta totul” (pag. 70) — mi se pare mai fericit pusă în termenii de la pag. 235 — „marxiștii NU sînt preoți și deci nu se îndeletnicesc cu iertarea. Ei constată și numesc”. Cam exagerate sunt unele păreri despre existența unei mode, ca să zic astfel, „gen pirat” în critica literară („acum purtîndu-se criticul cu cuțitul în dinți”; „se poartă criticul original și îndrăzneț”; „criticul tinăr, din zece în zece ani, are tentația de a fi un Maiorescu”). În realitate, fiecare critic are de împlînat la începuturi fie acuzația de „negativist”, fie pe aceea de susținător al unor înnoiri stricătoare de gust, sau chiar pe amîndouă deodată!

Printre cărți este un volum remarcabil pentru înalta temperatură a pasiunii critice.

Mircea Iorgulescu

Cronica limbii

Limbajul poetic popular

DESPRE limbajul poetic popular s-a scris foarte mult de către folcloriști, poeți și lingviști, dar aprecierile au avut mai mult un caracter general, impresionist. El a fost considerat, în mod unanim, ca sursă naturală de înflorire a limbajului poetic cult, apreciere devenită aproape un loc comun, repetîndu-se de la Alexandru Incoace.

Abia de curînd, limbajul poetic popular a început să fie supus unui examen științific minuțios, mai ales în elementele lui stilistice structurale, folosîndu-se, în acest scop, și metoda statistică.

O contribuție prețioasă, în acest domeniu, a adus-o recent I. Coteanu, în studiul *Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj* (Ed. Academiei, 1973), în care analiza limbajului poetic popular constituie o parte însemnată. I. Coteanu a folosit, în acest scop, un bogat material, extras din *Atlasul lingvistic român*, din *Atlasele lingvistice regionale*, în curs de elaborare, din principalele colecții de poezii populare, monografiile și culegeri de texte dialectale.

Aspectele cercetării sale merită să fie împărtășite publicului larg.

S-a spus despre lexicul popular că este foarte bogat. Dar fiecare grup lingvistic folosește numai o parte a bogăției lexicale generale. Deși, în limbajul popular, *cartoful*, spre exemplu, are multe sinonime — *crumpen*, *pară de pămînt*, *barabulă*, *picioacă* ș.a. — în fiecare grup lingvistic se folosește numai unul din acești termeni. În general, fiecare grup lingvistic regional este preocupat numai de numele plantelor, animalelor, insectelor, păsărilor, peștilor etc., care îi sînt folositori sau dăunători, numindu-le cu un singur nume, fără sinonime. Așadar — precizează I. Coteanu — „*bogățiile și varietatea în toate grăurile unui idiom luate împreună, sărăcie și uniformitate într-un singur grai*” (p. 91).

O altă constatare, de ordin general, este larga receptivitate a limbajului popular la neologisme, atestate de anchetele dialectale mult mai frecvent și mai de timpuriu decât ne-am așteptat: *absolut*, *achita*, *afacere*, *aliment*, *amic*, *anunt*, *aranja*, *amuză*, *caz*, *colectivist*, *difuzor*, *forță*, *inginer*, *radio*, *telefon*, *televizor*, *tractor* ș.a.

În ceea ce privește opera literară populară sînt relevate unele caracteristici interesante. Ea este, în general, scurtă, deoarece trebuie ținută minte, nefiind scrisă. Un basm nu atinge niciodată dimensiunile unui roman, o baladă pe cele ale unei epopei, iar o piesă lirică pe aceea a unei balade. Autorul popular nu întîrzie în descrieri, este econom în epite, nu insistă, în mod deosebit, asupra peisajului. Narațiunile în proză au puncte de sprijin stilistice fixe, mai ales la începutul și la sfîrșitul lor: „*A fost odată...*”, „*Și v-am spus povestea așa...*” ș.a.

ALTE puncte de sprijin ale creației populare sînt zicătorile, proverbele și ghicitorile, la care se face des apel pentru a suplini sărăcia lexicului, ele constituînd și un mijloc de poetizare. Prin zicători și proverbe, creația populară are o mult mai mare forță de răspîndire decât prin cuvinte curente sau sinonimele lor. Ele se memorează mai ușor și „*trec din gură în gură*”.

Printre mijloacele stilistice ale limbajului poetic popular se situează, în mod predominant, comparația. Ea întrece, ca număr și importanță, metonimia, metafora, sinecdoca etc. Elementele care se compară, stabilite statistic, fac parte din următoarele grupe: regnul vegetal (flori, fructe, plante), regnul animal (păsări, animale), natură (cerul, pămîntul, soarele, stelele), apoi metale, pietre prețioase, produse alimentare, gustul (dulce, amar) ș.a. Comparația: „*Mîndră ca o floare*” are multe variante, sau „*Să mă legăn ca*

frunza / Ca frunza măslinului / În casa străinului”. Comparația, prin contrast, este mult folosită și cu mare efect poetic. Culoarea ocupă un loc dominant în comparație, iar dintre culori, *albul*, combinat cu strălucirea, luminozitatea: „*Albă-i lelea ca și cașul...*” etc.

Dintre sentimente, lirica populară se organizează în jurul a șase noțiuni: *dor* (dominant și cu multe nuanțe), *dragoste*, *noroc*, *bine*, *urît* și *jale*. Ele sînt *cuvînte-cheie* sau *cuvînte-lemă*, avînd ca sinonime sau variante pe: *drag*, *îmbire*, *ură*, *plîns*, *necaz*, *milă*, *supărare*, *chin*, *nenoroc*, *durere*, care se folosesc ca puncte de sprijin pentru cele dintii.

O altă constatare, privind opera literară populară, este mesajul ei închis. Creațiile în proză sau versuri — poezia, basmul, snoava, poezia de dragoste, bocetul ș.a. — sfîrșesc prin a spune tot, duc împlinirea la capăt, fără alte perspective. În basme, după împliniri extraordinare și învingerea adversităților, eroii își continuă tihnit viața, bucurîndu-se de ceea ce au realizat și dorit. La fel se prezintă lucrurile și în creația lirică.

Relevînd doar cîteva din numeroasele sugestii și concluzii ale incitantei cărți a lui I. Coteanu, remarcăm faptul că interpretarea structuralistă, pe care o adoptă autorul, poate fi rodnică atunci cînd se referă la creația populară în ansamblul ei, iar nu la fragmente izolate, cum procedează, de obicei, analiștii structuraliști.

D. Macrea

Demostene Botez, memorialist



MEMORIILE lui Demostene Botez apărute în două volume în 1970 și 1973 (ultimul postum) sînt așezate și redactate între 1969 și 1973, întrerupte cu puțin înainte de moarte. Ele totalizează la un loc 830 de pagini, fiind în mare parte un revers al operei poetice și publicistice. Întreg capitolul I, *Copilăria*, subintitulat *Universul mic*, și o parte din capitolul II, *Dezrădăcinarea*, din volumul I, ca și circa 60 de pagini din volumul al doilea transcriu amintirile publicate în 1945 sub titlul *Lumea cea mică* de care m-am ocupat în *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*. Autorul și-a ales de data aceasta un motto din Angus Wilson: „Nu pot înțelege deloc o ființă a cărei copilărie n-o cunosc. Totul vine de aici.”

Mai departe urmează în volumul întâi anii de învățătură la Institutul Unite din Iași, între 1904 și 1908, și Liceul Internat, între 1908 și 1912, cu prezentarea sumară a profesorilor și colegilor, iar în volumul al doilea cu evocarea socialistului Constantin Chirică, preparator prin 1907 la catedra de științe naturale a profesorului Paul Bujor de la Universitatea din Iași, același pe care eu l-am descoperit conferențiind alături de Ibrăileanu la societatea „Datoria” în 1894 la Iași („moș Costică”), fratele mamei lui Demostene Botez, Ecaterina, născută Chirică (1861—1940) din Gorbănești—Botoșani, căsătorită cu preotul Anghel Botez din Bucium—Iași (1858—1917).

Evulul Demostene Botez a dus viața de internat timp de 10 ani, fiind, zice el, un dezrădăcinat, străin de mediul citadin, disciplinat și sensibil, de unde și venerația postumă pentru profesorii săi, priviți totuși mai mult sub aparențele exterioare, antropometric. Profesorul de latină Axente Frunză era „un om mai degrabă scund, slab, cu un mers parcă nesigur, cum este al oame-nilor care nu văd bine”, I.I. Mironescu, atunci pedagog, „un om vînjos, cu o statură osoasă de flăcău de munte”. August Scriban, tot de latină, „înalt, chipș, cu o musteață mare, frumos arcuită”, Mihai Jacotă, de greacă, „un om scund, în vîrstă, cu o bărbie în două, căruntă”, Petre Bogdan, de chimie, „un bărbat voinic, cu o față luminoasă, netă, cu două mustăți groase”, Ion Paul, de germană, „înalt, subțire, viu în mișcări”, Mihai Carp, de latină, „înalt, drept, zvelt, cu părul brun, cu față frapant de albă, poate prin contrast cu barba neagră”.

Însemnările despre colegi și prieteni se distanțează de acelea ale lui Mihai Sevastos prin discreție. La Mihai D. Ralea se remarcă pasiunea pentru marile călătorii transcontinentale de care era animat A.O. Burnabooth, miliardarul itinerant al lui Valery Larbaud, la

Ionel Teodoreanu talentul de patinator, pretext pentru el „de inspirații, fantezie și imaginație, cu minunate evoluții neașteptate și inedite, ce însemnau arabescuri și filigrane ca un desen savant și complicat, trasat cu metalul subțire pe placa lucie a gheței” și performanța la skating (patine cu roțile): „Făcea pași mari cu gesturi de inotător, luneca ușor ca împins de la spate de un suflu nevăzut, se avînta într-o cursă nebună”. Ca avocat, Ionel Teodoreanu putea să vorbească între 8 și 24 de ore, era, practic, inepuizabil. Cît despre fratele său, Păstorel, în liceu era bun latinist și parodia încă de atunci locuțiunile celebre în bilete scrise de mină: „Am fost, am băut, am plecat”. Demostene Botez l-a vizitat pe Al. A. Philip-pide la Berlin cînd acesta își făcea studiile acolo și locuia pe Goethestrasse 56, et. 4, la Frau Knäusel, iar lui Cezar Petrescu îi cunoștea data celor cinci căsătorii (Marcela, 1916, Coca, 1926, Georgetta, 1932, Puiuța, 1949, Florica, 1954).

SUMARE sînt amintirile din studenție (a studiat dreptul la Iași între 1912 și 1915). A avut ca profesori pe Constantin Stere („Statura lui masivă, grea, firea lui ermetică, glasul hotărît, dispoziția lui ce de cele mai multe ori mi se părea morocănoasă, uneori furiile lui, pentru care noi nu aveam nici o vină, ne inhigau o stare de spaimă”) și pe Matei Cantacuzino („bărbat înalt, slab, cu o frunte largă și brăzdată, cu mustăți mari și sub buza de jos cu un smoc mic de barbă, care, pe-atunci, în mod obișnuit, se numea muscă”).

Cronologic, memoriile se continuă în volumul al doilea cu raportarea stagiului militar la Școala de ofițeri de rezervă de la Dadilov din toamna lui 1915 pînă-n primăvara lui 1916, cînd elevul plutonier Demostene Botez a fost trimis la Regimentul 4 artilerie din Roman. Sînt creionate cîteva figuri de camarazi, locotenentul Virgolic „un om scund”, maiorul Hențescu „om scund” și el și Teodor Scorțescu viitorul diplomat și prozator, autorul nuvelei *Popi*, fratele pictorului Paul Scorțescu, înșurat mai tîrziu cu Livia Borheze „o femeie scundă”, cu care a avut trei copii.

În august 1916, după o scurtă ședere în București, sublocotenentul de rezervă Demostene Botez a fost mobilizat și trimis pe frontul din Dobrogea cu Regimentul 1 artilerie grea. A scăpat din ambuscada de la Turtucaia și trimis în continuare pe frontul dobrogean la Cochirleni în regiunea Cernavodă, unde l-a vizitat Georgetta Vrabie, fiica unui colonel, viitoarea soție. De la Cochirleni prin Fetești, Brăila, Pufesti s-a retras la Corni-Fălcu, apoi, după sosirea ar-

matei aliate franceze (colonelul Sergeant, „scund, cu părul cărunt”) la Furceni-Tecuci, ziși și Bucureștii Noi. A fost observator de artilerie, în vreme ce Dan Bădărău era observator din nacela unui balon. A văzut războiul de departe. A mers la Trușești, tatăl său fiind asasinat de un tilhar la 16 decembrie 1917. A rămas mobilizat pe loc la Iași de unde apoi a plecat la București. În 1918 era secretar al avocatului Danielopol, „un om scund, foarte viu și iute în mișcări, de-o inteligență neobișnuită, irascibil” de la care a trecut la maestrul Cezar Partheniu, profesor universitar, „scund, durduț, cu ochelari, cu o gură mică și un nas mic... o figură de copil”. La Iași, apoi, căsătorit încă de la Corni cu Georgetta Vrabie, s-a instalat într-o casă din strada Ralet nr. 7, cedată mai tîrziu lui Topirceanu care a și murit în ea.

Aproape două sute de pagini sînt consacrate în volumul I cercului revistei „Viața românească” din care Demostene Botez a făcut parte ca „al cincilea Botez”. Portretele reprezentanților cercului compuse din articole comemorative mai vechi conțin puține observații interesante. C. Hogaș era „scurt, dar foarte bine legat”. Gheorghe din Moldova apare și el ca „un om scund, cu o frunte foarte largă, chel, cu capul turtit și rotund”. Dintre cei doi frați Botez, Eugen (Jean Bart) și Octav, cel de al doilea era „un om scund, cu spatele puțin adus”, iar dintre frații Iancu și Costică Botez, primul era „un bărbat nu prea înalt, dar bine legat și de-o mare energie”. D.D. Pătrășcanu era „înalt, slab, vioi, cu agerimi în gesturi și vorbire”, Mihai Sevastos „bine legat, brunet, tăcut și retras”, poetul Gh. Bărgăcanu „scund, cu priviri și gesturi agere de veritabil”, novelistul Stejar Ionescu „tăcut și visător” (a murit într-un accident de autobuz, înecat în riul Slănic, ceea ce a cauzat sinuciderea soției pe mormîntul lui în cimitirul Eternitatea din Iași). Neexistînd pe atunci tranzistoare, Demostene Botez pune la Ibrăileanu în excursii discursuri la telefon. Din desenul lui Iser, Topirceanu a apărut ieșenilor înfi „prea mic, prea slab, cam ascuțit chiar”. Era, zice Demostene Botez, „un bărbat scund, cu talia subțire, dar bine proporționat și cu o certă degajare de agerime și forță concentrată”. În schimb Mihai Codreanu era „un om mai degrabă înalt, slab, estentativ de drept la trup, și doar cu capul plecat, ca de propriile gînduri, ca al unui violonist pe coapsa viorii”. Convențional sînt creionați Mihail Sadoveanu, Otilia Cazimir, Alice Călugăru și Panait Istrati, „un om de foc, o flacăra ce se zbătea permanent, ca bătută de un curent pe care ceilalți nu-l simțeau”.

DIN volumul al doilea al memoriilor rezultă că Demostene Botez s-a mutat în București definitiv la 28 februarie 1934. A fost avocat peste trei decenii, pînă în 1948, ziarist încă din 1913. Programul său obișnuit anual era: 10 luni de muncă, o lună de scris și una de excursii peste hotare. În țară mergea, ca toți colaboratorii „Vieții românești”, la minăstirile din Moldova, îndeosebi la Agapia, unde și-a scris notele de călătorie din volumul, jurnal al unei croaziere în Mediterana, *În căutarea mea* (1933). La Văratec îl vizita pe Ibrăileanu care locuia la o sta-reță „scundă”. Îi plăcea plaja răcoroasă de la Marea Baltică, la Swinemünde și pe insula Rügen sau țărmul Mării Nordice, pe insula Borkum, unde o dată a conferit cu ex-țarul Bulgariei Ferdinand de Coburg. A fost pe valea Rinului la Koblenz și Mainz, pe Coasta de azur, la Biaritz și la Hasparren pentru a-l vizita prin 1930 pe Francisc James „un om în vîrstă dar plin de vioiciune, cu o barbă mare albă fluturîndu-i răsfirată pe piept, cu o beretă bască mare, dată pe spate, cu pantaloni negri scurți, cu ciorapi negri, ținută de drumeție, sportivă și purtată cu oarecare aer strengar, cu un baston gros pe care, în mers, îl arunca înainte, ritmic, tot ștîngărește...” Ar fi scris în munții Tatra, la Tatrańska-Lomnitzer un roman (*Înălțarea la cer* din 1937 ?) și ar fi căutat totdeauna în capitala Franței Parisul vechi, Parisul scriitorilor și artiștilor: al lui Hugo și Gautier, Arvers, Haraucourt (Edmond nu Eduard), Henri de Régnier, Maeterlinck, Gérard de Nerval, cafeneaua Laiment, restaurantul Magny unde se întîlneau Baudelaire, Gautier, George Sand, Flaubert, Renan, Sainte-Beuve, Taine, frații Goncourt...

Al. Piru

Revista revistelor

● În numărul 1 al revistei **CON-VORBIRI LITERARE**, la ancheta despre *Condiția criticului tîrziu* răspund nouă critici tineri (în jurul vîrstei de 30 de ani): C. Costin, Dan Culcer, Ion Mar-coș, Mircea Muthu, Mirela Roznoveanu, Aurel Sasu, Alex. Ștefănescu, C. Ungureanu, Valentin Tașcu. „Formează oare tinerii critici de azi o generație literară? — se întreabă, într-un *Argument*, redacția revistei ieșene (care a încredințat unor critici tineri toate principalele rubrici). În ceea ce ne privește, credem că nu...”. În ceea ce ne privește, credem, din contră, că da. Dacă e să judecăm după răspunsuri mai ales, e limpede că tinerii critici au un puternic sentiment de generație, afirmat ritos pe alocuri. Generația nouă, ge-

nerația celor care au în jurul vîrstei de treizeci de ani, generația care promise etc... iată mai multe formule pentru a denumi același lucru. Ultimul, alfabetic, dintre participanții la anchetă își intitulează (concluziv!) intervenția: **Existăm!** Așadar, există o tînără, fericită generație de critici... E oarecum de mirare că revista „Convorbiri literare” se mai îndoiește de existența ei (după ce i-a deschis larg ușa). Faptul ține de domeniul evidenței.

Citind intervențiile putem constata cîteva lucruri folositoare. Tinerii critici n-au doar un sentiment general de grup, ci și un program și teluri comune. Le formulează — și pe unul și pe celelalte — într-un mod cam administrativ, dar cu atît mai edificator pentru noi, Dan Culcer. Spațiul nu ne îngăduie să reproducem cele... să le numărăm... da, 17 puncte ale programului, dar iată cîteva, în stilul revendicativ, laconic, de proces-verbal, pe care înăruir critic îl crede potrivit cu im-prejurarea: „formularea unor noi scări de valoare în literatură” (vedeți, deci, că nu e înălțare! Poetii deceniului trecut — am și început să ne detașăm de ei — au motive serioase de îngrijorare, căci tinerii critici știu ce este l'espér de l'escalier...); „cău-tarea unor noi formule de critică opera-tivă — critica debuturilor, critica de sinteză, pe genuri, grupuri, teme, tendințe, critica criticilor” (noi, foarte noi, aceste formule, incit să admirăm candoarea cu care se redescoperă America); „constatarea realistă a ridicării nivelului mediu al produsului literar — și de aici, combaterea fenomenului de inflație, a produselor mi-metice, a modei” (admirabil acest stil ga-

zetăresc, prin coloratura economică a vocabularului) etc...

Ce viziune birocratică asupra literaturii! Dar să nu ne grăbim. Nu e singura. C. Costin vine cu o viziune sentimental-retorică, nu lipsită de inflexiuni patetice. Intervenția lui debutează prin aceste scandaloase fraze: „Mai noi sau mai vechi, toți criticii de astăzi sînt contemporani unii cu alții...”. Aurel Sasu (neplăcută surpriză, ne făcuserăm altă idee despre autorul *Progresiilor*) îl urmează, într-un limbaj involuntar urmuzian: „Realitatea este că adevărații bătrîni ne lipsesc și, din nefericire, fiind tot mai rari, nici nu-i putem cumpăra! ? Ca un leit-motiv, absența „maestrilor într-o metodă” revine și la Valentin Tașcu, făcînd violent procesul generației intermediare (? !), a cărei lipsă de prestigiu i-ar fi silit pe tinerii critici „să se învețe (sic) singuri, să se stimuleze unii pe alții, mai greșind, mai exagerînd, dar în orice caz într-un consens de bună intenție de a scoate critica din starea ei deplorabilă, servilă și inutilă”. Stăm și ne mirăm de atîta superbie! Luciditatea neîntărită, cum își intitulează Mirela Roznoveanu articolul, să fie oare de vină pentru judecățile strîmbe și pentru *parti-pris*-ul vădit al unor intervenții? Sau pentru conformismul deghezit, îmbrăcat într-o haină (vorba lui C. Costin) cu mineci prea lungi, rămasă parcă de la frații mai mari?

Sînt și răspunsuri serioase (Ion Mar-coș), sau chiar în dezacord cu opinia comună pe care tinerii critici și-au făcut-o despre ei înșiși (Alex. Ștefănescu). În general însă intervențiile sînt deprimante prin confuzie arogantă și printr-o agresi-

vitate subterană pe care o simțim la tot pasul. Lipsă de idei, lipsă de stil... Nu e totul ca o generație să promită, trebuie să vedem și ce anume promise.

● Din numărul pe ianuarie al revistei **FAMILIA** reținem, pe lîngă o formulă de punere în pagină care dezavantajează cronică literară, continuarea studiilor lui Ovidiu Cotruș despre Mateiu Caragiale și M. Ungheanu despre Caragiale. Nu e totuși puțin pentru o revistă de cultură care era (o, tempora!) socotită printre cele mai bune acum cîțiva ani?

● În sumarul **CRONICII** nr. 4, istoria literară și critica dețin înțietatea, nu fără culoare polemică pe alocuri. Const. Cionara comentază cu atenție pe M. Blecher; Mihai Drăgan oferă „o consultație universitară” lui Al. Dobrescu (a doua și tot în afara normei domniei-sale de la universitate); Zaharia Sângeorzan e plin de optimism („avem critici mai profunzi, mai dotați decît Roland Barthes !”); un misterios Bb. declară pe Ion Greco un „subtil psiholog”, în romanul recent *Fata morgana*, ca și, de altfel, „în impresionanta narație *Prizonier la nouă ani*, Ed. Ion Creangă, care e mai mult o povestire pentru adulți decît una pentru copii prea mici”; în fine, Al. Călinescu își continuă seria informațiilor lui *Puncte de reper* despre (acum) modalitățile narative puse în relief de Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*.

r.e.d.

Viata literară

Şantier

Al. Graur

lucrează, pentru Editura Academiei, la volumul **Alte etimologii româneşti**, continuare la lucrarea cu acelaşi titlu apărută în 1963.

Are la Editura Ştiinţifică un **Mic tratat de ortografie**.

Virgil Stoenescu

a încredinţat teatrului „Ion Vasilescu” comedia **O fată imposibilă**, iar Teatrului de dramă şi comedie din Constanţa, comedia poliţistă **Misterioasa convorbire telefonică** (ce se repetă şi la teatrele de stat din Turda şi Satu Mare). Lucrează, pentru Casa de filme nr. 4, la scenariul intitulat **24 de ore din 24** şi la o dramă. Astăzi se scurge de la sentinţă.

Dumitru Mureşan

definitivează volumul de reportaje literare **O rădăcină de floare**. A pregătit pentru Editura Dacia cartea de poeme intitulată **Indemnuri**.

Mircea Filip

a depus la Editura Eminescu volumul de povestiri **Visind la California**, iar la Editura Junimea traducerea piesei **Celestine** — în colaborare cu Virgil Schaffer — ce se joacă în prezent la Teatrul din Iaşi.

A predat Teatrului pentru copii şi tineret dramatizarea **La iarmarocul vorbelor** (după „Povestea Vorbei” de Anton Pann).

Andrei Fischof

a depus la Editura Kriterion un volum de traduceri din scriitorul de limbă maghiară tirgumureşan Székely János (poezii — **Doja**). A încredinţat Editurii Cartea Românească un volum de **Rondeluri**.

Eugen Simion

are la Editura Cartea Românească volumul intitulat **Scriitori români de azi**, în care sunt prezentaţi între alţii: Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Nichita Stănescu, Adrian Marino, Al. Piru etc. Lucrează la o carte despre **Domeniul fantastic** care va cuprinde aspecte din literatura universală.

Vlad Muşatescu

are în curs de apariţie la Editura Dacia romanul **De-a v-aţi ascunselea**. A predat Editurii Eminescu un alt roman intitulat **De-a puia gaia**. A terminat, pentru Editura Albatros, romanul **De-a baba oarba** şi lucrează la încă un roman, **Cei 7 bărbaţi ai mamei mele**.

A. Ebion

a predat Editurii Minerva volumul de versuri intitulat **Eroice**, în vederea publicării lui în cinstea celei de-a 30-a aniversări a Eliberării.

Palocsay Sigismund

a predat Editurii Kriterion un amplu volum de poeme, **Arborele mingerii**. Are la Editura Ion Creangă volumul destinat tineretului, — **Cine-i trist, îmbătrâneşte**. A pregătit, pentru Editura Kriterion, al doilea volum de reflecţii lirice despre Delta Dunării intitulat **Floarea de stuf**.

Lucrează, pentru Editura Dacia, la volumul **Linii care nu se întind niciodată**.

Janos Bartalis

a pregătit pentru Editura Cartea Românească o amplă selecţie de **Poezii**, traduse în limba română de Gelu Păteanu. Lucrează — pentru Editura Kriterion — la cel de-al doilea volum de memorii, intitulat **Cel care am fost eu**.

UNIUNEA SCRITORILOR

Decorarea scriitorului Kós Károly

● Prin decret al Consiliului de Stat, scriitorului **Kós Károly** i s-a conferit Ordinul „23 August” clasa I cu prilejul împlinirii vârstei de 90 de ani, pentru îndelungată şi rodnică activitate literară-artistică, ştiinţifică şi publicistică şi contribuţia adusă la opera de construire a socialismului în patria noastră.



● Azi, 31 ianuarie 1974, şi în zilele de 1 şi 2 februarie, se va desfăşura la Cluj o suită de manifestări literar-artistice dedicate celor două mari evenimente ale acestui an, a XXX-a aniversare a eliberării şi cel de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Organizată sub egida Frontului Unităţii Socialiste de către Uniunea Scriitorilor, Asociaţia Scriitorilor din Cluj şi Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Cluj, suita de manifestări va cuprinde o întâlnire a scriitorilor cu muncitorii şi creatorii de poezie din rândul muncitorilor şi o şezătoare literară.

Cu acest prilej, vor avea loc şi ample dialoguri ale scriitorilor cu cititorii în cadrul unor expoziţii de cărţi literare. Au fost invitaţi să participe: **Ioan Alexandru, Teodor Balş, Vlaicu Bărna, Radu Cărneci, Victor Felea, Negoită Irimie, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Letay Lajos, Kíraly Laszlo, Kanyady Sándor, Gabriela Melinescu, Al. Oprea, Nicolae Prelipceanu, D. R. Popescu, Sânziana Pop, Aurel Rău, Dan Tărbilă, Victor Tulbure.**

● În cadrul dezbaterilor şi întâlnirilor publice pe care le organizează Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”, vineri 25 ianuarie 1974 a avut loc un substanţial şi pasionat dialog cu scriitorul **Eugen Barbu** despre condiţia romancierului român contemporan. Au luat parte membrii institutului, scriitori, publicişti, reporteri, în faţa cărora au vorbit (în ordinea primei intervenţii) **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Emil Manu, Marin Bucur, Dan Mutaşcu, Ion Lotreanu, George Muntean, I. C. Chiţimia, Ov. Papadima, Stancu Ilin, Roxana Sorescu, Liviu Călin, Ion Butnaru, Mihai Vornicu, Barbu Cioculescu, Al. Săndulescu, Marcel Duţă, Simona Cioculescu, Dinu Pillat** şi, bineînţeles, invitatul, care a răspuns la întrebări şi a făcut ample confesiuni literare, citind, totodată, în semn de omagiu, un fragment inedit din capitolul dedicat lui G. Călinescu în a sa **Istorie polemică şi antologică a literaturii române, de la origini pînă în prezent**. O cuprinzătoare dare de seamă asupra dezbaterii, ca şi fragmentul respectiv, vor apărea în „Revista de istorie şi teorie literară”.

● **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nicolae Balotă, Marcei Duţă** şi **George Muntean** s-au întâlnit cu membrii Institutului „I. Cantacuzino”, în faţa cărora au vorbit despre unele aspecte actuale ale „dialogului” dintre arte, ale criticii şi esteticii, ale raporturilor dintre artă şi informaţie şi ale contribuţiilor româneşti la literatura şi arta lumii. Întîlnirea i-a fost consacrat un număr întreg al buletinului de informare, opinii şi semnalări — „Bios”, pe care-l editază institutul.

● În cadrul schimbului redacţional dintre revistele „Utunk” şi „Voprosi Literaturi”, a plecat la Moscova scriitorul **Jokab Antal**.

● Editura clujeană „Dacia” a organizat la librăria „Eminescu” din Bucureşti o întâlnire cu publicul, cu prilejul primei zile de difuzare a unor volume recent apărute. Despre volumul „Mişcarea memorandistă în documente” a vorbit **Vasile Netea**. Antologia poeziei americane moderne intitulată „Aud cîntînd America”, semnată de **Margareta Sterian**, a fost prezentată de **Nicolae Balotă**, iar lucrarea lui D. I. Suchianu „Cinematograful, acest necunoscut” a fost prefaţată de acad. **Al. Graur**.

● La Casa Prieteniei Româno-Sovietice, duminică, 27 ianuarie 1974, a avut loc o seară omagială dedicată lui **Victor Eftimiu**, cu prilejul împlinirii a 85 de ani de la naşterea regretatului scriitor.

Au participat **Virgil Brădăţeanu, Emil Botta** şi artistul emerit **Nicolae Braconir**. A urmat filmul documentar „Victor Eftimiu îşi aminteşte”.

CENACLUL „CHARMIDES”

● Azi, 31 ianuarie, orele 19, are loc la Clubul Universităţii, din B-dul Şchitu Măgureanu, o nouă şedinţă de lucru a cnaclului, la care sînt invitaţi: **Sorin Titel, Ilcana Mălăncioiu şi Marius Robescu**.

Citesc: **Gheorghe Dima-Smeoreanu** (versuri) şi **Stelian Tănase** (proză). În cadrul cnaclului se va prezenta un micro-spectacol de poezie şi muzică susţinut de cîţiva elevi de la Liceul „Gheorghe Lazăr”.

● Azi, 31 ianuarie, ora 18,30, are loc la librăria „Mihai Eminescu” întîlnirea scriitorului **Zaharia Stancu** cu cititorii copii, prilejuită de lansarea volumului „Să nu uiţi, Darie”. Prezintă **George Macovescu**. Din partea Editurii „Ion Creangă” va vorbi **Tiberiu Utan**.

ÎNTILNIRI CU CITITORII

Ion Bănuţă, Teodor Balş, Radu Cărneci, Ştefan Augustin Doinaş, Mihai Gavril, Traian Iancu, Romul Munteanu, Dan Tărbilă, Victor Tulbure şi **Haralamb Zineă**, la Ministerul Afacerilor Interne, în cadrul unei şezători consacrate zilei de 24 ianuarie; **Virgil Cărianopol, Traian Lălescu** şi **Stelian Păun**, la Şcoala generală şi la căminul cultural din comuna Căscioarele, judeţul Ilfov; **Vasile Netea**, la Casa de cultură „Petofi Sándor” din Capitală; **Ion Lăncrăjan**, la Casa de cultură din oraşul Buzău; **Corneliu Albu**, la Casa de cultură a sectorului 2 şi la „Universal Club” din Capitală; **Ştefan Banaru, Ion Lupu** şi **Ştefan Stănescu**, la Institutul Pedagogic din Braşov; **Ion Lungu, Negoită Irimie, Vasile Gruncea, Dan Rebreanu, Vasile Sălăjan** şi **Mircea Vaida**, la Şcoala metalurgică şi la Casa de cultură din Cimpia Turzii, judeţul Cluj; **Letay Lajos, Vasqarhely Geza, Szabo Gyula, Fodor Sándor** şi **Banner Zoltan**, la Căminul cultural din satul Stejereşti, comuna Moldovenesti, judeţul Cluj; **Valeriu Străinu**, la Casa de cultură „Nicolae Bălcescu” din Bucureşti; **Vasile Andronache, Vasile Băran, Titi George Cîmpeanu, Valentin Silvestru** şi **Gabriel Stănescu**, la Cnaclul literar al Uzinelor de maşini grele Bucureşti; **Darie Magheru, Nicolae Stoe, Ştefan Stănescu** şi **Ion Topolog**, la Casa de cultură şi la librăria din Predeal, judeţul Prahova; **Radu Cărneci, Alexandru Papilian** şi **Dan Verona**, la Cnaclul „Charmides”, din Capitală.

● Joi, 24 ianuarie, **V. Firoiu** s-a întîlnit cu elevii şi elevcele Şcolii Generale nr. 15 din Buzău, povestind despre unele dintre personajele cărţilor pe care le-a scris.

● După cum s-a anunţat, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc şedinţa de constituire a Cnaclului umoristilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Cnaclul îşi propune să dezbătă şi să promoveze literatura umoristică originală, să favorizeze apariţia unor noi talente şi să contribuie la statornicirea unor legături mai ample între scriitorii umorişti şi public.

Următoarea şedinţă va avea loc marţi 5 februarie, orele 17,30, în sala mare a Casei Scriitorilor. Vor citi din lucrările lor: **Aurel Baranga, Ion Băieşu, Vasile Băran, Petre Bărbulescu, Teodor Mazilu, Octavian Sava, Valentin Silvestru**. Îşi vor da concursul actorii: **Vasilica Tastaman, Stela Popescu, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Dem. Radulescu, Ştefan Bănică, Dumitru Furdui**.

CENACLUL „JUNIMEA”

● Duminică, 27 ianuarie 1974, în sala cnaclului „Junimea”, au citit **Gabriel Stănescu** (poezie) şi **M. Mircea Ben** (proză). Au participat, alături de **ov. S. Crohmăniceanu**, conducătorul cnaclului, **Ion Horea, Cezar Ivănescu** şi **Al. Papilian**. Următoarea şedinţă (3 februarie 1974) se va tine la ora 10 în sala Club-litere. Vor citi **Constantin Dan** (proză), **Olimpiu Balos** şi **Ghiţă Minel** (poezie). Invitaţi: **Eugen Simion** şi **Dinu Flămând**.

SEMNAL

EDITURA ALBATROS

— **M. Sadoveanu — OAMENI ŞI LOCURI. Prefaţă de Cornelia Stănescu. Antologie de Elena Beram şi Virgiliu Ene. Colecţia „Lyceum”. 278 p., lei 6.**

— **Dumitru M. Ion — ORGOLII (versuri). 168 p., lei 13,50.**

EDITURA EMINESCU

— **Zaharia Stancu — TRIUMFUL RĂTUINII (publicistică). 256 p., lei 7.**

— **Virgil Teodorescu — HERALDICA MIŞCĂRII (versuri). 200 p., lei 13,50.**

— **Nicolae Motoc — ELEMENTELE (versuri). 144 p., lei 13,50.**

— **Serban Nedelcu — INSURECTIE IN CETATE (roman). 244 p., lei 7,50.**

— **Vasile Andru — MIREASA VINE CU SEARA (nuvele). 202 p., lei 4,25.**

EDITURA ACADEMIEI

— **D. Cantemir — OPERE COMPLETE, vol. IV (ISTORIA IE-ROGLIFICĂ). Text stabilit şi glosar de Stela Toma. Prefaţă de Virgil Căndea. Studiu introductiv, comentarii, note, bibliografie şi indici de Nicolae Stănescu. 448 p., lei 35.**

Calendar literar

● 25 ianuarie — 1759 — s-a născut **Robert Burns** (m. 1796) ● 1882 — s-a născut **Virginia Woolf** (m. 1941).

● 25 ianuarie — se împlinesc 100 de ani de la naşterea (1874) lui **W. Somerset Maugham** (m. 1965).

● 27 ianuarie — 1826 — s-a născut **M.E. Salikov-Scedrin** (m. 1889) ● 1891 — s-a născut **Ilya Ehrenburg** (m. 1967) ● 1919 — a murit **Ady Endre** (n. 1877) ● 1923 — s-a născut **George Mărgărit** (m. 1961).

● 28 ianuarie — 1853 — s-a născut **José Martí** (m. 1895) ● 1873 — s-a născut **Colette** (m. 1954) ● 1890 — s-a născut **Martha Bibescu** (m. 1973).

● 28 ianuarie 1865 — îşi reîncepe activitatea Ateneul Român din Bucureşti prin conferinţe publice. Primul conferenţiar, la lumina lămpii cu petrol, a fost **C. Esarcu**.

● 29 ianuarie — 1860 — s-a născut **A.P. Cehov** (m. 1904) ● 1866 — s-a născut **Romain Rolland** (m. 1944).

● 30 ianuarie — 1793 — s-a născut **Grigore Pleşoianu** (m. 1857) ● 1840 — a apărut „Dacia literară”, sub redacţia lui **Mihail Kogălniceanu** ● 1852 — s-a născut **I. L. Caragiale** (m. 1912).

● 31 ianuarie — 1933 — a murit **J. Galsworthy** (n. 1867).

● 31 ianuarie — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1944) lui **Jean Giraudoux** (n. 1882).

Omagiu lui Thibaudet

ALBERT THIBAUDET se află, pentru un timp incert, într-un Purgatoriu al literelor. Locul acesta cenușiu, al uitării deferente, ar putea fi asemuit chiar cu Limbul, acel hol de onoare al Infernului în care, printre alte suflete nemintuite, se află ceata poezilor și înțelepților școlii antice. Ca și chipul celor care-l întîmpină, în Comedia dantescă, pe Virgiliu întovărășindu-l pe poetul florentin, tot astfel imaginea criticului, înalt reprezentant al unei ideale Republici a literelor, ne apare nici voioasă, nici tristată. El se mai pucura, desigur, de o înaltă situație aici, pe pământul tribulațiilor fără de surșit, dar în locul prezenței pe care ar merita-o, el reprezintă o absență. Tînăra generație (care nici ea nu mai e tînără) a poezilor, a noilor romancieri, ca și a criticilor care au apărut pe la mijlocul secolului nu vrea să știe de acel mentor al spiritelor, de aceea conștiința e-minamente reflexivă, de marele iubitor al faptului literar care a fost Albert Thibaudet. Mort prea timpuriu, încă înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, el a fost cruțat de multele afronturi pe care sartrienii mai întîii și mai ales „noua critică” i le-ar fi adus.

Așadar, despre Thibaudet se tace. El așteaptă încă, în purgatoriu, o singura redempțiune. De ce sînt atît de sigur? Doar nu cred că actuala evoluție a spiritului critic este o simplă criză trecătoare. Ceea ce s-a petrecut și se petrece pe diversele planuri ale cercetării faptului literar în zilele noastre, rup-tura manifestă cu modelele, instrumentele, metodele trecutului apropiat, nu înseamnă doar o furtună într-un pahar cu apă. Inseși temelile gândirii umaniste sînt puse în cauză. O mutație a valorilor și, mai profund, una a structurilor își caută expresia teoretică în tentativele noii poetici, retorici, teorii literare, ale unei critici noi. Thibaudet pare atît de departe de toate acestea. O simplă și eronată părere revelînd o perspectivă viciată asupra trecutului, ca și a viitorului. Acest viitor nu va determina, fără îndoială, o întoarcere la ceea ce am putea numi, cu un termen general, impresionismul critic. Marile personalități ale criticii din prima jumătate a secolului: un Gundolf, un Thibaudet, un Lovinescu, un Eliot, un Călinescu, dar și un Curtius și chiar un Benedetto Croce, nu fac parte din aceeași familie de spirite. Găsești totuși, între ei, corespondențe, o comunicare pe care numai cei ce trăiesc în același univers spiritual o cunosc. Or, iată, în a doua jumătate a secolului nostru au apărut contestatarii acestui univers. Va fi, oare, demolat definitiv edificiul critic al trecutului? Imposibil. Și, mai ales, acele capele se vor dovedi trainice, în care au oficiat criticii-artiști, precum Thibaudet ori Călinescu.

THIBAUDET are un atu particular, critica sa nu s-a sprijinit doar pe o bună cunoaștere a trecutului și îndeosebi a clasicilor (precum critica lui Sainte-Beuve), ci pe întuirea prezentului, a „modernului”. Numai viitorul va putea stabili cit de mult datorește viziunea noastră asupra literaturii ultimului secol (pentru Thibaudet o jumătate de secol: aproximativ 1870-1930) criticului de la Urf. Un fapt este cert. Actuala ierarhie a valorilor literare franceze, îndeosebi din ultimul pătrar al veacului trecut și primul pătrar al secolului nostru este, în mare parte, stabilită de el. Fără să fie un legislator al Parnasului ca și Boileau, fără să-și aroge prerogativele unui șef de școală, el a fost directorul de conștiință al unui public ca și al unei elite a literelor franceze dintr-o strălucitoare perioadă a ei. Ni se pare evident ca Mallarmé, Rimbaud, Claudel, Valéry, Gide să ocupe locurile pe care le ocupă în istoria literaturii. Dar în 1912 cînd Thibaudet publica *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, locul poetului nu era nici pe de parte acela pe care-l va dobîndi chiar prin această lucrare. Ce operă de defrișare prin desîșul cărților pentru ca un mînunchi de opere să poată fi puse în lumină!

„Critica e născută moartă, dacă la baza și în cursul ei nu este prezentă dragostea de Litere”. Dragoste ce nu i-a lipsit — dimpotrivă! — lui Thibau-

det. Avea tocmai ceea ce pare să le lipsească noilor critici. O teroare pe care peregrinările sale din tinerețe prin Grecia o anunțau. Thibaudet a fost poate ultimul critic care a străbătut pe jos în lung și în lat țara sfîntă a Eladei. O peregrinare semnificativă pentru genul meșteșugăresc al criticii pe care o va exersa. Meșteșug ce își făurește propriile unelte în cursul practicii sale. Chiar atunci cînd recurge la filosofi — și înainte de toate la Bergson — Thibaudet nu este un teoretician, nu practică o critică ideologică. Conceptele, în discursul său critic, sînt mereu subordonate imaginilor, corelatului intelectual al emoțiilor, impresiilor. Eseurile sale, reflecțiile sale sînt cele ale unui om care, conform preceptului sensualist, nu posedă nimic în intelectul său din ceea ce să nu fi fost perceput, în prealabil, de simțurile estetice, dar — de ce nu — și de cele ale unui voluptuos al deliciilor gustului. Analizele sale pot să fie asemuite inspecțiilor sale onologice. Între subteranele unei opere și o pivniță de vinuri nu se căsca pentru el o prăpastie de netrecut.

Poate tocmai aceste desfătări nu i le pot ierta noii asceți ai unei critici neopozitiviste. Deși aproape toate autoritățile lor literare se întemeiază pe fero-vorile profesorului burgund. Mallarmé, de pildă, ori Valéry. Bineînțeles, în articolele sale din *Nouvelle Revue française* dacă le citești azi, găsești și alte nume, din care multe intrate de mult într-un irevocabil infern al literaturii. Criticul discută despre opere ce nu vor înfrunta deceniile, necum veacurile. Multe din referirile sale, din analizele sale sau reflecțiile sale făcute cu atîta sagacitate se pierd în desertul arid al vorbirii despre ceea ce nu ne mai interesează. Exemplele pe care le dă în reflecțiile sale asupra romanului, mostrele pe care le înfățișează trecînd în revistă diverse specii precum romanul intelectualului, al plăcerii, al durerii, al energiei, al vieții de familie, sau romanul urban, nu sînt întotdeauna de prima calitate. Dar, în zadar se plasează criticul prin inteligență, prin gust, prin atîtea virtuți — deasupra scriitorilor, căci bietul critic e adeseori sub ei. Cu alte cuvinte, scrii despre ceea ce ți se dă. Dar marea artă a criticului este totuși aceea de a-l releva pe Proust dintre toți acei Lucien Fabre, Joseph Kessel, Edouard Estaunié ai timpului. Iar după ce l-a relevat, să-l reveleze prin interpretarea pe care o dă operei sale. A nu asimila opera excepțională, printr-o reducere critică la o categorie existentă. Astfel Thibaudet se opune, și cu cită hotărîre! — obișnuitelor clișee care-l reprezentau pe Proust drept un analist care practică „disecția sufletelor”: „Originalitatea lui Proust constă, însă, tocmai în a spune: Nu! scalpelui. Instrumentul acesta are tot atîta legătură cu arta sa ca și cuțitul lui Jean-not. Proust nu abuzează de chirurgie mai mult decît voi abuza eu însumi în cîrînd cînd voi decupa o aripă de pui. Planurile sînt total diferite, iar metafora scalpelui, adaptată altei concepții, nu-și mai află aici rațiunea de a fi. Scalpelul coincide cu romanul psihologic printr-o anumită idee despre munca profesională și adaptarea socială. La Proust ideea aceasta dispă-re, coincidența de asemenea și cînd realitatea literară procedează la astfel de reclasări, critica nu are decît s-o urmeze. Planul de dezinteres unde a transportat Proust analiza psihologică îmi apare corespunzător planului de dezinteres unde Mallarmé și Valéry au încercat în mod paradoxal să purifice poezia”. Textul acesta (datat martie 1923) este semnificativ pentru discursul critic al lui Thibaudet. Opoziție față de locurile comune admise; polemică secretă sau manifestă cu o opinie dominantă; adresă certă a polemicii (în acest caz o afirmație privind „scalpelul” lui Proust făcută de Pierre Lasserre); introducerea unei perspective strict estetice de judecată a faptului literar; subordonarea aparentă a criticii la faptul literar ca dat ce nu e, însă, obiectiv în sine; conjugarea datelor de gust cu cele ale reflecției; asocierea planului judecătii estetice și critice; chiar și comparația sau metafora de ordin gastro-nomic (în acest caz, aripa de pui pe care Thibaudet își propune să o „decu-



GEORGES-EMMANUEL
CLANCIER

Poezia și ceea ce o înconjoară

Ed. Gallimard, 1973

PENTRU Georges-Emmanuel Clancier, poet, romancier, critic, deținător al „Marelui premiu de literatură” al Academiei Franceze în anul 1971, poezia este un punct de referință la care se raportează întreaga creație artistică. „Poezia mi-a părut singurul imn — fără destinație divină — singurul cînt sacru permis omului modern, fără de care ar fi fost condamnat a-și pierde și existența și umanitatea”.

Prima parte a acestui volum de eseuri este rezervată considerațiilor teoretice privind raportul poeziei-roman, literatură-psihanaliză, funcția visului în creația poetică etc. Poet angajat în slujba poeziei considerată ca punct de plecare a tuturor artelor, Clancier este convins de superioritatea acesteia.

Proza nu este altceva decît degradare, desacralizare a limbajului care în poezie devine figuratie magică a posesiunii lumii înconjurătoare. Poezia se bazează pe un tot spiritual ireductibil la gîndirea logică.

Mai mult, remarcă autorul, bogăția formelor de manifestare a romanului după 1945 a ascuns un lucru, și anume legătura lui permanentă cu poezia. Afirmația lui Sthendhal „geniul poetic e mort” este contrazisă încă de Baudelaire, primul care a apreciat la Balzac mai mult viziunea decît observatorul.

Concluzia este firească: întreaga producție artistică — roman, teatru, pictură — e de natură poetică. Romanul însă e visul trecutului, poezia este prezentul, dar ambele, încercări ale omului de a supra-viețui, prin creație, morții. De altfel tehnica nu a ucis poezia, ci l-a pus la dispoziție noi mijloace de expresie. Radioul, discul au redat poeziei dimensiunea vocală, „verbul invizibil”. Căci natura poeziei e oralitate, chiar lectura fiind însoțită de o deklamatie interioară. Cocteau, Aragon, Eluard, Frenaud, iată doar cîțiva dintre cei care au redescoperit prin poezie virtuțile cîntecului.

Un studiu despre „Unitate poetică și metodică a operei lui Raymond Queneau” vine să întregască practic afirmațiile de mai sus. La originea operei acestui insolit poet și romancier — crede Georges Emmanuel Clancier — stă încercarea de a transpune în limba vorbită din vremea noastră cartezianul „Discurs despre metodă”, dar un discurs poetic înainte de a deveni filosofic și al cărui postulat principal este „Je cause, je cause, donc je suis”. Prezent atît în poezie cit și în roman, el formează o singură creație. În prima legînd teama și iluminarea clipei, a acelor insule de timp ce nu au nici început nici sfîrșit, un timp vertical cum îl numește Bachelard, în roman sugerînd sensibil curgerea difuză a timpului orizontal, a vieții trecătoare. Sînt fețe complementare ale creației în care timpul orizontal și vertical al romanului și poeziei conviețuiesc ca în scrierea autobiografică în versuri „Chêne et chien” sau în „Petite Cosmogonie portative” Queneau însuși spunea în legătură cu natura poetică a romanului: „Mi-am fixat reguli la fel de severe ca ale sonetului. Scriu romane cu ideea de ritm, cu gîndul de a face să rimeze situații și personaje chiar dacă nu pot face să rimeze cuvînte. Eu nu văd diferențe esențiale între roman și poezie”.

Un număr de analize consacrate unor mari poeți de ieri și de azi completează volumul.

„Încercare de mediere între operele admirate și posibili lectori”, cartea lui Georges-Emmanuel Clancier este totodată, în completarea „Panoramei critice de la Chénier la Baudelaire” și a celei de la Rimbaud la suprarealism, o aducere la zi a unei activități de cercetare ce se întinde de-a lungul a aproape 20 de ani.

O substanțială panoramă a poeziei franceze contemporane încheie volumul. Interesante pagini sînt consacrate lui Reverdy „poetul cubist” închis în lumea sa egală, imobilă, lui Jôe Bousquet, paralizat, a cărui viață se trece „între ochi și buze”, lui Supervielle, poetul distanțelor, al nostalgiei spațiului necuprins, lui Jean Follain sau René Char, lui Guillevic a cărui rigoare a versului Aragon o apropiere de tragica severitate jansenistă, Yves Bonnefoy sau André Frenaud.

Nicolae Balotă

Florin IONIȚA

N. D. COCEA

LA 1 februarie 1974 se împlinesc două decenii și jumătate de cind moartea a surprins pe unul dintre cei mai dăruți publicisticii moderne, pe unul dintre ctitorii pamfletului literar și, totodată, pe neobositul militant democrat — N. D. Cocea. S-a născut la Birlad la 29 noiembrie 1890. Învață în țară și în străinătate. În anul 1903 își ia licența în Drept. Curînd este numit judecător de pace la Panciu. Arghezi îl va vizita într-una din toamnele următoare: „Tinărul magistrat judeca procesele boierilor moșieri cu țărani, trași în judecată chib-



N. D. Cocea (1911), fotografie cu dedicație către Al. T. Stamatiad



București, 1 februarie 1912: „Domnul N. D. Cocea, ziarist de frunte și polemist temut, director-proprietar al ziarului „Rampa” și al revistei „Facla”, căsătorit cu gentila domnișoară Florica Mille, fiica domnului Constantin Mille, directorul ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”.”

(Ziarele timpului)

zuită la «curte», dînd, fără șovăială nici greș, dreptate numai celor ce aveau dreptul la ea, țărănimii. Sfintele acușări ale jandarmeriei, Cocea le anula în ședință”.

Șocat de strîmbătatea „justiției” din vremea sa, N. D. Cocea deschide focul împotriva acestei instituții prin articolul intitulat *Justiție și Dreptate* — publicat la 16 mai 1906 în „Adevărul”. O altă serie de articole, se referă la lupta proletariatului pentru un trai mai omenesc. Atitudinea curajoasă, adoptată de N. D. Cocea față de unele probleme care frămîntau societatea în acei ani, pe care le va dezbate în scrierile sale, se explică prin înrîurirea mișcării socialiste asupra unor oameni de literatură și artă.

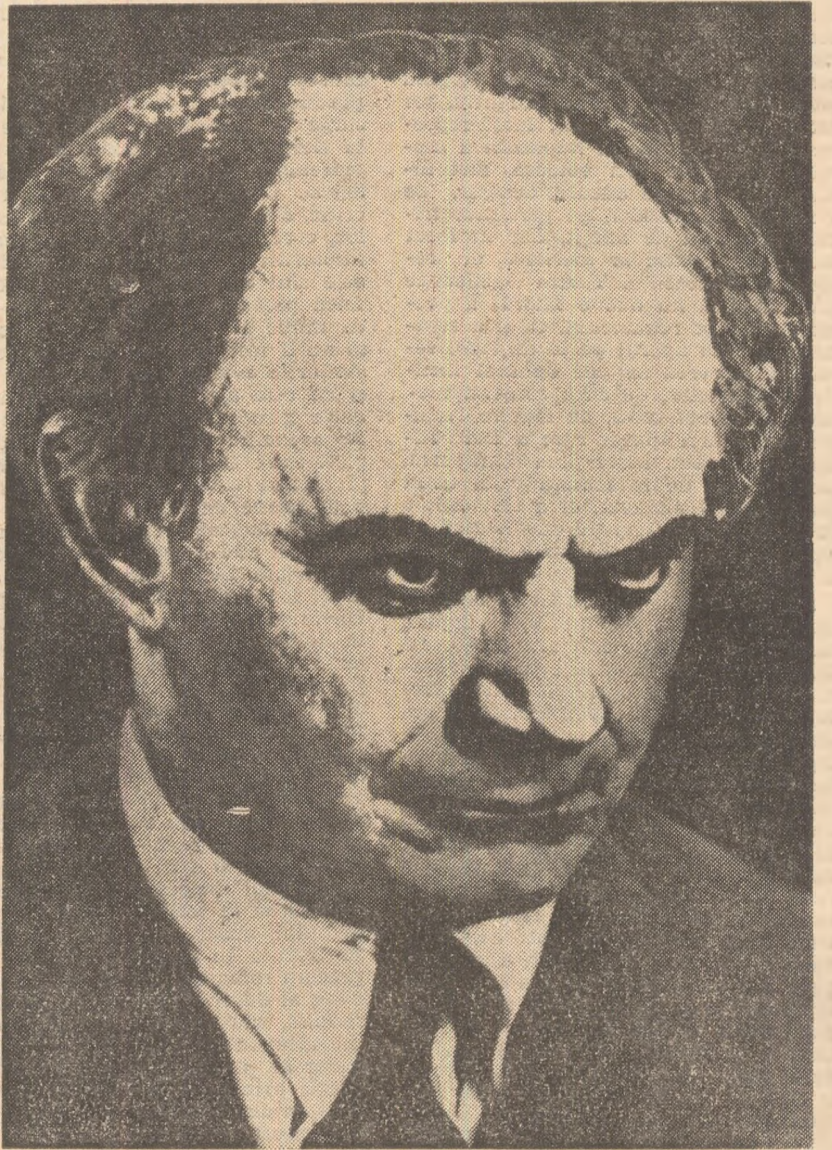
Curînd, N.D. Cocea este eliminat din magistratură. Imediat — după cum mărturisește într-un interviu din anul 1931 — el s-a „înregimentat în partidul socialist” și „de-atunci, de la 1907 și pînă acum cîțiva ani, n-am scris un rînd care să nu urle de deznădejde și să nu clocotească de revoltă”. La începutul anului 1907 îi întîlnim semnătura în coloanele ziarelor „Dezrobirea” și „România muncitoare”. Activitatea democratică i-a adus lui N. D. Cocea săptămîni de prevenție la Siguranța din Brăila, iar în toiu răscoalelor din 1907 două luni de popreală la închisoarea din Buzău.

ACTIVITATEA literară a lui N. D. Cocea din această perioadă este strîns împletită cu acțiunile neobositului militant în rîndurile mișcării socialiste din jurul anului 1910 — anul înființării Partidului Socialist Democrat din România. La Congresul de reconstituire a partidului, el ține raportul referitor la programul politic. N.D. Cocea dă viață în anul 1910 la două periodice de o importanță cu totul deosebită: „Viața socială” și „Facla”. Prima revistă polarizează unele dintre condeiele talentate ale vremii: Arghezi, Galaction, Topirceanu, Minulescu. Revista a militat „pentru marea ideal de emancipare și de cultură al socialismului”.

O excepțională activitate va desfășura Cocea în paginile revistei „Facla”. Va deschide vehemente campanii împotriva asasinilor de la 1907, a reacționarilor din cultură, a pseudoliteraturilor. Însă cele mai izbutite pagini ale lui N. D. Cocea sînt pamfletele scrise împotriva monarhiei. „Facla” a fost una din cele mai combative publicații progresiste apărute înainte de 23 August 1944.

În anul 1917, N. D. Cocea va pleca în Rusia. După cum singur mărturisește: „Am stat aproape un an de zile la Petrograd, de la începutul revoluției rusești și pînă după victoria bolșevicilor. Ca director al ziarului francez «L'Entente» am fost în măsură să văd oamenii și lucrurile în însăși inima revoluției și adeseori să iau parte, firește modest, dar activă, la pregătirea unora dintre evenimente”. La înapoierea în țară este arestat la Iași. După eliberarea din lagăr el tipărește, la Iași, ziarul „Om liber”, suspendat curînd de cenzura brătienistă. Scoate imediat un nou ziar: „Chemarea”, în care intenționa să publice o amplă lucrare intitulată *Cum se face revoluția*. Lucrarea, însă, nu va putea să apară în întregime, cenzura interzicînd-o.

În „Chemarea”, N. D. Cocea va scrie remarcabile articole împotriva expansionistilor imperialiști, a diversioniștilor naționaliști, a monarhiei. Pamfletul care l-a lezat pe regele Ferdinand cel mai mult a fost cel intitulat *Răspunzătorul* — în care autorul lui face o descriere amănunțită a agitațiilor zile din preajma impunerii prin teroare a Constituției. Dar și concluzia scriitorului e clară: regele va sfîrși pe ghilotină! Infuriat peste măsură, Ferdinand deschide proces de les majestă revistei „Facla”, ceea ce i-a adus lui N. D. Cocea o condamnare la închisoare pe termen de un an și jumătate.



Cocea

DUPA ieșirea din închisoare, precum și în intervalul anilor 1930-1940, N. D. Cocea va desfășura o activitate publicistică, socială și literară intensă și fructuoasă; ne referim în primul rînd la nuvela de largă respirație *Vinul de viață lungă*, dar și la romanul *Fecior de slugă*. Din noiembrie 1937, cînd revista „Reporter” devine o publicație politică, socială și literară condusă de P.C.R., N. D. Cocea este desemnat redactor responsabil. Curajosul pamfletar deschide focul și promite cititorilor că va strecura „severe așchii de adevăr, scăpărări vii de lumină...”. În „Reporter” vor apărea numeroase articole, care pledează pentru o literatură nouă, în care să vibreze aspirațiile proletariatului revoluționar. În paginile revistei, N. D. Cocea va participa din plin la lupta împotriva pericolului fascist.

O altă publicație, sub directa îndrumare a P.C.R., în fruntea redacției căreia a fost N. D. Cocea, este revista „Era nouă”, apărută în anul 1936, suspendată, și aceasta, după numai trei numere de la apariție.

În perioada dictaturii antonesciene, N. D. Cocea se retrage din publicistică. Fiind convins de vremelnicia acelor stări de lucruri el lucrează cu rîvnă la o frescă a societății anilor 1930-1940, pe care intenționa să o publice cînd norii se vor risipi. Gîndurile și străda-

niile sale s-au materializat și în romanul intitulat *Pe drumul noului Damasc*, în care dă în vileag unele din principalele tare ale regimului capitalist. (În ediția *Scrieri alese* — care a apărut în E.P.L. — se află unele dintre aceste pagini.)

După Eliberare, N. D. Cocea își reia activitatea ziaristică, iar la 20 octombrie 1944, devine directorul ziarului progresist „Victoria”, care-l are ca redactor-șef pe George Ivașcu. Este un ziar al intelectualității militante, — cu articole temeinice, scrise de pe o poziție vădit democratică, articole care sprijineau din plin politica Partidului Comunist Român.

Tot în anul 1944, fiind numit director general al teatrelor, N. D. Cocea va pune bazele unui Teatru al poporului. Un an mai tîrziu, împreună cu alți 70 de intelectuali, este semnatarul unui memoriu prin care-și manifesta sprijinul față de politica guvernului democrat condus de Dr. Petru Groza.

Astăzi, la împlinirea a douăzeci și cinci de ani de la stingerea lui N. D. Cocea, gîndurile noastre, ale celor care l-am cunoscut personal sau prin mijlocirea scrisului, se îndreaptă cu emoție către această puternică personalitate aparținînd culturii noastre progresiste.

Virgiliu Ene

ABIA săltați din copilărie spre adolescență, cei din generația mea începeau să audă răsunind, în jurul lor, două nume cu ecou de damnațiune: Constantin Stere și N. D. Cocea. În jurul lor, al oamenilor care îl purtau, pe care părea cu neputință să-i consideri „oameni în rîndul oamenilor”, plutea o atmosferă de mister, de spaimă, de ură, scliffea aura sumbră a unor conduite etern reprobabile, pecetluite cu o ostracizare fără întoarcere. Într-o epocă și într-o lume de cea mai francă și jovială adaptabilitate și conformitate, noi bănuim, sub aceste nume, oameni, adică nu oameni, mai curînd „făpturi” infernale, cu predestinări și destine infernale.

Dacă se ivea nevoia de a se reduce la un singur cuvînt, la o singură etichetă, infamia de care erau loviți, nimic mai simplu, în privința lui Constantin Stere: el era „Trădătorul”. Și, evident, nu era trădător, era chiar opusul cel mai pur al ideii de trădare. (Dar de aci înainte, îl las de o parte, cu „cazul” lui, asupra căruia, însă, va trebui să ne întoarcem, mulți, și vinovați de a nu o fi făcut pînă acum, atît cît se cuvenea).

În privința lui Cocea, strîngerea sub o singură ștampilă părea mai dificilă. El era acuzat de toate păcatele posibile: era „imoral”, adică artist, boem, aventuros, bărbat superb și irezistibil, și, totodată, era rebel, antiburghez, antimonarhic, republican, socialist, apoi comunist. Și mai era și „băiat de familie”, fiu al unei spițe burgheze dintre cele mai definitiv încheiate și cioplite. Așadar, el jigne „Establishment”-ul, în toate punctele sensibile, pe laturile sale cele mai dureroase. Și, pe deasupra, o făcea, parcă, cu o manifestă intenție sfidătoare, cu o plăcere nebună.

Se mai apucase și de meseria cea mai rea: condeiul, scrisul, gazetăria. Insulta pe Majestatea sa Regele! Și mai grav, inadmisibil de grav: insulta pe domnul Brătianu! Se mai și încîrdășise cu indivizii celei mai rele specii: marxiștii, muncitorii, revoluționarii! Visa doborîrea burgheziei și își povestea visurile!

„Făcea” pușcărie! Dezonora o clasă întreagă! Iar între două arestări, scoțea ziare și reviste.

Toate acestea, cînd șoptite, cînd înfierate în gura mare, îi construiau lui Cocea, mai ales în ochii celor foarte, foarte tineri, un portret cam vag, desigur, dar de o mare, ispititoare atracție: un portret byronian, damnat, puțin demonic. Îi creau o legendă, complexă și spectaculoasă. Cînd am ajuns și eu să-i fiu prezentat, la „Era Nouă”, mai că mi se părea că în jurul lui miroase a pucioasă, mai că abia mă stă-

pineam să nu-i caut, sub manșeta pantalonului, piciorul despicat.

Fleacuri! Era omul cel mai simplu, mai deschis, mai accesibil, mai „om”, din cîți văzusem, și chiar din cîți am mai văzut de atunci. Cel mai puțin „poseur”, cel mai puțin satanic, cel mai puțin damnat. Era de un optimism nestins, după cum destinsă a fost vreo dată, pe figura lui, lumina unei incommensurabile iubiri de viață, unită cu o energie sufletească desigur uriașă. Iubirea de viață și energia sufletească, explicau, deopotrivă, și activitatea lui revoluționară și generozitatea socială și prietenile profunde, și curajul de a înfrunta suferința și gustul voluptății, și violența stilului gazetăresc și dulceața comportării cu oamenii. Cred că era dominat, stăpînit și privilegiat, în același timp, de o sinceritate desăvîrșită, față de sine însuși și față de toți ceilalți, și această sinceritate explică libertatea perfectă, neciuntită, niciodată reprimată, a conduitei sale. Numai omul sincer e liber. Cocea a știut, Cocea a fost croit, predestinat să știe și să simtă acest adevăr fundamental — condiție a toate, — și aceasta dă cheia imensei doze de uman-pe care el a lăsat-o să se manifeste în portretul public, care tinde, de obicei, spre închidere și spre rigiditate.

Aceste citeva, numai, cuvinte despre omul Cocea.

Cocea a făcut parte din generația extraordinară a anilor 1880—90, fiind chiar din prima serie, „leat” cu cei mai mari. Ar fi cu totul absurd să ne ascundem că el, gazetar, romancier și dramaturg, nu a fost cel mai mare, în nici una dintre aceste trei ipostaze. Au fost, și în generația sa, și înaintea ei, și după ea, gazetari, romancieri și dramaturgi mai mari, unii mult mai mari. Formula lui George Călinescu: „gazetar mai mult de scandal, decît de talent” e profund nedreaptă, e violentă. Dar și o exagerare în sens contrar ar fi neadevărată și nedreaptă.

Totuși, numele lui Cocea reprezintă o valoare incontestabilă, care explică, nedefinită încă, durabila, pentru încă multă vreme, și mereu proaspătă aureolă ce îl înconjoară. Cred că e vorba de următorul fenomen: Cocea a fost unul dintre primii intelectuali care a polarizat toate calitățile unui intelectual revoluționar. El n-a fost numai un gazetar democrat și revoluționar, cum au fost unii. El n-a fost numai un propagandist, un activist, cum au fost alții. El n-a fost numai scriitor, n-a fost numai om politic, n-a fost numai organizator, practicant al ideologiei sale, al credinței comune. Cocea a fost de toate, el a fost toate acestea. El știa să treacă de la birou în stradă, de la ma-



Artiștii, scriitorii și gazetarii s-au întîlnit în primul lor congres comun, la 29 august 1945, cînd au constituit Uniunea sindicatelor de scriitori, artiști și ziariști. Într-un vibrant apel, doctorul Petru Groza, președintele Consiliului de Miniștri, cerea congresiștilor: „Faceți maximum de efort pentru ca binele și frumosul să se apropie de sufletul nostru, iar răul să se îndepărteze [...]”. În fotografie: N. D. Cocea și Mihail Sadoveanu, la masa prezidiului congresului.

sa de scris la întrunirea politică și manifestarea de masă, de la cenaclu la tribuna parlamentului, înțelegea, știa și putea să treacă dintre intelectuali între muncitori, de la cafenea în uzină, din bibliotecă și redacție în pușcărie. A cunoscut, printr-o dăruire prodigioasă, necesitatea împlinirii teoriei cu practica, a ideii cu fapta. Activitatea lui a fost extraordinară, torențială, și egală, ca entuziasm, pricepere și forță, în toate domeniile.

Atunci, în fața acestui multilateral talent al conștiinței și acestei cuprinzătoare conștiințe a talentului, omul de geniu, ca și omul de rînd, animați de idealul unui tip complet al intelectualului revoluționar, s-au simțit incompleți. Și recunosc în el un model, și salută în el, pînă la pămînt, un mare predecessor.

Radu Popescu

„Acest om în veșnic neastîmpăr...”

„Ar fi să nu cunoști nimic din frămîntarea sufletului românesc de la 1910 încoace, ca să nu-ți dai seama cît a însemnat pentru cultura românească neastîmpărul lui Cocea [...] A apărut „Facła” și „Viața socială”. Arghezi, Galaction, Luchian, Ressu, Sion și alții, și alții, au fost lansați în primul plan al vieții noastre culturale de către N. D. Cocea [...]. Toată poezia nouă a putut fi impusă numai pentru că N. D. Cocea oferea prin revistele lui berbecii meniți să năruiască vechi clădiri insalubre [...]”

CAMIL PETRESCU (1925)

„Cocea, Arghezi și Demetrius, toți laolaltă și fiecare în parte, cu prietenia lor inalterabilă, au făcut, în largă măsură, podoaba și mingiiera vieții mele de scriitor. Timp de patruzeci și mai bine de ani n-am avut cu nici unul dintre ei nici o ceartă, nici o înstrăinare [...]”

GALA GALACTION (1942)

„Temperament polemic, pamfletar incisiv și cronicar pasionat al societății românești, de-a lungul sfertului de veac ce urmează răscoalelor, și cu care începe un nou capitol al istoriei noastre contemporane, domnul N. D. Cocea a surprins (cu volumul Fecior de slugă) de două ori pe lectorii și martorii vieții noastre literare [...]”

PERPESSICIUS (1946)

„Prin 1910, trei ani de la răscoale, Cocea începuse să scoată revista „Facła” [...] Pe contrapagina copertei, ilustrată de Iser, relevant de revistă, articolul documentar, semnat Niccoară al Lumei, era scris de Cocea [...]. Penița lui Cocea, incandescentă, scăpăra fulgere la rînd. Uneori, el își aducea articolul în ultimul moment al punerii hirtiei în mașină și, a doua zi, i se dăruia cititorului articolul cel mai tare [...]. Ceea ce prețuim mai mult la Cocea, mai presus de toate, era noblețea unei înalte sensibilități. Incapabil de infumurare și pizmă, ca să se arate pe el [...]. Nu a pîrit niciodată, n-a intrigat, nu a lovit pe furie. Generos și fierbinte, s-a dăruit și prietenilor, și tuturor, întreg. Sărută, soare, în fiecare zi, mormintul unui oștean al splendorilor tale.”

TUDOR ARGHEZI (1959)

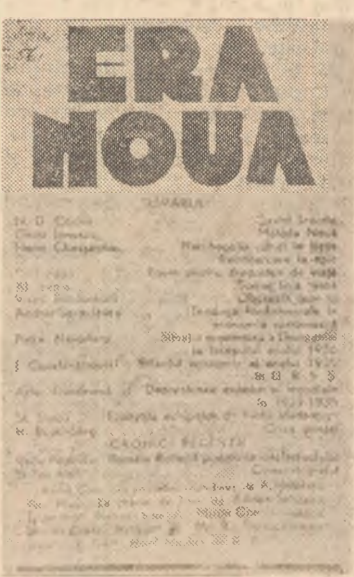
„Acest om în veșnic neastîmpăr, solicitat neconținut de același ideal militant: emanciparea claselor muncitoare și impilate; acest neobosit franciilor al revoluției — N. D. Cocea [...]. Ființă de contraste și de salturi neașteptate, laborios și leneș, sobru și prodig, Cocea își făcea timp să citească și să viseze [...] Polemicile și pamfletele lui care parcurg de la alfa la zed o traiectorie unică și-și percutază ținta fără greș, incît par a fi fost pornite ca din praștie, sint deopotrivă rodul unor dibuiri, unor exitări, unor cazne istovitoare [...]”

ION VINEA (1960)



Seria I: apare de la 13 martie 1910 pînă la 2 noiembrie 1914 (cu unele intreruperi); mai întîi săptămînal, apoi zilnic. Director: N.D. Cocea. Colaboratori: Const. Mille, Toma Dragu, Iosif Nădejde, Const. Graur, V. Demetrius, Emil Isac, Tudor Arghezi (în comitetul de redacție de la 24 martie 1912); caricaturi și desene de J. Steriadi, Iser, Camil Ressu, F. Șirato.

Seria a II-a: reapare, tot sub conducerea lui N. D. Cocea, la 6 ianuarie 1923, cînd devine semioficiosul Blocului muncitoresc-tărănesc. În 1930 conducerea revistei este preluată de Ion Vinea (pînă în 1940).



Revistă lunară de filosofie, literatură și știință. Director: N.D. Cocea. Apare la București, februarie-aprilie 1936 (trei numere format carte). E-nunțarea din primul număr: „Ne luăm angajamentul să tratăm în mod științific — pe baza largă a materialismului dialectic — toate problemele ideologice ale vremii noastre [...]”. Printre colaboratori: Al. Sahia, Ilie Cristea, Miron Radu Paraschivescu, I. Călugăru, Șt. Voicu, Virgil Teodorescu, Radu Popescu, Șt. Roll, Silvan Iosifescu, P. Năvodaru, D. Corbea, Al. Voitin ș.a.

în scipirile ochilor umezi. **Tata și-a dat seama că Erna l-a pus de pomană pe drumuri. Acum îi pare rău. Nu mai are nimic împotriva ta.**

Ei, domnule Arhip, cam așa ar fi trebuit să se petreacă lucrurile dacă ai fi avut puțină minte. Cine știe ce i-oi fi promis tu cu o seară în urmă cînd ați plecat de aici din satul Savinei și cînd poate că ai forțat-o să rămînă cu tine sus în mansarda fotografului ? Desigur că i-ai spus : **Lasă, nu-ți fă griji, miine vin cu tine și te cer domnului Misir de nevastă.** Și ea s-o fi bucurat. Te-a crezut și s-a bucurat. A doua zi însă te-ai prefăcut că plouă, i-ai dat cu piciorul și iată că de aici nu mai există cale de întoarcere. Mai bine cere-i iertare pentru ce i-ai spus cu o zi în urmă, cere-ți iertare chiar și pentru cuvintele de care nu-ți mai amintești, ele sînt cu atît mai grave cu cît tu nu-ți mai poți aduce aminte de ele. Cere-ți iertare deci, îmbracă-te repede, coboară împreună cu ea, intri la frizeria din colț să-ți dai jos barba și între timp pe domnișoara Ruth o lași să te aștepte în cofetăria de alături unde poate să bea ceva fierbinte, să se mai înzdrăvească după frigul îndurat peste noapte“.

Din partea cealaltă a ușii se auzeau zgomote de pahare ciocnite și hărmălaie.

— Să cîntăm, propuse cineva aproape strigînd și începură pe rînd și pe tonuri diferite : **Mîndra mea de altădată, visul meu te-aduce iar. Să-nșirăm pe fir de aur, boabe de mîrgăritar. Să-nșirăm pe fir de aur, boabe de mîrgăritar...**

Cîntau tare, fiecare căutînd să-l acopere pe celălalt. Smuls dintr-ale lui, Arhip se răsuci, își aprinse o țigară, dar fumul îl îngreșoșă și se grăbi s-o stingă. „Ar trebui să mă ridic și să mă duc dincolo, își zise el în continuare. Dacă mi-ar trece scriba asta, poate aș fi și eu ca ceilalți. Dar oricum nu m-aș mai amesteca printre ei. Sînt beți deja, s-ar putea să mi se facă rău și să vărs iarăși. Lasă-i domnule ! Dă-i în sărăcie ! Mai bine vezi-ți de ale tale. Ce te interesează ? Închide ochii și prefă-te că dormi. Cobori deci, pe domnișoara Ruth o lași la o masă din cofetăria de alături, tu intri la frizer, te bărbierești, îl rogi să te limpezească bine, îi ceri să-ți masce obrazul și acum arăți altul : proaspăt și în aparență bine dispus. Cine-ar mai putea zice că ieri ai stat toată ziua prin cîrciumi ? Asta îți răpește o vreme. Apoi drumul cu tramvaiul pînă la marginea orașului, așteptarea mașinii și cei cincisprezece, douăzeci de km. pînă în satul unde locuiesc Misirii. Tu n-ai mai fost niciodată în satul acela și pe drum pui întrebări arătîndu-te interesat. Mai vorbești de una de alta, domnișoara Ruth îți povestește ceva în legătură cu pîrînții și despre copilăria ei. Îți spune că domnul Misir, tatăl, e o fire nervoasă, dar tu nu trebuie să-l iei în seamă, în schimb maică-sa, Tabita, e o femeie plînea lui Dumnezeu și o să se bucure. Mai are o verișoară Saula și o multime de alte rude. În schimb ea o iubește în mod deosebit pe verișoara Saula care-i ingineră la o fabrică aici în oraș. **E singura care-mi seamănă și de aia o iubesc. Cînd eram mici dormeam împreună și... Dar lasă că asta o să-ți povestesc altădată,** rîde domnișoara Ruth și ochii i se micșorează de plăcere. Tu o ascultă și-i spui că ai vrea s-o cunoști pe verișoara Saula. **Vezi să nu te îndrăgostești de ea, te amenință domnișoara Ruth cu degetul. Verișoara Saula e cu patru ani mai mare. Cînd ne plimbam, bărbații întorceau capul după ea pe stradă. Nu te gîndi, Eram o puștoaică pe vremea aia.** Ei, domnule Arhip acum e acum. Iarna se înnoptează repede și întunericul v-a prins încă pe drum. Casa Misirilor are ferestre mari și uși cu geamuri multe și mate. Ți-e teamă fiindcă nu știi ce vei spune dacă vei fi întrebat. Iată însă că bătrînul vă primește cum nu se poate mai bine. Este că nici nu te aștepta la o asemenea primire ? În schimb Tabita pare o femeie retrasă. Se așează în dreptul tău și te studiază în tăcere. S-ar zice că nu-i plăci, ori că nu-i inspiri încredere. Pentru domnișoara Ruth are o privire plină de căldură. Fusese neli-

niștită fiindcă lipsise de-acasă. Acum ca e aici și teafără și fericită pe deasupra totul e în ordine, pare să spună. Ești invitat la masă și domnul Misir, îmbrăcat într-o pijama desfăcută în dreptul burții proeminente, toarnă țuică fiartă cu zahăr și piper. Domnișoara Ruth e la bucătărie și apare cu un platou cu bucăți de pește afumat și cu ceapă tăiată felii pe margini. **Ea a tăiat ceapa, se bucură bătrînul. E tare pricepută sărmana.**

Hopa, ai luat-o razna Arhip. Cum adică sărmana ? De ce sărmana, că doar domnișoarei Ruth nu i s-a întîmplat nimic care să-l îndreptățească pe tatăl ei s-o numească astfel.

Ea a tăiat ceapa asta așa de puțin, se bucurase bătrînul. E tare pricepută mititica. Mînceați, mai spuneți aia și

săptămîna sau luna viitoare. Desigur, miine sau...”

Se auzi ușa deschizîndu-se, și cineva, călcînd greu intră în cameră, dar Arhip continua să țină ochii închiși prefăcîndu-se că doarme, necăjit că iarăși fusese smuls din lumea pe care și-o crease cu atîta migală.

— Ce faci măi băiatule, auzi vocea voalată a lui Vlase Uite-l frate, noi venim să petrecem și dumnealui trage cu soful.

Arhip deschise ochii și se întinse cîcînd.

— Scuză-mă ! M-am trîntit să fumez și-am ațipit.

— Uite, îi zise Vlase așezîndu-se pe marginea patului, am o vorbă cu tine și e mai bine să nu ne audă nimeni. Poate să nu-ți convină și atunci să



Ilustrație de Simona Pop

aia, iar acum tu trebuie să le ceri mina fetii. Așa se obișnuiește. **Știi, începi tu, noi am hotărît să...** Te bilbii. **Știu, știu totul, rîde domnul Misir. Dacă vă iubiți, nu avem nimic împotriva. De ce să vă stăm în cale ?** Privește-o repede pe domnișoara Ruth, Arhip, vezi-o cum roșește și bucură-te că Dumnezeu ți-a scos în cale o asemenea minunație. Acum se ciocnesc ultimele pahare, în casă e cald, iar tu te simți ca în sinul familiei tale. Ai fost optat. Nimeni nu ți s-a pus împotriva. **E tirziu, zice bătrînul. Noi obișnuim să ne culcăm devreme, și se retrage urînd noapte bună. Să mai bagi lemne în camera voastră,** mai strigă el, desigur, domnișoarei Ruth, **La noapte s-ar putea să fie ger mare. Ai auzit Arhip ?** A spus, lemne în camera voastră. Ce-ți mai trebuie nătarăule să fii fericit de azi înainte ? În odaia domnișoarei Ruth domnește o căldură plăcută și lucrurile sînt așezate în ordine. Te întinzi în patul cu arcuri, îți troznești oasele și te bucuri că totul a ieșit așa cum trebuie, că de acum nu v-ai mai despărți. **Pînă te dezbraci eu am să ies afară, îi zice ea. Dar mai întii să-ți aduc o pijama. Nu trebuie, o oprești. N-am chef să mă dezbrac.** Așa Arhip, bravo, te-ai gîndit bine. Să nu te dezbraci în ruptul capului. Nici pe ea să n-o lași. Cine știe ce se poate întîmpla ? Domnul Misir ar putea să pice în toilul nopții ca și cum ar greși camera și atunci ce părere și-ar face despre tine ? Noaptea, singur cu fie-sa în pat și una peste alta să-l mai îmbraci și pijamaua. Nu, asta nu se face. Așa ceva nu s-a mai pomenit și uite, bravo, după toată țuica băută tu încă mai judeci ca un bărbat în toată firea. Lasă asta să se petreacă de la sine. Ia voia întîmplării, Slavă Domnului ! Timp e berechet : miine, poimîine.

nu-l amestecăm și pe ceilalți. Ascară, după ce am ajuns acasă, m-am gîndit la tine, și mi-am zis că nu-i în regulă.

CUVINTELE omului îl tulburară. Se ridică în capul oaselor, își aprinse o țigară și lăsînd patul începu să se plimbe prin cameră.

— Stai jos, continuă acesta. Termin repede și mergem dincolo. Mai e ceva de băut. Cum îți spuneam, m-am gîndit la tine. Eu domnule nu știu ce-ai făcut la oraș în tot timpul asta cît ai lipsit de aici. Poate te-ai descurcat și ai venit și cu ceva bănișori. Da' banul se duce ca banul, mi-am zis. Să nu te superi, n-aș vrea să crezi că mă amestec, dar tu trebuie să duci o viață independentă. Am sau n-am dreptate ?

— Desigur, se grăbi Arhip cu răspunsul. Fu cuprins de neliniște și nu mai știa ce să creadă.

— Ei, vezi că-mi dai dreptate ? Așa mi-am zis și eu Băiatului îi trebuie o viață independentă. Înțelegi ? Și dacă îi trebuie o viață independentă, noi ăștia de aici sîntem datori să-l ajutăm, că el e străin, nu știe să se descurce. Treaba e simplă, zic eu. Tot omul e binevoitor o dată, de două ori, în schimb așteaptă și el de la tine. Vorbele astea mi le-a spus tata înainte de-a intra eu la fermă. Dacă nu mă scoteau ăștia de la Institut acum eram popă, n-aveam probleme. Lasă ! De ce să-l minii pe Dumnezeu că nici așa n-am. Tu știi că bătrînul e om cu stare, are ceva pămînt și tocmai de aia m-au zburat de acolo. Fiii chiaburilor n-au ce căuta între oile lui Dumnezeu. Eu eram lupul, pricepi ? Și atunci ce să facă fiul chiaburului ? Să se ducă să tragă la colectiv ? Ei vezi, așa am ajuns la fermă. O duc bine. Nu-mi pare rău. Cu ce-am adunat pînă acuma, cu ce-o să-mi mai dea bătrînul, la anul

încep să-mi ridic casă și mă însor. În sfîrșit ! Nu mă vait eu de asta. Primăvara se caută oameni la fermă și m-am gîndit că nu ți-ar strica să-ți faci și tu un rost. Astora cu liceul li se dau posturi bune. Nici nu știu cum îți trece ziua și după-amiezile faci ce te taie capul. Nu-i greu deloc. Ce zici ?

— Asta ți-a sugerat-o Savina ?, întrebă Arhip bănuitor.

— Ce ai, mă, cu femeia ? Nu fi prost. De ce aș fi amestecat-o pe Savina pînă să nu fi stat de vorbă cu tine ? Ea nu știe. Ți-am spus că asta mi-a venit gîndindu-mă la situația ta, care nu mi se pare tocmai în regulă. Dacă zici că ești de acord, se schimbă ; îi spunem și Savinei. O să se bucure, rise Vlase bătîndu-l pe umăr. Nu și-ar mai face gînduri că tu și Viana... Lasă că știu eu !

— Vorbe, i-o reteză Arhip supărat și dintr-odată avu senzația că mai pronunțase chiar în aceeași seară cuvîntul acesta, așa că repetă : Vorbe — și se bucură ca de o descoperire importantă.

— În pauza de prînz, continuă nestîngerit Vlase, am fost de-am vorbit cu Mihalache. Asta-i șeful de cadre în locul lui Haralambie. Pe Haralambie l-au prins în toamnă cu șanga-manga și l-au zburat la munca de jos. I-am vorbit despre tine și Mihalache mi-a spus să țe trimit la el că se aranjează. E o treabă ușoară. Și după aia, cu mîncarea și cu băutura n-ai probleme. Astea-s pe deasupra. Să te vezi intrat numai. Vii la mine că te învăț toate învîrtelile. Ce zici ?

— Ce să zic ?, îi răspunse Arhip ocotindu-i privirea. Îți mulțumesc că te-ai gîndit. Asta-i o treabă care mă frămîntă și nu știam cum să ies din încercătură. minți el. Îți rămîn îndatorat.

— E-n regulă, se bucură Vlase. Știam eu ! O să tragem niște chefuri de-o să ni se ducă buhul. Ai grijă că miine e simbăță și s-ar putea ca Mihalache să plece mai devreme. Vino mai dimineață ! Treci pe la mine, pe la magazie, și mergem împreună. Las vorbă la poartă să-ți dea drumul să intri.

— Pe la ce oră crezi că e bine ?

— Vezi și tu. N-o să vii cu noaptea în cap.

— Nici o grijă, zîmbi Arhip și se simțea mulțumit : a și cum totul s-ar fi petrecut mai demult. Îți mulțumesc că te-ai gîndit, repetă el.

— Ce-mi mulțumesci, mă ? Ce să-mi mulțumesci ? îl înbrînci Vlase. Lasă maimuțăreala. Nu te purta ca femeile. Află că un bărbat trebuie să fie independent. Poate să facă ce-l taie capul, dar să fie pe banii lui. Să n-ai de dat socoteală nimănui. Atîta vreme cît trăiești pe picioarele tale, cît nu te amesteci în cratița altuia, n-are voie nimeni să-ți ceară să faci altceva în afară de ce-ți convine. Ce dracu, sîntem bărbați în toată regula, de ce să-mi mulțumesci ? Ei, ce zici, o anunțăm pe Savina ?

— Știu eu ? Cred că trebuie să-i spunem și vorba ta, rise Arhip strîmb, s-ar putea să-i convină

Îi spuseră și Savina se bucură. Toți, urmărind-o. Arhip nu-și putea scoate din cap că femeia știa dinainte, mai mult decît atît, credea el, ea singură pusese totul la cale și, asta nu numai pentru ca să-l despartă de Viana, ci și pentru că angajîndu-se la fermă, Arhip ar fi fost nevoit să rămînă în satul de la kilometrul treizeci și trei, cu vremea s-ar fi obișnuit și i-ar fi dispărut orice gînd de ducă.

Se făcuse tîrziu și băieții erau pe picior de plecare. Arhip îi urmări cum se îndepărtau clătînîndu-se și cîntînd cît îi ținea gura : „Greu e Doamne două fete să iubești, trandafirii de prin spină ca să-i culegi, am cules, dar tare greu m-am înspinat, am iubit ce-n lume nu mi-a fost iertat...”

Se dezbracă, stinse lumina și se vîrî în așternut, dar în urechi îi stăruiau cuvintele cîntecului urlat de mîsură la despărțire ; pe Savina o simțea foindu-se alături, dinspre camerele Viane se auzeau pocnete de uși trîntite. Ar fi vrut să nu mai știe nimic, să închidă ochii și s-o vadă din nou pe domnișoara Ruth, veselă și mulțumită, acolo în camera încălzită din casa Misirilor, afară să se audă vijitul vîntului de iarnuarie, ea să-i spună : **dragul meu, îi aduc pijamaua și pînă te dezbraci eu trec dincolo, el să refuze, și să adoarmă cu lumina aprinsă, ca nu cumva să se lase surprins și să se creadă cine știe ce, dar oricît se chinu Arhip s-o readucă. Ruth refuză să-i mai apară, pe Savina o simțea foindu-se alături, ușile dinspre camerele Viane continuau să se trîntească pocnind surd iar în urechi îi vălău cuvintele refrenului : am cules, dar tare greu m-am înspinat, am iubit ce-n lume nu mi-a fost iertat, ca o obsesie de care nu te poți lepăda.**

Adormi greu.

(Din romanul „ÎNAPOI LA SAVINA“)

Teatru

Teatrul Mic

„Viața e ca un vagon?”

CUM este viața : ca o frunză, ca o fintină ? Punctul de vedere contează. Ea poate fi (de ce nu ?) și ca un vagon dacă cel care o trăiește e din Arad, lucrează la uzina de vagoane și suferă de puțin patriotism local. Piesa lui Paul Everac s-a vrut o apologie a bunului simț popular Eroul său seamănă prin urmare cu Păcală (un Păcală ardelean), e bun de gură, vioi și atent la ce se petrece în jur. Se prezintă el însuși ca un om obisnuit, ceea ce nu înseamnă că, în anumite împrejurări, nu poate fi socotit erou. E bineînțeles,



Moment din spectacolul Teatrului din Oradea cu piesa O fată imposibilă de Virgil Stoenescu

avizat asupra acestui aspect al chestiunii. Il cheamă Todor Frențiu. Bună-sa face borș la domiciliu, înzestrată fiind cu o mentalitate cam conservatoare. Ciudat rămâne numai faptul că-și justifică indeletnicirea foarte convingător. Cît despre soție, are și ea dreptate cînd cere să fie scoasă în lume și iubită romantic. Dreptate are și Todor cînd i se face poftă să călătorească în străinătate și bagă de seamă că tocmai lui, care construiește vagoanele, nu i se găsește o cușetă la clasa I. Pînă la urmă obține cușeta și aventura începe. În ritm torențial se succed toate micile (sau marile) necazuri ce se pot întîmpla unui tînr conștient din zilele noastre. Iar Todor, fiind, cum spuneam, un Păcală, va tăia noduri gordiene în serie, unul după altul. E drept, mai mult cu vorba. În vagon apare, de exemplu, un neamț. De voie, de nevoie, la intervenția însoțitorului și a tovarășului de la centru (de borcane, cum se va vedea mai tîrziu) omul nostru îi cedează patul. Părăsește pînă la urmă și compartimentul, e transferat la clasa a II-a. Mult nu va rămîne însă nici aici. Într-o întreprindere cu adevărat picarescă, inventivitatea autorului îl poartă prin tot trenul.

Desigur, ceea ce face Paul Everac avînd firul acesta în mîna nu e totdeauna reușit și de bun gust. Hristofenia Oghină și Iulia Zîmbrișteanu, cele două personaje bovarice, nu depășesc condiția de simple argumente într-o demonstrație. Dar cel puțin trei fiziologii sînt remarcabil compuse. Mai întîi achizitorul de la Comcar, hoț primitiv și grosolan, plin totuși (ca unele personaje cehoviene sau gorkiene) de duioșie și dragoste față de sine. „Sînt un om” exclamă el, povestindu-și jосnicile și rigînd de atîta importanță. Tot așa inginerul chimist, ajuns aproape de alienare din pricina obsesiei lui științifice și a indife-

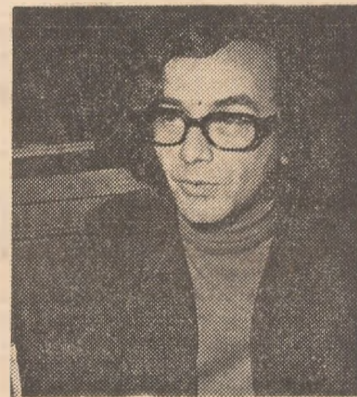
renței celorlalți. În fine, profesoara de filosofie, mașină de decupat și de mortificat fraze, acele fraze, anume, al căror rost, cînd au fost scrise, era să-l facă pe om mai uman. În ea, mai cu seamă, mi s-a părut că recunosc o veche cunoștință. În ansamblu se poate spune că această comedie e un lung discurs moral al autorului, care prin intermediul personajului său captează nenumărate fire (chiar prea multe), prinzîndu-se și pe sine în cadrul. Ingenioase sau nu, factice ori ba, importante sînt acele atribute de actualitate ; ele îi vor asigura, probabil, succesul de sală care se întrevade.

PERFORMERUL spectacolului este fără îndoială Dumitru Furdui. Timp de două ore și jumătate actorul nu părăsește scena, apropiindu-și publicul prin toate mijloacele. Cînd isteț, cînd prefăcîndu-se greu de cap, uneori știind mai mult decît spune, alteori invers, totdeauna simpatic, Todor Frențiu și-a găsit în Furdui interpretul ideal. Parteneră neașteptată, dar potrivită în toate privințele, i-a fost Elena Pop. O excelentă compoziție realizează Alexandru D. Lungu în Simion Birău, amintitul achizitor de la Comcar. Drept compoziții pot fi acreditate și aparițiile Tatianeî Iekel și Mariei Potra în roluri ce nu corespund calităților lor naturale, de care însă se achită merituos. Întreaga listă a distribuției, destul de lungă, a fost completată de artiști recunoscuți pentru nivelul lor profesional : Vasile Nițulescu, Tudorel Popa, Ion Ciprian, Magda Popovici, Monica Ghiuță, Jeana Gorea, Jean Lorin, Dinu Ianculescu etc. Ion Maximilian i-a condus cu fantezie, într-un cadru colorat, saturat de mișcare.

Marius Robescu

Lucian Giurchescu :

O NOAPTE FURTUNOASĂ



— Vorbiți-ne, vă rugăm, despre actualitatea Noptii furtunoase pe care ați montat-o la Teatrul de Comedie.

— Sîntem certați de nenumărate ori că nu-i jucăm pe clasici — și în special pe ai noștri. Sîntem certați de asemeni, deseori, cînd îi jucăm pe clasici — și chiar pe ai noștri. După cîțiva ani se-ntîmplă însă să fim lăudați. Să devenim exemple cu care pot fi muștrați urmașii noștri.

Dar nu despre asta e vorba. Publicul are nevoie de Caragiale nu numai la școală sau în bibliotecă, ci și pe scenă. El vrea să se întîlnească des cu marele dramaturg pentru a scăpa de prejudecățile didactice (și cel mai mare adversar al clasicii e prejudecata). Ea împrumută fără nici un drept numele de tradiție și în numele acestei „tradiții” (care, de fapt, e doar o amintire din copilărie), se încearcă mumificarea clasicii.

La „Teatrul de Comedie”, jucînd O noapte furtunoasă propunem o ipoteză de lectură. O ipoteză care nu exclude nici un fel de altă lectură, dar care prin reacția verificată a publicului ne face să credem că e ceva mai mult decît o simplă ipoteză...

B. U.

Dramaturgul în spectacol

INTR-O epocă în care specializarea e dominantă, aspirația spre „titanismul” Renașterii riscă să rămînă o ambiție deșartă, dacă nu se întemeiază pe o polivalență reală a talentului. Omeneste e de înțeles orgoliul unor dramaturgi care doresc și, prin perseverență, reușesc a-și fi regizorii propriilor opere dramatice. Pentru un „capriț”, pentru o dată, merge : închidem ochii. Cînd însă capriciul se transformă în regulă și se demonstrează că acești autori n-au fărîmă de inclinație regizorală, chestiunea trebuie pusă la punct în discuție publică. Clarificarea devine cu atît mai necesară cînd această impostură este susținută teoretic, difuzîndu-se cu tenacitate primatul absolut al autorului dramatic și, implicit, dreptul acestuia de a interveni fără măsură în arta spectacolului. Un distins confrate de breaslă afirma peremptoriu că „numai opera dramatică transmite idei și sentimente puternice, și numai ea poate transmite cu limpezimea necesară unei gîndiri care nu se sfiește de propriul ei conținut”, lăsînd a se înțelege că singurul capabil a interpreta și înscena la modul cel mai fidel ideile și sentimentele pe care le-a turnat în operă, ca unul ce evident nu se sfiește de propriul ei conținut, — este dramaturgul. Teorie pe cît de sentențios formulată, pe atît de îngust construită, deoarece ea face abstracție de cîteva aspecte substanțiale : a) conceptul de teatru nu se limitează la literatura dramatică, el cuprinde și spectacolul ; b) natura relației dintre text și spectacol este prin excelență estetică, tînde deci spre unitate și armonie ; c) spectacolul de teatru, ca operă de artă, este un act reflectoriu, o reflectare de gradul doi.

De obicei, partizanii teatrului, înțeles numai ca literatură, nu neagă caracterul reflectoriu al textului dramatic, faptul că acesta este o realitate nouă în raport cu lumea exterioară și cu nemijlocita ei materialitate, precum și în raport cu propria noastră lume afectivă, cu lumea sensibilă interioară. Ei nu resping ideea că piesa este o creație din nou a mediului natural, a realității sociale, psihologice și intelectuale, creație condiționată adeseori de viziunea filosofică sau estetică a dramaturgului, de temperamentul, fantezia, de forța de expresivitate, datorită și prin intermediul căroră opera de artă dobîndește valori de originalitate, de irepetabilitate, într-un cuvînt, de unicitate. Dar ceea ce ignoră ei este faptul că, la rîndul său, și spectacolul este un act de oglindire (și nu de reproducere mecanică a textului), este un nou univers artistic al cărui obiect de reflectare și punct de pornire (numai de pornire) îl constituie nu realitatea exterioară, ci lumea spirituală a piesei de teatru, conținutul, cît și forma spectacolului fiind altceva decît structura textului dramatic. Acest altceva nu este rezultatul exclusiv al trecerii de la un sistem de semne la altul, deși trecerea de la limbajul operei literare la cel scenic reclamă un nou conținut și o formă nouă. Hotărîtor este însuși procesul de reflectare. În acest proces activ, regizorul și actorii, dar în primul rînd regizorul-creator extrage din text acele esențe, optează pentru exploatarea și vizualizarea acelor filoaane care corespund opticii, temperamentului, imaginației sale scenice (favorizînd dispunerea în spațiu și mișcare), care stimulează puterea asociativă, sensibilitatea și participarea spectatorului de astăzi.

PRIN actul creator de oglindire al regizorului, prin esențializare și prin reîntrupare în limbajul poeziei scenice, valorile latente ale textului se potențează într-un chip remarcabil, nebănuit. E ceea ce confirma Radu Penciulescu atunci cînd avea să monteze Richard al II-lea la Teatrul Mic (1966) : „În mod firesc, ideile regizorului despre piesa pe care o pune în scenă se intrupează în spectacol. Pe mine [...] mă preocupă o chestiune cît se poate de concretă — cea a mijloacelor de interpretare prin care înlesnim comunicarea între marele dramaturg clasic, între marea operă clasică și spectatorul de azi... De aici și principala mijloc pe care îl considerăm eficient (fără prezența de a formula reguli, ci doar consemnînd rezultatul unei experiențe în curs) : căutarea nu a «teatralismului», ci a raporturilor omenești celor mai autentice și mai profunde dintre personaje, în lumina acelei experiențe de viață pe care o însumează memoria, afectivitatea și reprezentările spectatorului de azi.”

Bine, vor jubila dramaturgii în viață, dar ceea ce spui dumneata și ceea ce confirmă Radu Penciulescu se referă la rolul regizorului în cazul unui text clasic, al cărui autor se odihnește de mult în lumea dreptilor. Noi sîntem vii, și cine oare simte, aude și poate da contur scenic unor situații, stări și caractere mai bine decît noi, creatorii lor ? Într-adevăr, dacă fiecare dintre acești autori cu veleități de regizor ar reprezenta un talent plurilateral cum a fost Brecht (dramaturg, director de scenă, actor, teoretician), replica noastră s-ar stinge înainte de a fi fost emisă. Brecht însă și-a pus strălucit în valoare operele nu pentru că era un foarte bun scriitor de teatru, ci pentru că avea toate datele unui foarte în-

zestrat regizor. Din unghiul, și utilizînd mijloacele și procedeele specifice spectacolului, a interpretat (ogîndit) și a dat el viață scenică literaturii dramatice ; regizorul l-a pus în valoare pe dramaturg, și nu invers. Dürrenmatt (dacă memoria nu mă înșală) a comis o singură dată imprudența de a-și fi pus în scenă una din piese. Eșecul l-a trezit pe Eugen Ionescu, după ce a clacat, ca regizor, spectacolul cu Victimele datoriei la Zürich și a încercat să-și verse prea-plinul ca actor de film.

Cuvintele de bun simț ale dramaturgului Teodor Mazilu, spuse în lunga noastră convorbire de acum doi ani și publicată sub titlul O aventură estetică, mi se par de stringentă actualitate pentru problema în discuție. De aceea, îmi permit să le reproduc, ca argumente extrem de rezonabile. „Faptul că unele din spectacolele, unele din piesele puse în scenă chiar de autorii lor nu au dat rezultatele artistice așteptate, demonstrează tocmai că arta spectacolului este o artă independentă și că talentul de regizor este un talent cu totul special. Dacă ar fi fost altfel ar fi însemnat că autorul este cel mai bun regizor al pieselor sale. Or, de puține ori s-a întîmplat acest lucru. Îmi amintesc că, uneori, am încercat și eu, în lipsa regizorului principal, să mă arunc în această aventură. Și atunci am constatat, cu modestie, că vocația de regizor este o vocație deosebită. Autorul propune numai cîteva dimensiuni morale, de caracter, filosofice, însă regizorul trebuie să le concretizeze. De aceea aș asemăna munca unui regizor cu munca unui sculptor. Dar cred că dacă m-aș apropia de un text al meu cu dorința de a-l pune în scenă, m-aș apropia de el ca un alt creator, nu m-aș apropia de el ca autor, ci ca un regizor care privește detașat textul.”

Restul nu mai e nevoie a fi demonstrat ; trebuie înțeles !

Andrei Strihan



Gina Patrichi și Silvia Popovici, eroine ale filmului *Trecătoarele iubiri*, o nouă peliculă românească semnată — în calitate de scenarist și regizor — de Malvina Urșianu

„Trecătoarele iubiri“

IATĂ un film care într-adevăr iese din comun. Fără pic de împușcătură. Fără pic de Sergiu Nicolaescu, nici măcar în calitate de cascador. Malvina Urșianu este maestra noastră națională de Kammerspiel, de poveste adâncită în psihologie, de dramă personală, de viață interioară.

Îmi aduc aminte un film celebru, cu Clive Brooks, Evelyn Brent și William Powell: *Interference*. Jean Bart instituisese un concurs cu premiu pentru cea mai bună traducere a titlului. S-a ales titlul *Drumuri încrucișate*. Astăzi îmi dau seama ce bine se potrivește asta cu cărările încrucișate ale personajelor filmului Malvinei Urșianu. Două căsnicii. Partenerii se strimează mult și nu se iubesc destul. Femeia din primul cuplu și bărbatul din al doilea se iubiseră tare odinioară. Și tot odinioară lăsaseră această fericire să cadă, să treacă. El pleacă în străinătate, de unde se întoarce după mulți ani. Bine-nțeles, nici prin gând nu le trece să reîncălzească dragostea lor de altădată. Totuși, brusc, impulsiv, cu o intensă certitudine, se aruncă unul în brațele celuilalt. Pentru ca repede, cu onestitate, să recunoască amândoi că fusese prea târziu, că nu mai era nimic de făcut. Toată povestea e plină de asemenea momente zvîcnite, viraje de 180 de grade, întoarceri și întorsături scurte, sincere și amare. Toate personajele practică această existență convulsivă sub un calm aparent. Calm de o rară grație, căci provine din acea virtute așa de înaltă, așa de rară, care se cheamă „bună creștere”; un fel de politețe față de tine însuși, un fel de eleganță în secretul forului tău interior.

Secret. Un teribil secret planează peste toate întâmplările. Personajul principal (interpretat de George Motoi) crede că are un cancer la plămîni. Consultațiile din țară confirmă diagnosticul medicilor din străinătate. Dar, această nenorocire, el nu o va spune nimănui. Bineînțeles, taina asta îi influențează, îi colorează toate acțiunile.

Nol, care l-o știm, îi înțelegem și efectele. Pricepem de ce gândul cel ascuns provoacă, sau deviază, uneori chiar înfrumusețează conduitele, replicile nefericitului personaj. Dar ceilalți, care nu-i cunosc secretul, îl judecă mereu nițel greșit. De aici o nervozitate generală, o neliniște surdă plutesc deasupra hotărîrilor, deasupra ezitărilor.

Mai există și un al doilea secret. Eroul nostru, mai de mult, se expatriase. Nu știm de ce. După o vreme îndelungată se întoarce în țară. Este în film o scurtă scenă, unde mai multe persoane îl întreabă de ce s-a întors. O scenă din cele mai originale. Tocmai de aceea nu vreau să reproduc aici nici stupidele întrebări și ipoteze ale diverșilor interlocutori, nici răspunsurile de o delicată inteligență ale întrebătorului. Vreau ca spectatorul să guste proaspăt acest moment-cheie care spune multe.

Și eroii interpretați de Cornel Coman și de Mihai Pălădescu (unul din cele mai interesante chipuri din galeria de portrete a actorilor români); și Gina Patrichi în pateticul rol de învinșă; și Silvia Popovici, care are meritul greu de a întrușchi o altă învinșă, foarte diferită de cealaltă; și tinăra doctoriță (Emilia Dobrin), cea mai tinăra din persoanele piesei și (poate de aceea, cea mai înțeleaptă); și, în fine, și țărancă Ana, icoană a altui trecut din colecția de trecături pierdute ale eroului nostru —, toate aceste personaje trăiesc și se mișcă cu acel farmec plin al lucrului întîmplat. O distribuție de antologie. La care se mai adaugă și alte frumuseți. În primul rînd aceea a peisajelor. Sint, fără nici o exagerare, cele mai artistice priveliști pe care le-a dat pînă azi cinematograful colorat românesc. Nu este un superlativ aruncat în goana condeiului. Este exact așa. De altfel, Malvina Urșianu e o fină și pasionată amatoare de pictură, așa că sint sigur că aci meritul ei a fost egal cu al operatorilor Sandu Întorsureanu și Gheorghe Fischer.

Și mai este ceva. Tiberiu Olah a compus pentru acest film un cîntec. Un cîntec cu vorbe. Și vorbele erau de Nina Cassian. Mereu în cărțile mele am vorbit de acea artă minunată a cîntecului cu text poetic, a cîntecului devenit personaj, alianță magică de două structuri cinetice: ritmul muzical al melodiei și cadența prozodică a versului, ambele dinamisme coincidînd și, cum frumos zicea Gustave Lanson, „scandarea versului intuind mișcarea gândului”. O asemenea minune se află în pasajul din film cînd se cîntă, la un cabaret, o arie curioasă, care reabilitează nițel acea oroare care pe nedrept se numește „muzică ușoară” (știți, a-cele prelungi vaiete de lup flămînd urlînd la lună, cu drept iuțire, căderea în melc-melc-codobele). Acele melodii, care plac, desigur, cerbilor de aur, dar displac în mod egal vertebratelor superioare, acest mod de a cînta poate, accidental, să încapă pe mîna unui muzicant autentic, capabil să găsească substanța de idei și sentimente care să se potrivească cu stilul de strigăte prelungite de care vorbeam. Este tocmai cazul cîntecului compus de Tiberiu Olah pe versurile Ninei Cassian. Împreunate, ele devin un fel de rezumat sentimental al poveștii, căci compunerea (și povestea și cîntecul) s-ar putea intitula: *Perplexitate*. Întreaga poveste este o perpetuă încrucișare de ezitări, dubii, nedumeriri. Iar cîntecul are două strofe, una care începe cu versul „Poate că nu trebuia”, iar cealaltă cu versul „Poate că trebuia”, cîntate în note lungi de aproape 30 de secunde fiecare. Este o cădere în sunet, acompaniament în cheie de fa a căderii pe gânduri, a căderii în perplexitate prelungită. Și să nu se zică la asta „muzică ușoară”, căci este dimpotrivă o muzică tare „dificilă”, de vreme ce reușește așa de rar.

D. I. Suchianu

„UMBRELE STRĂMOȘILOR UITAȚI“

UN FILM despre povestea lui Tristan și a Isoldei, în munții Carpaților; tragedia Julietei și cea a lui Romeo în țara Huțulilor. Lumea Mioriței însă ne-o amintește în primul rînd această înfricoșătoare poveste despre iubire, singurătate și moarte. Filmul unui regizor tînr care reușește să realizeze ceea ce s-ar numi **filmul total**: o creație în care plastica (de o violență barbară și în același timp de un rafinament extraordinar), muzica (mai bine zis ceea ce ar reprezenta „banda sonoră” a filmului în întregime: bocetele solemne ale corului de femei, zgomotele vîntului lovind ușa stîinii, ale ploii biciuind pădurea, ale ciocănitărei rău prevestitoare), jocul actorilor de o simplitate uluitoare (încît unele scene par filmate pe „viu”) reușesc să realizeze o osmoză pe care filmul a atins-o în general rar. Să mai amintim că de puține ori aparatul de filmat a putut aduce în focarul obiectivului

său atîta spațiu: rîurile deasupra căroră plutește o ceață albastră sfîșiată de făcliiile celor care o caută pe moartă, plaiul pîrjolit de vîntul aspru al iernii, apele înghețate pe care plutesc sloiuri albastrii neaprietenos. Sau lumea singurătății lui Ivo, care și-a pierdut culorile: biserica al cărei acoperiș e stricat, cimitirul pustiu în care cel însurat cu a „lumii mireasă” sapă deocamdată mormîntul altora... În acest film, în care pasiunea pentru mit, simbol și alegorie e atît de prezentă, viața oamenilor dintr-un colț de lume „uitat de oameni”, cum se spune în generic, pîtrunde cu o extraordinară forță: obiceiurile de nuntă (jugul simbolic, spălarea mirei de către bătrînele satului), sîrbătorile (colindele, orațiile, „mascași”), obiceiurile de înmormîntare (spălarea mortului, petrecerea la căpătîiul celui decedat), viața cotidiană (oieritul) Cu toate astea, sîntem foarte departe de a fi în fața unui film etnografic, pentru că

tragedia care ni se povestește e de un dramatism atît de violent, încît reușește să domine, să cuprindă în virtutea ei amețitor, toate aceste elemente din care se construiește filmul. Povestea lui Ivo, cel asupra căruia planează blestemul (umbrele strămoșilor uitați), Ivo cel care încă de la prima secvență a filmului e pecetluit de moarte (mîna fratelui strivit de un arbore, întepenită pe a sa). Băiatul care vede caii roșii, de singe, ridicîndu-se spre cer în clipa în care tatăl e ucis cu baltagul. Blestemele (la fel ca în baladele populare) își vor împlini sorocul, iar cel care stă sub semnul lor nu va fi niciodată fericit. Dar rar un regizor a fost cuprins de o atît de minunată bucurie în fața vieții, de o asemenea înțelegere pentru suferința, marile iubiri și căderi ale oamenilor, ca Paradjanov cînd a început să ne istorisească această tristă și atît de omenească poveste de dragoste. Am revăzut cu emoție — a cîta oară? — *Umbrele strămoșilor uitați* la cinematograful „Viitorul” (cinematograf din ce în ce mai receptiv față de filmele bune).

Sorin Titel

Cinema

Flash-back

Ave Cezar

● **TELEVIZORUL** lăsat moștenire de Cezar Baltag românilor care vor trece prin Iowa-City a fost cîndva salvat dintr-un incendiu și are un colț al ecranului colorat în brun. Butoanele trebuie invirtite cu un clește, iar imaginea stă puțin într-o rină; anumite canale se suprapun, încît reușești să vezi în același timp westernul de pe programul 7 și reclama pentru detergenți de pe 9; uneori picioarele personajelor aleargă la etaj, iar capul le caută înnebunit la parter.

Totuși, chiar în astfel de condiții, miraculoasa cutie izbutește să transforme un critic de film, adversar declarat al artei a șaptea și jumătate, în sedentar care fuge (stînd acasă) de ineptiile de pe ecranele din oraș și care stă astfel (fugînd de ele), citeva ore pe săptămînă, față în față cu Orson Welles și, uneori, cu Alfred Hitchcock. Istoria filmului am impresia că a devenit în America o istorie de cameră.

Idolii vechi n-au murit la Long Beach, ci s-au mutat în familiile americane, tîrînd loc de părinți, de unchi și de bunici. Barbara Stanwyck, fosta vampă încrunțată a deceniului 4, apare de aproape nouă ani, fără încetare, în serialul săptămînal *The Big Walley*, unde părul ei de zăpadă lucește stîns printre pâlării de cowboys într-un colț de ranch — mamă înțeleaptă care priveghează asupra fiilor și-și spune cuvîntul abia cînd sint pe marginea prăpastiei. Katherine Hepburn, debutantă abia în decembrie trecut pe micul ecran, a jucat tot rolul unei mame: Amanda Wingfield din noua ecranizare a *Menajeriei de sticlă*. Gloria Swanson se lasă acoperită de albine din cap pînă-n picioare ca să ni se arate într-un thriller (*Albinele*). Tiza ei, Gloria Holden, vine într-o noapte la 2 și ni se prezintă ca *Flica lui Dracula* — film vechi dătător de flori care se sfîșește, bineînțeles, într-o Transilvanie cu castele și fîceturi (un american care voia să ne tot apere, spunînd tuturor că n-avem nici o legătură cu vampirul, ne povestea că O.N.T.-ul face o aprigă publicitate de felul acesta tocmai castelului Bran: recomandăm instituției noastre de turism și filmul din 1936).

Dar cele mai impresionante sînt întîlnirile „private” cu vechii regizori. Nu-l găseai decît din fotografii sau ca pe niște interpreți în hainele altora, și iată-i acum la tine în cameră, gata să se invite în fotoliul tău. Putînd lăcrîmat și tremurător la cei 75 de ani, totuși cu ochii codăți și umezi, ca ai lui Chaplin în tinerețe; plescînd la cuvintele care-i plac, ca după o masă bună, și oprindu-și mereu degetul rebel la un centimetru lingă ureche, Alfred cel mare ne vorbește despre macabru din opera lui și despre cum se înrudește acela cu structura limpede a viselor din copilărie. Prin fața noastră trec Cary Grant, fugînd înspăimîntat din fața avionului. Ingrid Bergman, hipnotizată de vederea singelui, Joseph Cotten, sfîșiat de umbra indoielii, iar între timp domnul acesta lung la obraz, cu miinile solide rezemate de masă, cu ochii în pămînt, să nu prea vedem cum se ciocnesc în ei ideile, ne tot reamintește că aici a fost nevoie de concentrare, că dincolo timpul a fost comprimat, că scena cutare trebuia tensionată. E ușor să faci vizite cînd te numești Hitchcock!

Orson Welles — albit, cu mustața mai întunecată decît barba și în reverendă de pastor — ne-a prezentat într-o seară *Fiul șeicului*, legîndu-și dragostea mai mult de ticurile lui Rudolph Valentino decît de ceea ce filmul (recondiționat de Paul Killiam și cîntat la orgă fenomenal) ne-a convins singur că e valoros. Un sărut dorit ardent de parteneră și aminat la infinit de masochist amant a fost derulat de citeva ori și degustat ca o aromă rară, cu ironia pe care numai tandrețea o poate da. O bătaie cu palma în inimă, o clipire mirată de ochi, degetele aruncate cu disperare în păr au fost și ele decretate arii de virtuozitate. Căci — a încheiat pastorul venit să ne dea binecuvîntarea — „Valentino n-a fost un actor, ci un stil de viață...”

Jos, în holul hotelului, există un televizor nou, în culori, pe care le poți regla în voie, pempînd singe în obraji personajelor sau transformîndu-le printr-o învîrtitură în fantome liliacii. Dar eu prefer viața așa cum este și filmul așa cum s-a născut, în alb și în negru. Pe obraji supti de istorie ai capodoperei, pe buzele ei livide îmi place să văd lumina azezîndu-se de la sine, așa cum de la sine coboară prin ferestre pe statuile sfinților.

Romulus Rusan

Iowa-City, ianuarie, 1974

Muzică

Caiete de muzică

● Primim din partea Consiliului Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România un caiet cuprinzând piese corale, sugestiv intitulat **Sub arcu de lumină al țării** și un altul, de muzică ușoară, cu titlul **Să trimitem în lume un cânt**.

Caietul coral cuprinde opusuri de gen inedite și deci prea puțin cunoscute celor ce îndrăgesc cântul coral.

Din cele douăzeci și unu de lucrări, amintesc aici ca incontestabile reușite: **Hai oțelarii!** de Florin Comișel, cor à capella cu o ritmică antrenantă, simplă, o linie melodică inspirată și în același timp avîntată; **Bravi tipografi** de Zaharia Popescu; **Dorul minerului**, un excelent cîntec de inspirație folclorică datorat compozitorului George Derițeșanu; **Cîntec pentru cununa griului** de Liviu Dandara; **Cei care țin pe umeri munții**, un cîntec bărbătesc, datorat compozitorului Grigore Iosub; **Sub arcu de lumină al țării** de Ion Năcorescu, ce deschide, pe merit, caietul, tipărit în excelente condiții grafice (redactor Claudiu Negulescu).

Mult sub așteptări e însă celălalt caiet, de muzică ușoară, intitulat **Să trimitem în lume un cânt**, la alcătuirea căruia s-ar fi convenit o mai sporită exigență pentru a nu ne mai întîlni cu partituri puerile, pe texte derizorii, pe care nici un solist, cît de amator ar fi el, nu le va aborda. Apariția acestui caiet de muzică ușoară se justifică doar prin trei cîntece (din 14) care vădese o oarecare legătură între poezie și muzică: **Otopeni** de Florentin Delmar, text Eugen Mirea; **Cu pasul vioi** de Mișu Iancu, text Harry Negrin; **Sînt student și brigadier** de Timistocle Popa, text Mircea Block.

Stelian Pihuleac

Dans contemporan

Cu cită bucurie am putut constata, într-o seară de joi, cînd am vrut să revăd spectacolul **Grupului de dans contemporan**, că nu pot intra deoarece nu mai erau de mult bilete, iar la intrarea teatrului se agitău o mulțime de tineri ce ar fi dorit să vadă, sau să revadă ca mine, spectacolul. E drept, sala Teatrului Tăndărică e mică, dar doritorii de bilete ar fi putut umple două săli. Și nu era un spectacol de teatru, nici un concert simfonic, era un spectacol de dans și... asta a fost marea mea bucurie.

Desigur, legea cererii, în domeniul artei, nu constituie garanția valorii operei cerute, dar ea spune totuși mult despre nevoile spirituale ale publicului. Și publicul vrea acum, ca de fapt oricînd, la noi, ca pe oricare meridian, să i se vorbească într-un limbaj ce se naște firese din ambianța epocii sale. Paradoxal, noul limbaj descumpănește la prima luare de contact, trezește nedumerire, dar continuă să intrige și să atragă. E un fenomen devenit clasic în istoria artei ultimelor două secole și întru totul explicabil prin viteza lărgirii orizontului cunoașterii, orizont receptat de sensibilitatea artistului, cu un oarecare avans față de contemporanii săi.

Fenomenul de respingere-atrakție se manifestă și în cadrul spectacolului **Grupului de dans contemporan**, al cărui principal merit este tocmai refuzul total al tiparelor consacrate și străduința de a construi un mod nou de exprimare, pe măsura sensibilității contemporane. Coregrafii porniți pe acest drum anevoios sînt **Adina Cezar**, ale cărei lucrări le urmărim de cîteva ani la televiziune sau la spectacolele Școlii de Coregrafie și foarte tînărul **Sergiu Anghel**, ce a pășit direct din școală pe drumul creației și pare o zi bună ce se arată de dimineată.

Coregrafiile, dincolo de exprimarea de sine a creatorilor lor, înglobează sugestii (nu preluări) multiple de la teatrul japonez clasic la folclorul african, iar spectacolul prezintă unitate stilistică, un **consens**, cum ne sugerează titlul lui; dar este vorba de un consens de aspirații, dincolo de care personalitatea celor doi coregrafi se conturează ca atare. Creațiile **Adinei Cezar** sînt mai dinamice, cu desfășurări mai ample în spațiu, cu puternice ecouri de jazz, în vreme ce creațiile lui **Sergiu Anghel** se desenează — și termenul e folosit la propriu — într-un spațiu restrîns, se construiesc cu migală în corpuri-conglomerat, în care mișcarea unui dansator nu mai e independentă, ci pare unul din resorturile unui mecanism, unul din brațele unei meduze.

Una din cele mai frumoase bucăți, **Aripi** (muzica **Waters**) aparține totuși ambilor coregrafi, care au creat un

adevărat poem în albastru de brațearipi. Un ingenios angrenaj compozițional a realizat **Adina Cezar**, în **Ostinatto** (muzica **H. Cowell**), între un grup de două dansatoare cu mișcări identice și o a treia, ale cărei mișcări independente se cuplează totuși cu ale celorlalte două, ca mișcările roțițelor unui ceasornic. În **Lupta** (muzica **Take-mitsu-Toru**), bucată grea de sensuri, **Sergiu Anghel** realizează cu brio fuziunea între mișcarea modernă și cea moștenită din teatrul tradițional japonez, ceea ce nu-i reușește în **Spene amorosa** (muzica **Giacomo Gastoldi**, unde-i ghicim doar intenția, ușor ironică, de a transpune în limbaj modern dansul delicat de epocă. Nu este, de asemenea, o reușită bucată **Gum arabic** (formația **East of Eden**), în coregrafia **Adinei Cezar**, unde mișcările fără rotunjimi nu se armonizează cu vibrația caldă a instrumentelor indiene, cu coarde. Fără a ne opri asupra fiecărei bucăți vom menționa ultima, pe muzică de Corneliu Cezar și în coregrafia lui **Sergiu Anghel**: o plastică împletire de corpuri, ce fac împreună un tot dansant, din care se desprind în final palmele dansatorilor, ce par a se înmulți, a se înzecii, într-un zbor de degete răsfirate, ca niște petale luate de vînt.

În ceea ce privește interpretările, ele nu se ridică întotdeauna la valoarea coregrafiilor. Trupa este crudă încă. Coregrafii au detronat un stil, cel clasic, și au înălțat o manieră, cea specifică scenei Operei, dar pentru a reuși să impună propriul lor stil, le vor trebui ani de muncă, cu ei înșiși și mai ales cu mănunchiul de dansatori ce s-au strîns în jurul lor: Natașa Trăistaru, Anca Drăgoiescu, Cristian

Crăciun, Dragostea și dăruirea cu care se dedică dansului sînt însă o garanție că vor reuși.

Muzica spectacolului e o interesantă împletire de preclasic și modern, de la **Giacomo Gastoldi** și **Tommaso Albinoni** la muzica modernă cultă românească sau străină (**Corneliu Cezar**, **Eugen Wendel**, **Take-mitsu-Toru**) și la formațiuni Pop (**East of Eden** sau **Pink Floyd**), iar coregrafiile dovedesc o deosebită cunoaștere și înțelegere a muzicii.

Secolul nostru ne-a obișnuit cu coexistența sau chiar fuziunea mai multor arte, în cadrul aceleiași manifestări, de la colajul cubist, în care pictura și relieful se întrepătrund și pînă la spectacolele de sunet și lumină. În spectacolul **Grupului de dans contemporan**, dansul evoluează în spațiu în compania muzicii și în ambianța creată de sculpturile lui **Alexandru Călinescu-Arghira**.

Scena, iată un loc inedit de expunere pentru sculptură — cel puțin la noi — dar nu un loc dezavantajos. Astfel, motivul predominant al sferei, de exemplu, capătă o dimensiune în plus prin intervenția razei reflectorului, care lasă doar un grăunte de lumină să se prindă, în punctul de maximă convexitate a sferei, de suprafața perfect sferică a metalului, anulîndu-i conturul real, material și pîrînd a-i scoate la suprafață miezul incandescent din care s-a născut.

O scenă mai mult decît modestă, dar pe care evoluează cîteva oameni dăruți și capabili să se dăruiască cu tot sufletul artei lor, se dovedește un cadru suficient de larg pentru o artă autentică.

Liana Tugearu



Moment din spectacolul **Grupului de dans contemporan**

Asupra cîtorva noțiuni...

ACTUL creator presupune atîtea cunoscute și necunoscute încît orice bagatelizare din dorința de înfrumusețare, orice umflare din dorința de conferire a unui plus de importanță, mi se par simple jocuri. Dacă actul creator trebuie să aibă puritatea de cristal a jocului, asta nu înseamnă că e la îndemîna oricui. Deși valoarea este detectabilă abia atunci cînd orice om ar crede că acea perfecțiune, de o deconcertantă simplitate, îi era și lui la îndemînă. Creația înseamnă om; după cum valoarea înseamnă om; și frumos, și urît, și drag, și ură și toate celelalte, multe sau puține, înseamnă om. Astfel se conturează o operă, construindu-se un om. Și de ce nu, acesta din urmă este, sau trebuie să fie, mai important, mai presus de opera sa.

Entitate inseparabilă a actului creator. Unica justificare a lui. Mod artistic de a insufla viață unui obiect mort.

Mîna dreaptă a creatorului, cea care ține cuțitul pentru pline și însemnele puterii absolute — sceptorul. Poate împinge spre ceruri sau coborî în infern aproape orice operă, prin neînțelegerea ei. Fără ca cineva, înafara creatorului, să-și dea seama Dimpotrivă, scîlpînd. Obsedat de el însuși la început, atunci cînd este egalul eroului olimpic, obsedat de subtextul operei, de profunzime și de lipsa de artificii cînd poartă mantia de glorie a regelui care moare. Îi impunem mereu respect pentru le-

gea rigorii semnelor, apoi îl împingem spre deliberare, spre decantare, spre opțiune, silindu-l să creeze fără a-i recunoaște gestul Poate, bătrînul cantor a fost mai loial oferînd posterității un caiet numit **Arta fugii**, în care s-a sfiit (sau a știut el de ce!) să menționeze instrumentele.

Întotdeauna cînd o lucrare este bine primită de public ne place să credem că acesta a interceptat comunicarea, deci că el știe să selecteze valoarea de nonvaloare. Întotdeauna cînd o lucrare este prost primită, publicul este incult. Ne place să credem și atunci cînd ne înșelăm cu bună știință. Oricum și ori cînd, acea masă eterogenă care ocupă locurile unei săli de concert dorește sincer să se bucure de frumusețea muzicii. Uneori îi lipsesc elementele de cultură și informaționale. Alteori, de ce să ne ascundem după deget, este pur și simplu refractară, din comoditate intelectuală, față de un fenomen ce-i este nou. Să nu mi se spună, de către nici un compozitor, că nu-l interesează reacția publicului; este, a fost și va fi o sfrîntată minciună. Publicul este receptiv. Simte valoarea și amenadează falsul academic sau novator. Altfel nu-mi explic de ce **Columna in-**

finită a lui Tiberiu Olah a fost bisată în întregime la prima audiere.

Grav este că, încet dar sigur, această cutie rezonatoare a eforturilor noastre sonore devine indiferentă. Prea a fost înșelată de vorbe dulci, căldute, euforice — dovedite vorbe goale, la audierea lucrării ce le-a determinat. Ce poate înțelege un public — repet, eterogen — cînd despre X-ulescu se scrie încît dacă ai înlocui X cu Beethoven ar merge perfect? Publicul se face doar că acceptă catalogările ierarhice ale specialiștilor, dar, în patru cincimi din cazuri, ride din colțul buzelor, sau nu-i pasă. Pentru că el nu va accepta niciodată ca arta să excludă noțiunea de frumos. Oare, dacă o exclude, cîștigă în profunzime, devine mai acut instrument de cunoaștere? Publicul știe, dar tace. Cînd tace, cu un umor de cea mai aleasă factură, aplaudă din virful degetelor. Pentru că știe că, indiferent de el, cronicarul cutare sau cutare va insera în presă expresii ca „diversitate stilistică“, „amplă arie de investigație timbrală și coloristică“, „pagina de evidentă forță“ etc...

O artă de importanța celei creatoare și interpretative. Altfel, din totul faci nimic, în loc să faci invers. Dacă din

10 tone de minereu, zilnic, ani și ani, nu faci decît rebuturi, se numește eșec. Dacă dintr-o școală de compoziție — ce prezintă pretutîndeni pe glob un nivel profesional și artistic remarcabil — nu faci nimic, se numește că n-ai făcut nimic. Ce ușor se șterg granițele între „nu vreau“, „nu pot“, sau „nu am nici un interes“.

Ajunsă în preajma a patru decenii, tînăra generație este și va fi, probabil, încă mult timp, tot tînără. Ne gîdilă plăcut faptul că „tînăr“ înseamnă însetat de cunoaștere, temerar, dornic, entuziast, îndrăgostit, viril și frumos. Ne supără că „tînăr“ presupune prea adeseori o palmă părintească așezată pe creștet, nu din alte motive, ci ca să observe cît mai ai de crescut. Nu pentru că am fi siguri că nu mai avem nimic de făcut...

Nu știu unde citeam despre niște profesori universitari de matematici, de la Moscova și Los Angeles, în vîrstă de 26 de ani. Nu este nici un apropos!

Mihai Moldovan

Plastică

Mesajul „Capriciilor“

PROIECTATE în istorie prin destinul lor uman și social, *Capriciile* lui Goya însemnau în momentul creării lor ceva mai mult decât niște „exerciții de atelier“. Ele reprezentau atunci strigătul unei conștiințe colective cristalizate în personajul singular care, traversând cu un ochi lucid și cu suflul răscolit de îndoieli epoca de răscruce pe care avea să o illustreze, protesta și avertiza prin limbajul artei, cu o violență unică, omenească.

Exasperat de obligațiile terne ce îi veneau ca pictor oficial al unei curți crepusculare, dar mai ales de realitățile unei Spanii sărăcite și supusă dublei terori — a statului și a inchiziției —, resimțind presiunea evenimentelor dintr-o Europă răscolită de „șocul 1789“, Goya își consacră doi ani din existență adevăratei sale vocații de om și de artist, realizând cel mai lucid și cel mai expresiv act de acuzare pe care îl cunoscuse istoria artei de până atunci. Acești doi ani (1794-96) au semnificația unei auto-descoperiri, dar și a unei revelații pentru spiritele epocii și pentru posteritate. Tot ceea ce făcuse până atunci don Francisco de Goya y Lucientes, pictorul Bourbonilor orgolios și decrepiți, prietenul Cayetanei de Alba și al lui Manuel de Godoy, artă bună sau doar elegantă, dispărea în fața adevărului. Momentul *Capriciilor* însemna momentul descoperirii geniului ce se zbătea între impulsul firesc al acestui fiu al adevăratei Spanii și îndoiala în fața drumului ales. *Capriciile* însemnau limpezimea, opțiunea definitivă, provocarea aruncată deschis și ireversibil unei societăți în care teroarea fizică se împletea cu cea mai subtilă și nocivă persuasiune, însemnau actul de naștere al adevăratului artist Goya, dar și al unei modalități de expresie moderne. Nu este prea greu să detectăm influența pe care arta acestui obsedat de adevăr și revoltat în numele său a avut-o asupra picturii europene, de la romantism până la expresionism și suprarrealism. Dar dincolo de aceste consecințe, complicate și surprinzătoare uneori, rămâne faptul artistic unic și concret, mesajul atemporal și universal al *Capriciilor*.

DIN unghiul acestei permanente actualități, inițiativa Editurii Meridiane de a oferi publicului *Capriciile* capătă semnificația unui eveniment bibliofil, dar și pe aceea a primului contact larg cu lucrările ce compun acest ciclu. Ar trebui să adăugăm aici faptul că ele constituie *prima*



„Pînă la moarte“

aparitie dintr-o colecție ce intenționează să ne pună la dispoziție o selecție din cele mai valoroase stampe, aparținând patrimoniului național și universal, și — făcîndu-ne datoria să semnalăm reala utilitate a inițiativei — adăugăm și dorința continuității.

Volumul reproduce un număr de 80 de gravuri existente în fondul Bibliotecii Academiei Române, dar adăugîndu-li-se, prin grija editorilor, încă două piese, considerate — și pe bună dreptate — ca aparținînd aceluiași *Capricios*. Astfel ni se relevă imaginea complexă a creatorului acestui ciclu intrat în rîndul capodoperelor universale, dar mai ales lumea halucinantă și în același timp atît de veridică prin alegorică lor analogie cu o realitate ajunsă la limita conținutului său uman.

Unele gravuri sînt deja cunoscute publicului, ele au intrat în legendă, devenind puncte de referință nu numai atunci cînd se discută despre Goya, ci și în cazul în care se urmărește descifra-



„Ele au acum un loc“

rea unor structuri estetice și stilistice cu valoare de constantă, active în existențelor artistice. Altele, în schimb — și acestea formează majoritatea — constituie un repertoriu inedit și completează spațiul ideatic al ciclului. Elocvențe prin forța limbajului, adeseori agresiv și chiar terifiant, imaginile ce prizează grotescul și declanșează asociații complexe sînt mai mult decît aluzii sapiențiale la o „lume pe dos“, temă veche și mereu reluată. Ele sînt o antologie a urîteniei morale, concretizate fizic și fizionomic, un panopticum în care prostia, răutatea, ipocrizia, viciul, delațiunea, crima și exploatarea — toate puse sub semnul apropiatei scaderi, a revoltei celor ce duc în spate această menajerie lugubră — capătă un corespicient imagistic. Valoarea de consemnare metaforică pe care o au gravurile este dublată de un pronunțat caracter vizionar, astfel încît multe dintre ele se dovedesc a fi adevărate premoniții. Adjunctivul „legendelor“, texte de multe

ori criptice prin care Goya amplifică semnificațiile imaginii, deschizînd noi posibilități de interpretare, nu conferă un caracter livresc gravurilor sale, ci le atasează decis unor elemente de pamphlet popular, proverbe sau sentințe, mărindu-le eficiența și accesibilitatea.

Și — lucru foarte important pentru acest gen de colecție — *Capriciile* sînt inteligente și nuanțate prezentate de Modest Morariu, printr-un text ce pune în discuție și subliniază tocmai calitățile ce țin de permanența mesajului conținut, propunînd publicului cîteva teme de meditație capabile să contribuie la înțelegerea complexității unui act de creație decis angajat și cu imense consecințe în dezvoltarea ulterioară a gândirii artistice. Iar calităților prezentării trebuie să le adăugăm pe cele tehnice, de la fidelitatea reproducerii lor pînă la prezentarea elegantă, și de la alegerea hîrtiei pînă la caracterul literelor.

Virgil Mocanu

• MIHAI HOREA este un discipol al lui Mattis Teutsch, adică mai mult decît un elev. Ceea ce vrea să spună că trecerea sa prin atelierul maestrului, în preajma căruia a lucrat o bună bucată de vreme și de încrederea căruia s-a bucurat în anii primei sale formații, nu a fost un simplu accident biografic, invocat circumstanțial în evaluările critice ulterioare.

Încă din prima expoziție personală, deschisă la București în 1964, în actuala sală Simeza, cînd se mai citea ceva din lecția maestrului în modul de organizare a imaginii, în probitatea morală a elaborărilor formale, se putea observa limpede că este vorba de o *asumare* a principiilor estetice constructive, devenite astfel resorturi procesuale legitime ale creației și nu de o simplă aderență exterioară, mai mult sau mai puțin conjuncturală, la un anume program teoretic.

Ciclu de acum indică, prin unitatea stilistică și tematică (evidentă în ciuda faptului că titlurile tablourilor trimit uneori la aspectul formal, alteleori la un conținut tematic care nu se lasă prea ușor citit la o lectură literară a imaginii), încheierea unui proces în evoluția lentă, îndelung calculată, ne-spectaculoasă a artistului, și, o dată cu el, afirmarea netă a acelor particularități care-l individualizează în contextul generației sale și nu numai al ei.

Am pomenit adineauri, într-o paran-

La galeria „Orizont“

Mihai Horea

teză, de titluri și poate că nu aș fi făcut-o dacă cineva, care nu este străin de această pictură, nu mi-ar fi declarat, în ziua vernisajului, cu oarecare stringere de inimă pentru soarta accesibilității ei, că așa cum figurează tablourile în catalogul expoziției, ele sînt, într-un fel, derutante pentru public. De ce? — l-am întrebat cu o falsă nedumerire. „Pentru că, sub unele stă scris *Gri I* sau *Gri II*, iar sub altele, *1907* — în memoriam, *Islaz, 1848, Grivița roșie* și lumea care o să vrea să vadă, adică să traducă în termeni de anecdotă vizuală exact ce își închipuie fiecare că se spune în titlu, nu prea îmi dau seama cum o să se descurce.“ Nu știu în ce măsură l-am liniștit răspunzîndu-i că, într-un fel, toate titlurile, cu excepția celor tautologice, adică superflue, sînt derutante, mai ales pentru cel care știe dinainte ce trebuie să găsească într-o pictură. De o adevărată perfecție între subiectul indicat de titlu și subiectul propriu-zis al operelor nu poate fi vorba nici măcar în cazul literaturii unde

lucrurile par mult mai simple. Este adevărat că în *Frații Karamazov* este vorba și de o ceartă, și nu de o ceartă oarecare, între membrii unei familii sau în *Dejunul pe iarbă* a lui Manet de un picnic, dar cel puțin tot atît de adevărat este că cine nu vede decît atît nu se poate spune că a văzut ceva în afară de titlu și pentru aceasta nu era necesară privirea unui tablou. Știu, în lumea specialiștilor, problema este de mult rezolvată, dar nu pentru ei am scris rîndurile de mai sus.

Acest alibi al titlului care să dea iluzia înțelegerii prin realizarea unei imagini în care realitatea desemnată să poată fi recunoscută în datele ei concrete, Mihai Horea nu i-l lasă privitorului. Dar nici nu i-l refuză total. Ce vreau să spun? Nimic altceva decît că detașarea metodologică de obiectul real al imaginii, remarcată încă din 1964, nu-l duce niciodată la o negare totală a criteriilor reprezentării. Cînd artistul intitulează o compoziție 1907 — în memoriam, transcrierea metaforei

urmează, e drept, legile construcției abstracte dar niciodată în mod absolut. Elementele reprezentationale ale imaginii sînt esențializate, reduse la maximum, dar ele îngăduie în general o trimitere, chiar dacă aluzivă, la o ipoteză concretă a motivului. Corul neauzit al femeilor din compoziția amintită poate să fie identificat într-o scenă dramatică a acelui moment istoricește determinat, după cum tot atît de bine poate să constituie referința metaforică a unei alte mari dureri, confirmînd, și în cazul său, universalismul evocării artistice. Ceea ce, departe de a fi semnul unei scăderi, este un indice de valoare. Lucrurile sînt valabile și pentru alte compoziții cu o trimitere mai vagă la realitate, cum ar fi cele intitulate *Gri I* sau *Gri II. Porțile luminii* sau *Între cer și pămînt*. Pretutindeni artistul este preocupat, nu atît de transcrierea realului în datele sale obiective, ci de descoperirea acelor corespundențe plastice în stare să-l evoce, în planul abstract al sensibilității. Iar, pe de altă parte, să ajungă la o economie maximă a mijloacelor, aceea care face din discreție o valoare estetică nu numai morală.

Antiretorică, această pictură ridică reprezentarea la puritatea conceptuală a imaginii.

O expoziție de tinută.

Octavian Barbosa

PESCUITORUL DE PERLE

IN ÎNALTIMILE CERESTI

● Scrisoarea semnată cu pseudonimul **Falstaf**, referitoare la cuvântul **cerime** și publicată în numărul trecut al revistei noastre, se încheia cu o invitație: aceea de-a încerca să aflăm cine se ascunde sub pseudonimul cu pricina. „Vă veți trudi, poate — spune Falstaf — a-l descoperi în Dicționarul atât de bine alcătuit de C. Strajă”. Mărturisesc că sînt un tip ros de curiozitate. Dar n-a trebuit „să mă trudesesc”. Pur și simplu am deschis unde trebuia **Dicționarul de pseudonime**, nu al lui C. Strajă, ci al lui Mihail Strajă (o scăpare) și am găsit: **Falstaf** e Barbu Solacolu — poetul, publicistul, traducătorul cu frumoase și subtile virtuți. E o cinste și e o plăcere să stai de vorbă cu Barbu Solacolu, chiar cînd conversația se poartă prin intermediul unei publicații.

D-sa crede că cititorul nostru, prof. Dorin Jacotă, și cu mine ne-am **trudit** să redăm viață cuvîntului „cerime”? Mă simt dator să iau apărarea cititorului nostru — și a mea proprie. Și aici, ca și mai sus, nu e vorba de nici o trudă. Și nici de vreo redare vieții. Prof. D.J. ne-a arătat, cum am

arătat-o și eu la rîndul meu, că termenul există și circulă. Printre minerii din Transilvania. Așa cum l-am înțeles noi: așa cum a reieșit din experiența noastră personală. Căci numai întemeiat pe o experiență personală poți vorbi despre un cuvînt rar întrebuintat și deloc consemnat în dicționare. Că dicționarele nu-l consemnează — e altă chestie, și nu-l de mirare. Nu există dicționar scutit de unele omisiuni, de unele definiții greșite, incomplete sau neclare etc. Neavînd de unde să-l iau decît — înțimplător, cum am și spus-o — de la minerii transilvăneni, am crezut că e vorba de un termen tehnic, desemnînd bolta minei. Aici, s-ar putea naște întrebarea dojenitoare: „Un cuvînt atât de poetic — termen tehnic?” Da, se poate. Voi da un exemplu. Toată lumea știe ce-i o floare. Vorbiți însă tipografului ori timplaru-lui despre **floare**, și ei se vor gîndi — tehnicește — la o „literă cu floare” sau la o „floare a cuiului”. Expresiile sînt tehnice. Și totuși floarea nu e mai puțin poetică decît cerul.

Dar iată că Barbu Solacolu intervine — și bine face că intervine — pentru a ne demonstra că termenul are o întrebuintare mai largă decît cea „de specialitate”, citin-

du-ne o poezie de Ovid Densusianu, în care cuvîntul e folosit în înțelesul de „boltă cercască”, de „întindere a cerului”. Mai mult, voi dezvălui că, înainte de apariția scrierilor lui Falstaf, înțîlnindu-mă cu poetul (moț de felul lui) Vlaicu Bârna, acesta m-a întîmpinat cu: „N-ai dreptate. Cerimea nu-i un termen tehnic. La noi se zice cerime și boltii cerști, în sensul cerului înfinit, și boltii bisericii pe care-i zugrăvit cerul”.

E clar. Am greșit. Dar un amendament tot se impune. Așa este: nu-i termen tehnic. E însă un cuvînt de restrînsă circulație, în ciuda faptului că are multiple sensuri. E un regionalism. Multe regionalisme, ce-i drept, au intrat în „limba de obște”, încetînd prin aceasta de a fi regionalisme. Cuvîntul nostru nu se află — deocamdată — printre ele. Tocmai de aceea a și iscat discuția noastră. Cum însă cuvîntul e atât de frumos, poți oare prevedea ce se va întîmpla cu el?

Pe de altă parte, un alt pasaj din scrisoarea lui Falstaf suscită alt fel de discuție. Pasajul se referă la un articol închinat cu multă căldură lui O-

vid Densusianu, dar care articol cuprinde o singură rezervă: „ca poet e departe de a se fi realizat”. Între paranteze, Barbu Solacolu întreabă și exclamă: „Doamne, ce-o mai fi vrînd să zică și această etichetare?” Desigur, etichetările nu sînt bune. Numai că aici nu e vorba de așa ceva. E pur și simplu o judecată de valoare. Cu care ești liber să fii sau să nu fii de acord. Dar față de care n-ai dreptul să te scandalizoi. E oare ceva scandalos în a zice, de pildă: „Nicolae Iorga s-a realizat deplin ca profesor, istoric, orator, mare pamphletar etc. etc., dar e departe de-a se fi realizat ca prim-ministru ori ca dramaturg”? Atare afirmație, nu numai că nu știrbește cu nimic colosalei personalități a lui N. Iorga, dar e foarte posibilă și pentru că n-ai cum scoate din limba noastră cuvintele **realizat** și **ne-realizat**.

Dincolo de această observație, se cuvine să aducem mulțumirile noastre lui Barbu Solacolu pentru folositoarea-i intervenție, prin care d-sa se realizează și ca filolog...

Profesorul HADDOCK

Ochiul magic

de Petre Rado — prima lucrare românească consacrată studiului unuia dintre cele mai importante curente din istoria cinematografului și A



8-a artă? — Filmul de animație românească de Similia Bron.

...Nici cantitativ, nici calitativ nu e foarte mult.

B. T.

Editoriale

● În cinstea celei de a 30-a aniversări a Eliberării patriei se va edita (la „Meridiane”) volumul „Teatrul românesc contemporan 1944—1974” datorat unui colectiv de cercetători și publiciști. Vor mai apărea în acest an: lucrări ce abordează teme mai generale, ca **Realismul în teatrul european** de Silvia Cucu, monografia Sarah Bernhard le Otis Skinner Corneliu, scrierea lui Valentin Silvestru **Secretele comediei** în care autorul discută natura comicului în arta spectacolului.

Pentru cinematografie ni se promit (la aceeași editură) **Arta ecranizării** de D. I. Suchianu și Constantin Popescu, **Expresionismul în cinema**

CUTIA DE SCRISORI

Un „îndreptar” derutant

Primim:

● Cu interes am remarcat în librării, chioșcuri, etc., prezența volumului **Analiză literară pentru bacalaureat și admitere la facultate**, realizat de Zaharia Macovei, Paul Magheru și Mihai Vinturache și publicat de Editura didactică și pedagogică, București — 1973, însumînd 350 pagini cu Glosar și Bibliografie pe 5 pagini.

„Cuvîntul înainte” al autorilor a venit să sublinieze în mod firesc caracterul serios al lucrării care-și dorea să răspundă „unor prețioase recomandări ale Ministerului Educației și Învățămîntului de a pune la dispoziția tineretului studios din întreaga țară, mai ales din județele unde nu funcționează institute de învățămînt superior, un **îndreptar** (s.n.) de analiză și interpretare estetică a unor opere reprezentative din literatura română, cuprînd în programa școlară și cea de admitere în facultăți”.

Am început deci, cu același interes, să parcurgem acest întins material cu certitudinea că lucrarea își rezolvă frumos și bine finalitatea și că reprezintă un bun și necesar „îndreptar”.

Dar am fost împinși și trecuți prin cele mai neașteptate „dușuri” de uimire și îngrijorare din care am ieșit cu dorința „curată” de a semna la timp, pentru cei care speră să se îmbogățească cu un „îndreptar”, că este vorba de un sigur și periculos „derutar”, în privința folosirii limbii, a neclarității stilului și a unor stranii interpretări

cu pretenții de subtilitate și de falsă profunzime.

Dăm mai jos un specimen tipic de frazeologie, în marginea poeziei **Atît de fragedă**.

„Am dori, cu ocazia acestei analize, să consemnăm o particularitate fundamentală a poeziei, care, din cîte știm noi, n-a fost sesizată încă: forma de organizare polifonică a elementelor structurii poetice este contrapunctul afectiv și compozițional. Înțelegem prin contrapunct afectiv (termen muzical de la latinescul punctum contra punctum = punct contra punct, notă contra notă) coexistența, trăirea simultană a două sau mai multe emoții diferite, iar prin contrapunct compozițional combinarea simultană de elemente deosebite sau în opoziție.

Contrapunctul afectiv și compozițional este mai mult decît obișnuita antiteză romantică, realizată o simfonizare, o orchestrare în tonuri dramatice a unor stări sau elemente disonante”.

„...Substantivul „deșert” dînt-o imagine ce contrarează gestul de disperare și singurătate poate fi considerat un cuvînt sumă sau cheie pentru întregul conținut al poemului eminescian. Această metaforă revelatoare prefigurează psihologia simbolistă a spleenului, a melancoliei uritului și insalubrității psihice”. (p. 91—92).

Exemplele sînt pretutindeni, demonstrînd, toate, tendința autorilor de a se remarca în umbra personalității marilor critici, a lui George Călinescu, deosebi și a școlii călinesciene.

Nici vorbă de metodă, nici vorbă de lecții clare, limpezi, așa cum s-ar spera de la un manual de analize.

Întrebăm: Oferă această carte un model unitar de analiză, un instrument necesar și util fragezilor candidați?

Credem că nici un elev sau student n-ar putea răspunde afirmativ.

Liliana Miclescu
Doctorandă în Științe filologice

În perioada 14.I.—24.II.1974 toate drumurile duc la magazinele comerțului de stat unde, în cadrul TÎRGULUI DE IARNĂ,



vă puteți procura, cu o reducere de prețuri de pînă la 30%, paltoane, demiuri, jachete, rochii și fuste din stofă, impermeabile, scurte, canadiene, tricotate, ciorapi și șosete pentru adulți, căciulițe, fulare, eșarfe, basmale, cizme și ghete cu fețe din p.v.c., stofe pentru palton și stofe groase fantezi.

14 ianuarie — 24 februarie 1974! „TÎRGUL DE IARNĂ”!

Atelier literar

Poșta redacției

„**ARIHICA FRESCĂ**“ : Așa se intitulează un „Bloc de corespondență” plin de versuri (rudimentare, lipsite de orice calității literare) pe care autorul a uitat să le iscălească.

SILVIA CALĂRAȘEANU : E o încercare de înnoire, dar ea se manifestă mai mult la suprafață, având mai degrabă un caracter mimetic. Vibrația lirică (născută, iar nu făcută !) continuă să lipsească, în general, fiind suplinită de efortul de a mîngia și încălzi cuvintele (ceea ce uneori poate avea drept rezultat un fel de „vag” care seamănă a poezie).

G. HUREZEAN : Ați uitat să ne indicați și „modul de întrebuintare” așa că nu știm ce avem voie să facem cu ele (putem să le discutăm și, dacă e cazul, să le publicăm aici, în pagina noastră ?...). Riscînd o nouă indispoziție din partea dv., vă vom spune, totuși, că de data asta ne-au plăcut mai mult („Cînd unul din noi”, „Fabula”, „Privilegiu”, „Adevărul”, „Roaba”, „Mîhnirea”) și că vom încerca să publicăm o parte din ele. (Pe viitor, indicați-ne și un pseudonim „de lucru”, pentru „poșta redacției”).

O. MĂRCULESCU : Trimiteți o fotografie și unul din volumele tipărite.

VIOARA M. : De data asta sînt și mai puțin accesibile — abstracte, opace, lipsite de ecou.

B. D. L. : Cîteva ies, oarecum, cu mici bătaii de aripă, din planul surprinzător de amorf și tern al compunerii neinspirate, de pură osteneală grafică („Copacii cresc după lumină”, „Nesomn”, „După amiază de toamnă”). Să fie oare începutul unui reviriment ?

ST. M. GB. : Plăcută surpriză a întoarcerii. Povestiri foarte diferite, ca tehnică, manieră, nivel, adevărînd, în ansamblu, binecunoscute aptitudini și calități. Am preferat „Tablou cu vinători”, „Cai de încercare” și, poate, „Împreună” (amintind prea mult, totuși, de niște pagini foarte clasice). „Prînzul”, interesantă, bine scrisă, rămîne într-o zonă a experimentelor consumate, irepetabile (în ciuda exceselor frenetice, dar epigonice, ale unei anumite mode). „Stropind iarba”, după pagini de sesizantă (și lirică) observație, alunecă finalmente în caricatură și anecdotă sumară. Vom încerca să reproducem ceva (deși textele de-acum vă reprezintă într-o măsură mai mică decît cele de odinioară).

V. PAPINI : E o oboseală, o înțelenire și o inerție prozodică, de sub care duhul liric adie mai rar, scurt și uscat, pierdut între vorbe aranjate (uneori chinuit) și între vechi și bătătorite amintiri livrești, cu Oedip, Hamlet, Miorița, etc. Ceva mai vii și mai fluide, „Voi mai veni”, „Ultima pădure”, „Mi-e gura grea”, „Bocet”.

LAURIAN IONESCU : Textele nu întrunesc calitățile necesare publicării.

George (elev) Roman, Minzu Nicolae, Slujeru Marin, Mihai Alexandru, Stancu Daniela, Betsy Werner, Bărbulescu Radu, Ana Șaguna, Diana Bogdan : Sînt unele semne, merită să stăruim.

Corin Cristea, Cem Măgureanu, Anton Stanciu, Ion Naval, C. Brădușoiu, Paul Aurelian Bălulescu, V. Sorrescu, Pădurean Vasile, Gh. Fometescu, Felix Valeriu Alex., Popa Pușa Helene, Florin Nichita (ceva, parcă, în „Mîinile”), Virginia Marius (scrieți și trimiteți prea mult), L. Marcu (ceva, în „Poet provincial”), I. Zetor (lectură foarte dificilă, multe versuri indescifrabile), Ion Z. Bardă, Adrian Dumbrăveanu, Traian Ștef, Marinescu Lică (și prietenul), Nica A. Viorel, Emil Albîșor : Nimic nou ! Chiper Mariana, Sonia Bîrsan, Colomba Clara, Dumitru-Paul Oprescu, Bagi Daniel, Pasăre Mihai, M.V.L., Emil Rotru, Marian Velescu, Ianni, Gaf-ton Vasile Prati, Bărzan Florica, Dan S. I.M. Băducu, Apriliana Alexiu, P. Stelian, Cristian Sauciu, Mioara Drăgan, Olteanu Nicolae, Corina Keix, Const. Aug. Dumbravă, Mihai Martinescu, Andrei Rosetti, Georgescu Rodica, Gh. Popescu Telega, George Străinu (ceva, în „Și vei pleca”), L. Bevman, Const. Bontea, Dorin Mazilu, Relu Etilescu, Marinescu Gh., Marin Codreanu, Sora Ion (Ciorogirla), Bănescu Lidia Condrea Gheorghe, Ion Brumaru, Zarofescu D. Marius, Pătrașcu Ion, M. Radu Ogvolim, Z.S. Tache, M. Mihai, V. Pitiș, C. Dascalu, Nițu I., Florica B., Alexe Janina, A.X.A., V. Apostol-Breaza, Anaeli Monica, Iancu Dumitru, Dorina Teodorescu, Dinu Cirpean, Miriam Pindaru, Eugen Aromăneșei, Felix Sima, Mariana (17 ani) : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Aproape veșnic

Fluturarea pletelor tale în vînt
a fost o prevestire a toamnei
ai plecat și tăcerea noastră din urmă
a rămas gravată în aer, pe frunze
asemeni unui zbor, asemeni unei nervuri.
n-am să pot niciodată atinge aceeași clipă
deși te simt pilpiind lîngă umeri
ca o aripă fragilă de fluture.
clîșeul voalat al memoriei
te-ntunecă din ce în ce mai mult,
doar pletele tale îmi sărută aproape veșnic
obrazul
ca marea, țărnul

Valeriu PRUTEANU

Lacrimile cailor albi

Vă pierdusem aseară,
cail mei albi,
abia de mă mai deslușeam
prin picla apăsătoare
a trupului ;
dar un vînt răzleț
mi-a adus mireasma voastră
și nesățios m-am incumetat
să vă adulmec
cale de mai multe obîrșii.

Intr-un tirziu,
întins ca Nevăzutul,
v-am zărit
potolindu-vă setea
cu infinit, din vîlmășagul
gîndurilor mele.
Lîngă privirea voastră
am ingenuncheat
și ochii voștri au început
să plîngă lumină.

Ioan AARA

Dac-o să-ntîrzii

Mă strigă un Cocor
înspre Alaska.
Arată-mi cum s-ajung
La tine
Albastra mea lumină
E drumul lung
Și-amar mai este
Nu-mi face încă nici o vină
Dac-o să-ntîrzii
Totu-i o poveste
Cînd s-o sfîrși
Vei șterge vorbele
De pe perete
Tot cu dalta
Și vei începe cu :
A fost odată,
Alta.

Anci DAN

Cuvintele

Nu trebuie să-ți placă vorbele mele,
Pionii, regina, nebunii mei,
Murind, reinviind, pentru mine,
Stăpinul lor de drept, de nedrept,
Nu trebuie să-ți placă.
Urmărește-le traiectoria pe nisip,
Înainte ca valurile să-i șteargă
Urma fierbinte,
Harta ciudată pe care-o-nscriu,
Privește-le murind, reinviind,
Spre un contur ideal,
Triumf efemer,
Continuă provocare aruncată limbilor mării,
Înclină-ți fruntea,
Atinge-le ușor —
Murind, reinviind,
Nu simți în ele pulsînd repetată
Propria-ți geografie ?

Sinziana BATIȘTE

TÎRGUL de IARNĂ



Căciulițe, fulare, eșarfe, basmale ș.a.



Impermeabile, scurte, jachete, canadiene, bluze de vînt.



Paltoane, demiuri, jachete, compleuri cu pantaloni, rochii, fuste.

Toate aceste articole le puteți cumpăra, cu reduceri de prețuri de pînă la 30%, numai în perioada 14 ianuarie — 24 februarie !

Recum

Radio Televiziune

Teledinam

Cărțile

FIECARE are Don Quijote-ul său, fiecare are un Sancho Panza al său cu care, înhamându-l la caleașca spiritului său, pe-aia dimineața la slujbă, muncă, trăiește, ascultă „Neterminată” și moare. Mitul e încăpător, vast, enorm cit balena lui Iona. Locuim în el, locuiește în noi. Putem trăi în burta lui, ne putem ruga, acolo, în adâncul lui, să ne elibereze, ne eliberează, fiindcă nimeni nu-l întrece în generozitate și în știința de a asculta o rugă. Ne expurgă pe o piață a victii și apoi, mai suficiente o lance și un asin, o farfurie pentru un coif și o moară de vânt, ceea ce se găsește la orice colț de stradă pentru a ne reconverti la don-qui-joteism și sancho-panzism, simultan, ascultând calm și senini tropotele binecuvântate ale Rosinantei și ale catirului, pe drumul stincos spre Dulcinea. Fiecare are Dulcinea lui, Panica ar începe când nu l-am mai auzi, consonanți, simultan.

Don Quijote-ul lui Pabst are coerența esențialei drame a intelectualului. Se poate și așa, firește — un Don Quijote camilian, acel Camil exacerbă la maximum care urlă într-o bună zi: „În ce altceva să crezi dacă nu în romane?”. Viața și roman, carte și existență, ficțiune și realitate, literă scrisă și gest viețuit sunt una, n-avem răscruci n-avem frontiere. Dramul e larg, fastuos și unic — viața dacă nu e ca în romane n-are sens. Pabst modifică investirea cavaierului de către hangiu, acolada supremă n este acordată pe o scenă în care comediantii amatori jucind povestea lui Amadis — „comediantii, Sancho, au fost întotdeauna prietenii mei” — sint intrerupți de izbucnirea pirandelliană a cântărilor înzăuzat printru ei, sârind în apărarea oropsitei fictive. Lumea nătingă ride și îl socotește nebun, comediantul îl trece dincolo, pe tărîmul Tristelor Figuri. Cavalierul îl trezește în zori pe scutier — scena e superbă — îi cere să-l urmeze, să lase somnui, argumentul invocat fiind sublim: „Nedreptatea, Sancho, nu are nici ea odihnă”. Sint aiese cîteva episoade-cheie (în care Saliapin contează în primul rînd ca siluetă exemplară), cei doi se întîlnesc cu ocazia ocaziilor înălțuiri, dintre care unul, memorabil, e autorul unei cărți în care a căutat să dovedească faptul că nu există criminali (filmul e făcut în 1934), eliberatorii sint lapidați de eliberati — primul a prevăzut Cervantes-Tat l — poliția piccă pe urmele nebunului care-și declară mindru profesiunea: „Cavaler rătăcitor, adică muzician și poet” — dar el nu ține de poliție, căci „de cînd cavalerii fug din fața poliției? În fața primejdiei, Sancho, îi întorci spatele!”. Pînă intervine Monseniorul inteligent care apreciază — din nou idee sublimă — că „Don Quijote depășește atribuțiile poliției” și-l invită la curte, acordînd-i suprema terapeutică pentru orice intelectual patetic și exaltat: a-l pune în situația visată — a-și trăi ficțiunea! I se acordă turnurul! Decepție, păcăleală, vrăjitorii l-au dat un rival cu chipul sub vizieră al nepotului său Carrasco... Cu un strigăt dement: „Iată dușmanul! Iată nedreptatea!” — Don Quijote-ul lui Pabst se aruncă asupra morii de vînt, e probabil cea mai frumoasă luptă cu moara din cîte a realizat filmul, gînditorul fiind proiectat pînă-n pinzele albe — la propriu — ale aripilor și învîrtit îndelung, pînă la nebunie. După care — coborînd dintr-o cuscă ca eliberat dintr-o cămașă de forță — e adus acasă unde i se oferă o viață nouă, conform ordinului de sus:

— Ardeți-i cărțile și iertați-l!

Don Quijote vede rugul livresc, întrevede o clipă aceea „viață nouă” fără cărți și moare. Aceasta e problema aleasă de Pabst din cea mai mirololantă trigonometrie literară a lumii, ecuație imposibilă, absurdă — sfidînd tirania trufășă în toleranța ei încultă — ecuație cu o imposibilă necunoscută: a nu ucide oameni, în schimb a arde cărți — deși cu cit vor fi arse mai multe cărți, cu atît vor apare, spontan și în cantitate de masă, Donchișot și Sanchopanze. Căci, care e diferența dintre o carte și un om?

„— Les cons!”, cum a strigat Sartre cîndva, pe vremea cînd scria romane...

Radu Cosașu

Trei mari B

● În anumite zile de fericire egoistă îți dai seama de binefacerile televiziunii, de pildă, în seara de neuitat cînd s-a transmis concertul Beethoven, Bach, Brahms, dirijat de Iosif Conta. După cum spunea un critic muzical la sfîrșitul concertului, cu o voce și un entuziasm comparabil cu al celor care traversînd oceanul au scăpat cu lîne din ghearele albastre ale uraganului, acest concert ne-a umplut inimile de fericire puternică, a adus aminte oamenilor de o anuntită măsură a lor, de giganti. Publicul rămas în sală după concert, asemeni naufragiaților, pentru a-și împărtași bucuria supraviețuirii, a fost un semn că aceste concerte își au un rost mare. Cei trei mari B, sinteze adevărate ale muzicii, culmi de contemplant ale minții omenești. Și dirijorul Iosif Conta, aflat pe valul de sus al acestui uragan numit Beethoven, numit Bach, numit Brahms, și orchestra (după cum spunea într-un interviu dirijorul) al cărei sens este de a cînta cu ajutorul său mai bine decît poate ea cînta, toți aflați împreună cu cei de la capetele străvezii ale televizoarelor am fost găsiți în acea seară în cea mai puternică dintre mișcările muzicii. Așteptăm luna februarie, așteptăm acele mari mesaje din eternitate venînd.

● O viață pentru o idee, iată un gînd pe care de multe ori îl ai. Emisiunea cu acest titlu își are privitorii săi, cum au romanele despre viețile celebrităților cititorii lor. De observat că aceste cărți sint citite mai ales de oameni a căror viață s-a împlinit, au ajuns la bătrînețe și acum, pentru a-și compara drumul lor modest cu al altora strălucit, caută mai ales aceste ciudate cărți. Pentru un tînăr care crede atît de mult în el însuși și în viitor aceste cărți sint aproape plictisitoare.

Filmul despre Edison, comentat atît de frumos de Dan Popovici, ne-a adus în minte misterul celebrității. Edison era un copil ca toți ceilalți pînă în momentul în care îi vine ideea să facă mai multă lumină în jur cu ajutorul acelor oglinzi. Această mică poveste pare mai banală ca orice altă poveste din copilărie, precum basmele cu copilul care plînge și vrea încă din naștere tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Se zice că basmele sint pentru copii din pricină că oamenii mari ar înțelege lucruri prea mari din ele. Povestile marilor inventatori, cu momentele inexplicabile ale strălucitei lor copilării, cu maturitatea lor banală sfîșiată de mari izbucniri ale minții lor, curg precum poveștile limpezi dar de necuprins.

● Unul dintre lucrurile cele mai comice ale televiziunii este felul cum se costumează interpreții de muzică populară (despre cei de muzică ușoară nu mai vorbim, ar trebui să facem fișe personale la fiecare în parte cu detalii speciale).

Pieptănături feminine: coc papuaș de care atîrnă niște codițe ca măturica domnului (plantă indigenă), dacă nu are coc tapat, neapărat apar cîrlionți de acoperire pînă pe decolteu. Culorile părului (cele care se văd) sint alb pînă la disperare, cu cărări pierdute pe creștetul capului de culoare negru-negru. Aceste pieptănături sint „gîndite” în așa fel încît să se zărească cerceii stil roate de aur văzute de noi prima oară în tablourile crunte cu țigănci revărsate pe simțuri. Nu lipsește niciodată ceasul, nici măgelele amestecate cu engolpioane reprezentînd un palmier sau o Nefertiti locală. Costumul popular dat cu luciuri. Multă contribuție personală. Sprincenele pensate stil: miră-te. Rîsul obligatoriu face parte din stil. Dar cea mai mare surpriză ne-a făcut-o tot un cîntăreț, bărbații nu scapă locul înții niciodată. A apărut pur și simplu numai în ciorapi albi, de balerin, uitînd ițarii. Necruțători, ochii aparatelor văd totul: balerin nedansînd dar badea cîntînd. Picioarele, oricît de mult le-ai iubi, cu ele nu te fâli, ar fi zis Anton Pann.

Gabriela Melinescu



● Imagine din piesa CONSTANTIN BRINCOVEANU de Nicolae Iorga, cu Ștefan Iordache (Constantin Brincoveanu) și Silvia Popovici (Doamna Maria), premiera de marți, 5 februarie, a Televiziunii

Această lună de ianuarie

● Această lună de ianuarie are o grație mereu tulburătoare. Trecem, sub aerul sticlos de iarnă cufundată în lumină, printre copaci, tufe de trandafiri și magnolii uriașe, acum pădăii incremenite. Culorile s-au topit în alb, dar ochiul nostru iubitor de diversitate descoperă nuanțe infinite. Podoabele au căzut. În lipsa frunzelor, a florilor, crengi, trunciuri și plîpînda arcuie a ramurilor desenează pe cer, pe pămînt o nedeslușit de armonioasă hartă, itinerar amăgitor al imaginarelor noastre călătorii. Continente întregi, cu munți și tărîmuri dantelate, oceane, golfuri, nesfîrșite cîmpii pot fi străbătute, descoperite, numite de oricine are curajul să renunțe la troilebuz, păsînd, cum se spune, în natură, adică în propria noastră natură sufletească.

● De luni, la radio, comedii. Prin interviul de Angela Plati am început să luăm cunoștință de lista pieselor distinse cu premii și mențiuni (în cazul acesta, premiul al II-lea) la Concursul de scenarii organizat de Radioteleviziunea Română, ediția 1973. Portret al unui inginer agronom care modifică viața și mai ales mentalitatea unei co-

lectivități prin forța exemplară a personalității sale, portret al unui inginer agronom care transformă utopia în realitate, piesa este o imagine a actualității, o imagine caracteristică și tipică, așa cum orice fapt excepțional poate deveni și devine la un moment dat tipic.

În continuare, programul de radio înscris în repertoriu reluarea unei înregistrări memorabile a Noptii furtunoase (în rolurile principale: Marcel Anghelescu, Alexandru Giugaru, Niki Atanasiu, Radu Beligan, Silvia Dumitrescu-Timică, Victoria Mierlescu, Ion Ciprian, regia Sică Alexandrescu) cu atît mai sugestivă acum, în aceste zile de iarnă cufundată în lumină, cînd aceeași piesă se joacă la Teatrul de Comedie în viziunea lui Lucian Giurcescu. Reascultăm textul, „Să am pardon de impresie”, cum ar spune Ipin-gescu, textul ne place tot mai mult. Iat-o pe Zița încercînd o explicație a psihologiei spectatorului de acum 100 de ani: „Ei, Doamne! țafo, parol, știi că ești curioasă! Ce, pentru comediile alea mergem noi? Mergem să mai vedem și noi lumea. Ce adică, toți cîți merg acolo înțeleg ceva, gîndești? Merg nu-

Radio

Zilele săptămînii

INTOTDEAUNA luni, Rampa încearcă să cuprindă toate noile premiere românești. Mozaicul de cronici uniformizează însă peisajul teatral; se acordă aceeași atenție — și aproximativ același spațiu — unui spectacol excelent, ca și unui simplu interviu. Și totuși, chiar autorii Ramei resimt această carență: comentariul critic, de pildă, la Diogene ciinele, „piesă nefilosofică” de Dumitru Solomon, se dilata, se completa prin difuzarea unui fragment din reprezentația ploieșteană. Diferențierea față de celelalte elemente ale sumarului rămînea însă aproape insesizabilă. Valoarea artistică fusese semnalată cu precizie, fiecare compartiment al reprezentației fusese menționat, dar lipsea curajul și voința de a impune un eveniment al dramaturgiei românești printr-o emisiune-eveniment.

Marți după-amiază, Studioul artistului amator ne-a prezentat Teatrul popular din Buzău. Virtuțile pasionalilor ucenici ai Thaliei s-au manifestat elocvent în episodul interpretat: Ancheta de Al. Voitin. Dar în „discuția mai largă” ce a urmat, artiștii buzoieni dispăruseră; interlocutorul lor nu se străduise să-i cunoască, ci voia numai să obțină un anumit gen de răspunsuri, răspunsuri pe care el și le imaginase anterior. Vocile, glasurile rosteau frazele pregătite cu grijă, fraze care l-ar fi mulțumit și pe exigentul examinator al concursului „Cine știe ciștigă”.

Cu dezinvoltură și, desigur, cu maximum de competență se vorbește la Universitatea radio despre histo-compatibilitate, despre grefe și celule asinine. Prețioasa inițiativă de a obține colaborarea prof. dr. Jean Dousset (Paris) dă roade. Dar oare pentru ascultătorul fără studii medicale ciclul nu devine hipertrofic prin detaliile sale, prin limbajul său savant? Și, în același timp, pentru specialist nu este oare prea elementar?

Din strălucita Ediție radiofonică: G. Călinescu de săptămîna trecută (de altfel așa e întreg serialul monografic, realizat prin intermediul unor prestigioși critici literari) desprindem un singur moment de culme: scena din Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalbor, în interpretarea autorului. Călinescu însuși își metamorfozase vocea, se ascunsese în spatele tuturor intru-chipărilor legendei medievale, recitînd alegoria destinată contemporanilor.

A.B.C.-ul bunei-cuviințe (în Radiomagazinul femeilor) se alcătuiește mereu monoton, mereu moralizator. Un fapt real, ce-și pierde concretețea, ne conduce întotdeauna către o concluzie pe care evident o știu și o aprobă chiar și copiii cei mai prost-crescuți. Sperăm însă că, sincron cu mutarea orei de transmisie (de săptămîna viitoare, duminicala întîlnire a femeilor se decalculează cu o oră), un aer nou va înviora și rubricile emisiunii.

D. C.

mai așa de un capriț, de un pamplezir; de ce să nu mergem și noi?”. Iată-l și pe Chiriac, autor al unei superbe și înduioșător de limpezi declarații de dragoste: „Nu mai voi să știu de nimic, nu mai știu cine sunt! Am vrut să mă omor adineori în curte, dar ți-am văzut trecînd umbra peste perdeaua de la fereastră, ș-am vrut să te mai văz o dată”.

După Caragiale, pînă la sfîrșitul săptămînii, W.W. Jakobs, Jules Vallès, Carlo Marzani — și nu „Manzzoni”, cum scrie în Programul de... (în ciclul Mari umoriști al literaturii universale) și O femeie cu bani de G.B. Shaw.

● La televiziune, debutul unei emisiuni de cultură teatrală foarte necesară și pe care o dorim și foarte reușită: Istoria comediei. Marți seara, Comedia antică greacă și latină, spectacol cu public transmis de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”. Aristofan, Terențiu, Menandru, Plaut au fost comentați de prof. dr. docent Ion Zamfirescu și interpretați de Rodica Tapalagă, Octavian Cotescu, Șt. Mihăilescu-Brăila, Virgil Ogășanu, Dem. Rădulescu, Ovidiu Schumacher, Ion Caramitru, Florian Pittiș...

Ioana Mălin

CHRISTINE LAVANT

● ÎN ultima vreme literatura austriacă a pierdut trei poeți: Paul Celan, Christine Lavant, Ingeborg Bachmann. O constelație poetică de indis-cutabil rang european. Dintre aceste trei nume, cel al Christinei Lavant se desprinde mai modest, cu toate că despre poezia începe să se vorbească la superlativ. Astfel, unii o consideră un „Trakl feminin”, alții văd în ea una dintre aparițiile cu totul neobișnuite în lirica secolului nostru. Cu ani în urmă, Ludwig von Ficker, descoperitorul și mentorul lui Trakl, era convins că se află în fața „celui mai mare talent nativ al prezentului”. Christine Lavant a văzut lumina zilei în munții Carintiei (în 1915), ca fiică a unui miner cu nouă copii. În ciuda faptului că primise laurii a numeroase premii literare, poeta ducea o existență umilă, moștenind de la părinți blazonul sărăciei depline. La marile ei nevoi materiale se adăugau în permanență boala soțului și propria-i boală, insomnia cumplită care o bîntuia cu ferocitate. Hrana familiei o asigură ea tricotează, se înveșmîntă în chip de țărăncă și umbra năucă prin

munții din care cobora rareori, temîndu-se mai cu seamă de orașe. Adusă în fața celor care urmau să-i înmineze vreun premiu, poeta părea absentă și mercu speriată. Spre deosebire de colegii ei, Lavant nu a străbătut meridianele lumii ca să-i cunoască mirajele sau să-și facă opera cunoscută. Un drum a dus-o totuși la Istanbul, pentru că îndrăgea muzica turcească. Spre deosebire de cea a lui Beethoven, Bach sau Mozart, care îi lăsau în ureche „doar zgomot și nimic mai mult”...

Poezia Cristinei Lavant cucerește prin extraordinara ei spontaneitate și naturalețe, versurile ei comunicînd cititorului imaginii geniale, de-o frumusețe care îi taie respirația. Ea dă sentimentul că ar fi străbătută de o lumină selenară, de vrajă continuă. Versurile lavantiene sînt populate de spirite și duhuri silvane, purtînd totodată pecetea unor misterioase, întunecate forțe ale pămîntului. În același timp ele sînt bocetul unui suflet chinat de boală și grea sărăcie, al unui suflet care nu refuză însă niciodată lumina.



Vreau piinea s-o împart

Vreau piinea s-o împart cu nebunii,
zilnic o bucată din spaima cea mare,
să împart și clopotul în inimi,
acolo unde porumbelul cuib își clădește
avîndu-și adăpostul mărunț
în sălbăcie, sus, peste ape.
Vreme îndelungată sălășluiesem drept piatră
la temelia lucrurilor.
Dar am auzit clopotul
molcom glăsuind despre tainele tale
în peștii zburători.
Voi învăța să înot și să zbor
și să las impietirea sub pietre,
melancolia s-o culc în sideli,
dar ridicînd minia și sărăcia.
Aripile mele-s mai bătrîne decît răbdarea ta,
aripile mele întrec în zbor îndrăzneala
luată de nebun asupra lui.
Vreau piinea s-o împart cu nebunii,
acolo în cumplita sălbăcie a porumbelului,
unde clopotul mării spaime împarte în trei
treimea silabei numelui tău.

Piaptănă-mă repede cu pieptenele cocoșului,
viră-mi înrădăcinatele picioare
în încălțări din lemn de piper și leagă
mai puternic panglica în jurul inimii mele.
Mai stau pe ele toate versetele,
n-a scăpat nici unul sub noduri?
Smulge-mi trandafirul din ceață
începutul morții să-l pot mirosi.
Stăpinul meu vine aici peste foc;
stăpinul meu inmuiașe porumbelul în apă
și ramura de măsline a fărîmițat-o-n pustiu.
Ascute pumnalul în templele mele,
las' să crească simburile ochiului!
Soare, tu trebuie mie să-mi fii slujitorul,
stăpinul meu vine pomul vieții să-l ia.

Dă ascultare locului care se gîndește la tine

vino și atinge nisipul scrișnînd,
care fără conținere țipă spre cer
după furtuna readunării sale!

Mai adînc scobește scoica lunii,
scobește, scobește mărul soarelui!
De cînd am părăsit pintecul mamei
nu mai găsesc adăpost nicăieri.

Urmează firele de nisip, scîncitoare,
și lasă-le să urce spre cer în chip de coloană
sau coace din ele piine
pentru foamea pămîntului!

Știu că fiecare sămîntă te-ascultă.
Nisipul meu vreau să plece sămîntă la drum
acoperîmînt să se facă pentru iarbă și mușchi
numai ca-n jurul lui din nou să se-adune.

Demult mi-am bătut în cuie auzul,
dar scrișnește sub roata inimii mele,
fără conținere scrișnește ziua și noaptea.
O, Doamne, îndură-te de mine!

Niciodată n-a fost cearcănul lunii atît de mare

timpul ploilor se zbuciumă acuma în sud,
Domnul își ține pregătită minia
și fără îndoială-și sloboade ciinii
deîndată ce prind să vizez.
Cu foșnet sălbatec sînt merii vecinului
clătinați de un vînt căldicel,
globul tradafirului se apleacă
orb în pădurea de nalbe, înaltă.
Stelele care m-au ajutat cîndva
pe vremea cînd mai aveam atîtea nădejdi
acum înseamnă un an al pieririi
și boală, vrăjmășie, mîhnire.
În mută uimire inima mea
îndură timpul sărăcăcios
și-n singurătate soarbe
cupa amară a spaimei.
Dintre nopți e noaptea cea mai lungă;
s-ar putea să nu mai cînte nici un cocoș?
Luna pălește ca o păpădie
iar cearcănul ei a pierit.
Visul meu care nu s-a născut
cade în mina zeloasă a Domnului,
și nu plîng nici o lacrimă
în ochii mei nisipul scrișnește
ca o sută de dinți de ciine.



Hans Burgkmair: Țăran dormind (1611)

Bătrîne somn

Bătrîne somn, pe unde îți umblă feciorii?
Feciorii să-ți fie zdraveni și tineri,
băiețandrii care știu mai multe decît
numai să vină și lampa s-o stingă.

Unul să se pună lingă spaima mea,
celălalt să îngenuncheze pe dorul meu,
amîndurora să le fie pumnii vinjoși
ca vecinii să nu audă nici un țipăt.

Ce vrei să împrăștii în ochii mei?
Nisip? – O, cum să nu rid! – eu pot dărui
un deșert întreg ca asemenea ochi
să fie mulțumiți și cu atît.

Ai mei, să știi, sînt două coloane de foc,
odată cerul se va aprinde din pricina lor!
Întîi aș vrea să pot în sfîrșit dormi.
Bătrîne, bătrîne, nu ai feciori?

Fintînă, păstrează timpul în tine!
Izvorul tău nu-i încă tămăduitor
iar ingerii singelui îți tirăsc anevoie
firul de apă spre impietritele inimi.

Nimeni nu știe cînd minunea ta va să fie –
dar prin ceața neputincioaselor simțuri
de la gură la ureche trece o veste
cum că ai fi amară și grea de putere.

Se spune că ai fi inecat moartea
și că-n iad te fierb acuma în clocote,
că de trei ori se cutundase în tine
vipera-rege – să ridice coroana.

Nu întrebați

Nu întrebați ce despacă noaptea,
fiindcă-i noaptea mea
și marele meu țipăt de păun
cu limba adînc înfiptă în inima ei
cu solie numai pentru mine.
Chiar dacă soarele miine
vlăguie și cu mugurele
purgatorului aproape îngemănat
o să caute odihna, va fi izgonit.
Fiindcă-i mugurele meu
pe umerii pietrei mele
și pentru noaptea mea următoare.

Începînd de azi

Începînd de azi, dar pentru totdeauna,
știu într-adevăr, pămîntul e cald;
urzicii îi dau arsura înapoi
și ariciului tepii.

Începînd de azi toate veghează asupra-mi,
și lumea întreagă-i un teagăn de salcie
în care rafala vîntului ne leagănă împreună
și răsufălările noastre le inoadă laolaltă.

În românește de
Petre Stoica



POVESTIRI

scriitori : Saul Bellow și (mai tânăr cu 17 ani decît el) John Updike. Amîndoi sunt scriitori care stăpînesc bine o varietate de tehnici moderne, dar se simt cel mai bine cînd folosesc modalitatea unui realism clasic și subtil, serios ancorat în lumea contemporană. Bellow reprezintă un umanism cuprinzător, central, care nu se sfîșie să recurgă la alegorie pentru a propovădui păstrarea valorilor tradiționale. Updike e mai ironic, mai sceptic, mai puțin critic, dar capacitatea sa de reflectare e mai sigură, mai degajată.

Anul trecut, Updike a apărut cu nu mai puțin de două cărți groase : romanul *Rabbit Redux* și volumul de nuvele *Museums and Women and Other Stories* (Muzee și femei și alte povestiri). Romanul este istorisirea alegorică a pierderii și regăsirii unui american mijlociu (erou și al unui cunoscut roman anterior) : copleșit de imoralitate, de droguri, de crimă și de dezastre familiale, amenințat în însăși sfera sa lăuntrică, el izbutește cumva, incredibil pentru el însuși, să-și reconstituie existența și sensul vieții.

Dar poate că, în măsură mai însemnată, se poate vorbi despre volumul de nuvele amintit mai sus, ca reprezentînd o adevărată „fișă de sănătate” a prozei americane, redactată de unul dintre cei mai autorizați reprezentanți ai ei. Updike știe să vorbească mai bine ca oricine despre viața intimă a burgheziei mijlocii americane, a acelei categorii medii și afluențe, care poartă cu răbdare și nesigurantă povara invidiei și respectului cu care este privită de departe sau de aproape. El nu are propriu-zis pretenții balzaciene, de sociolog sau de „cronicar” al lumii pe care o cunoaște. Este drept că în unele din piesele actualului volum nota de „portret tipic”, de descripție socială, nu lipsește. Cei de pe deal este un fel de eseu sociologic despre alienarea generației tinere dintr-un oraș american, *Instalatorul* sau *Colțul* reprezintă mici vignete în care punctul de pornire îl reprezintă un anumit loc din casă sau din cartier, iar viața oamenilor se depune în cercuri concentrice în jurul său. Foarte amuzant este *Unul din generația mea* : ni se vorbește despre un tânăr fiu de bogați fermieri din Vestul Mijlociu, de un neîntrecut și rece rafinament ca student în literatură, intransigent în exclusivismul gusturilor ; subtil, delicat și implacabil, el nu izbutește să-și găsească un post adecvat după sfîrșitul facultății, aluncind încet și insuportabil spre îngrășare, betie, excentricitate și boemă — ingerul său salvator este agenția americană de

spionaj C.I.A., sfîrșit ironic al estetismului pur, pe care însă o logică ascunsă îl impunea, pare să ne spună autorul.

Dar toate acestea nu reprezintă adevărata vocație a lui Updike. El este foarte înzestrat în direcția surprinderii local-istoricului, local-geograficului, are o ureche perfectă pentru inflexiunea socială, pentru lumea Noii Anglitere din perioada postbelică (zonă în afara căreia nu se prea aventurează lumea sa). Aluzia la faptul politic se încadrează firesc în acest context, domeniul său favorit rămîne, însă, psihologia vieții de familie. Cele mai multe din nuvele volumului *Muzee și femei*, cele care vădesc cea mai sigură minuire a limbajului epic, tratează tocmai această temă. Astfel, cinci povestiri grupate la sfîrșit (*În marș prin Boston*, *Gustul metalului*, *A telefonat iubitul tău*, *Eros rampant*, *Sublimări*) se constituie într-un micro-roman de familie (*Familia Maple*, care apare adesea în opera lui Updike), cu tensiuni maritale, adultere efemere, adolescențe nervoase. Dar de fapt și în alte bucăți recunoaștem sub alte nume aceleași relații și același mediu : *Ziua în care a murit iepurele*, *Cînd toate erau gravide*. Prin toate, eul vorbitor — un bărbat matur, responsabil și senzual — trece melancolic, bîntuit de scurgerea timpului, de sensurile alunecoase și nesigure ale lumii înconjurătoare : dulceața neputinței îi conferă o ciudată înțelepciune și blîndete.

De la un moment încolo unghiul autorului și cel al principalului său tip de personaj tind să se identifice. Updike și-a perfecționat și mai mult precizia verbală, eleganța în alegerea celor mai potrivite grupuri de cuvinte, exactitatea descrierii, neobișnuita agilitate a asociațiilor. Dar tocmai acest realism atît de conștiincios și firesc îl duce pe autor (ca și pe personajul său) la o atitudine, să-i zicem, neajutorată în fața realității. Autorul, sau personajul său, par a poza mereu în victimele unui viol din partea realității ; primit însă nu cu indignare sau revoltă, ci cu bonomă surpriză, cu satisfacție neputință. Agresiunea realității este inevitabilă, auzim parcă, de ce să nu beneficiem de ea pe cît posibil ? O astfel de atitudine decurge din buna cuviință, dintr-un suprem control interiorizat și asimilat pînă a deveni imperceptibil privitorului din afară. (Updike este unul din cei mai „curați” și mai cuviincioși scriitori moderni : dedesubturile vieții de familie din Noua Anglîteră sunt uneori scandaluoase sau desănțate, modul în care

ele sunt relatate — niciodată). Dincolo de neputință, dincolo de control, în centrul vital al acestor arte se ascunde o politicoasă superioritate : un gentleman, după cum spune dicționarul, nu poate fi jignitor decît în mod intenționat. Decăderea, scurgerea melancolică a timpului, ironica potrivire sau nepotrivire a faptelor umane — așadar toată tematica aparentă a scrierilor lui Updike — nu pot deveni insuportabile niciodată. Agresiunea realității trebuie privită cu amuzament blajin, ca năbădăile unui strengar. Ochiul privitorului este în fond dur și incoruptibil, în centrul ființei este o lamă de oțel inalterabil. Pe ce se bazează această tainică aroganță ? De unde această totală siguranță atît de discret mascată ? Ce este ea ? Nici Eul, nici Dumnezeu, nici Istoria, nici Valorile (etice sau estetice). Mai curînd un irațional acces la o vitalitate clară și nescindată, un simț al durabilității și o posesiune a propriei voințe.

Poate așa se explică recursul neasceptat la alegoria geologică sau zoologică. Participanții la o petrecere cu nuanță de mondenitate literar-editorială sunt amoebe și micro-organisme de toate soiurile care, ocazional, se consumă reciproc (*Sub microscop*). Cain îl ucide pe Abel cînd acesta prevede că nașterea universului tehnic și capitalist va fi urmarea invenției hamurilor, la anul 906 (*Invenția hamului*). Un uriaș Balucitheriu comentează cu înțeleaptă superioritate viitorul mamiferelor și al speciei umane (*Balucitheriul*). Iubirea fără de speranțe între un iguanodon și o brontozaură e descrisă în ton languros, *fin de siècle*, pal-cinic (*În epoca jurasică*). În toate aceste cazuri se presupune tacit o identitate a manifestărilor forței vitale, indistent de formele pe care le îmbracă. În același timp însă, nu se poate ignora latura satirică a acestui joc : relieful și contururile criticii sociale dobîndesc o precizie în plus.

N-am vrea să încheiem acest scurt comentariu pe o notă prea triumfală : chiar în cele mai bune bucăți ale sale, Updike rămîne un Frost saltimbanc. Înțelepciunea lui e pătată de clovnerie și de snobism, iar elementul repetitiv devine adesea supărător. Dar însuși faptul că defectele și limitele lui Updike sunt atît de evidente bucură parcă, precum un semn în plus al unei onestități funciare. Poate că, în ciuda subiectelor, a manierismelor și a deficiențelor, ceea ce prețuim mai mult ca orice la Updike este un integrat raționalism.

Virgil Nemoianu

Sub microscop

NU ERA iazul în care trăia în mod obișnuit ; apa avea un gust ușor acid. Era un Ciclop, cea mai comună specie de copepode și mulțimea asta părea a fi exotică cladoceră — eleganți purici de apă cu carapacea transparentă, numai strălucire și zvîcnet și bășici de aer. Gazda, o splendidă Daphnie, înaltă cît un sfert de centimetru, cu inima și ganglionii cefalici palpiți în chip vizibil, îl întîmpină cu o mișcare largă a antenelor ei branchio-ciliate ; o clipă îi fu teamă că-l va înghiți. În loc, îi oferi o tavă cu dermide vii. Aveau o culoare verde strălucitoare și arătau ca niște semilune sau clepsidre. „Pe cine cunoști aici ?” Glasul ei se ridica limpede deasupra zgomotelor. „Toată lumea te cunoaște, fi-jește. Ți-am citit cărțile.” Cărțile lui, toate la un loc, ar fi încăput cu generoasă îngăduință în punctul care încheia această propoziție.

Ciclopul se strîmbă modest, răspunzînd : „Pe nimeni” și se întoarce către un tânăr specimen de molie de apă, probabil o *Hydrachaea geographica*, avînd încă pe cap dungile roșcate ale stadiului larvar. „Ești de mult pe-aici ?” o întrebă el, referindu-se mai puțin la petrecere, cît la iaz.

„Deajuns de mult”. Răspunsul fu grăbit ca un reflex. „Mă întorc din cînd în cînd la suprafață, mai respirăm aer, știi”

„O, știu. Vă învidiez.” Băgă de seamă că avea numai picioare. Așadar, abia venise pe lume. Între ochii dubli numără un al cincilea picior și se întrebă dacă n-ar putea găsi prin ea o amplificare și confirmare a singurului său instrument optic. Antenulele lui tînjeau

să-i pipăie petele roșii ; voia să o întrebă : Ce vezi ? Oricît de tinăra era, parțial formată, părea a fi, împinsă de mărturisirea abruptă a invidiei lui, gata să răspundă la orice întrebare, oricît de orgolioasă.

În clipa aceea, însă, un crevet monstros de vreo trei centimetri lungime și colorat extravagant în albastru, verde și bronz, trecu pe lingă ei înotînd pe spate și apele se răscoliră. Furios, Ciclopul întrebă molia de apă : „Cine îi invită ? Nici măcar nu sînt de aceeași mărime cu noi ?”

Molia dădu din umeri îngăduitor, arătînd astfel că era pe acolo într-adevăr deajuns de demult. „Sînt entomostacani, zise ea, ca și Daphnia. O amuză”.

„O s-o mănînce”, prezise Cyclopul. Deși rise, cel de-al cincilea ochi al moliei se uită tînt în ochii lui, larg deschis. „Oare nu dorim lucrul acesta cu toții ? În mod subconștient, firește.”

„Firește”.

Un vierme plat, elegant și melancolic, împărțea *hors d'oeuvres*. Ciclopul luă cîteva diatomeide, sfărîmă cochiliile lor delicate de siliciu și le mîncă. Făcîndu-i-se foame, își croi un drum spre masa cu gustări și luă un volvox în sos de alge. Un mic rotifer, subtil, cu cili capului învîrtejiți, sporovăind cu mastaxul lui cu trei dinți, îl sări înainte, spunînd, cu acea poză și prevenire caracteristice acestui iaz : „V-am citit excelențele dv. cărți și-am și eu cîteva poezii pe care le-am scris și le-aș pasa, pasa, desigur, dacă le-ați citi și le-ați recomanda unui editor puternic și rău !” Încurcat și neștiind cum să-i răspundă politicos, Ciclopul se uită

tăcut la rotifer și apoi îl înghiți. Avea un gust ușor acid. Rîndurile invitațiilor se îngroșau. O grămadă de protozoare se iviră pe o plută de mătasea broaștei ; un stentor în formă de trompetă, după cît se pare celebru, înlăunțuit cu un spirostomid zvelt și albicios ; un grup de paramoecia, fițiindu-se de colo pînă colo și gîdilind niște crustacee pe spatulele genunchiului ; o bătrînă vorticella, o ființă tot atît de deprăntantă, se gîndi Ciclopul, ca și grămada de reclame de carte de pe jacheta ultimului succes de anul trecut.

Bucătăria gемеа de stracozi și flagelate angajați într-o conversație reciproc devorantă și într-un colț, sub o mască africană, o hidră mare cafenie, o hidră nu glumă, rezemată cu tentaculele ei lipicioase de radiatorul care fișia, își agita puternic tentaculele în colo și încoace pînă ce atingeau, în cercul adoratorilor, ceva gustos ; atunci sacul cu venin exploda, celelalte tentacule se contractau și prada era împinsă în coelenterul umflat al hidrei, care se lățise lacom pînă la o transparență care voala mîncărurile precedente ca o peliculă de polietilenă acoperind un șir de haine curățate. Plin de bacterii ca niște peri, un sinocefal mesteca un hematod entuziașt. Crevetii, cu cozile lor stacojii strălucind de hemoglobină, veniră aluncînd din dormitoare goale. Invitații se răreau.

Înspăimîntat brusc, temîndu-se că a pierdut-o pentru totdeauna, Ciclopul porni în căutarea moliei de apă și o găsi ghemuindu-se nefericită într-un colț, aproape beată, cu cel de-al șaptelea și al optulea picior aproape ieșite din găoace. „Ce vezi ?” îndrăzni el s-o întrebe.

„Prea multe” răspunse ea repede. „Totul. O, e groaznic, groaznic”.

De milă, ca și de poftă, o înghiți. Îl cam înțepă pe dinlăuntru. În grabă, — încăperile se cam goliseră, era tîrziu — o căută pe gazdă. Era în pragul ușii de la intrare, cu antenele încă zburlite din pricină că tot spusese la revedere, dar încă o splendidă Daphnie, cu carapacea o strălucire lichidă de culori pastel psihedelice. „Nu plecă”, îi ceru ea, explicînd, „aș vrea să-ți cer o minusculă favoare. Acum că toți copiii mei, treisprezece miiarde cu toții, slavă Domnului, merg la școală, am luat o jumătate de normă de redactor, și prima mea treabă serioasă e acest manuscris, pe care ți-aș fi recunoscătoare dacă l-ai citi și mi-ai spune ce crezi, oricît îți trece prin minte, e-adevărat că e cam lung, poate poți sări partea în care Napoleon invadează Rusia, dar e primul efort al unei foarte fermecătoare larve pitice pe care sînt convins că o să-ți facă plăcere s-o cunoști...”

„Aș dori să citesc manuscrisul, dar știți, nu e posibil — spuse el, explicînd — din cauza ochiului. Nu-mi pot îngădui să-l obosesc, nu-l am decît pe acesta...” Se tîri mai departe, își dăduse seama cu greu. Începea să se simtă permeabil, acidulat.

„Dragul, sărmanul de el”, spuse Daphnia solemn și-l înghiți.

Și în clipa următoare, vîslînd în sens invers, un crevet o înhăță dezinvolt între cele unsprezece perechi unduitoare de picioare-branchii și o împinse spre gura lui ascuțită. Tipătul Daphniei, mai subtil decît un punct pe i, trecu neobservat.

de JOHN UPDIKE

Asemănarea verde a mării

SCRIU aceste lucruri pe plajă. Hai să zicem că sint un scriitor care stă pe plajă. Cindva, a recunoaște asemenea lucruri era o dovadă de proastă creștere, tot așa cum cei care se duceau sau veneau de la baie erau presupuși a fi invizibili, dar epoca noastră e mai necioplită. Nimic nu este ascuns. Și totuși este. Într-un sens, o persoană observată că se îndreaptă către o ușă închisă e mai puțin „acolo”, decît cineva care și-a imaginat în chip forțat că e invizibil.

Stau în fața mării. Suprafața ei verde care se retrage mereu e marcată de adîncituri sau de creștături de o culoare incertă: la fel cum e și pagina aceasta. Dar pagina asta propune un sens, oricît de greoi ar face-o, în timp ce semnele mării sint același lucru, oriunde ar fi. Aceasta e deosebierea dintre Artă și Natură.

Semnele de pe mare se mișcă, ceea ce e într-un fel de rău augur. Și se pot observa mari diferențe de ton: umbrele viorii ale nourilor de deasupra, ale recifelor de corali din adînc, orizontul mai întunecat — aproape negru — decît în apropiere, iar apa de lîngă mine e colorată de albul nisipului de pe fund, așa că verdele ei pare delicat, acid, artificial. Și, din cînd în cînd, mi se pare că văd fulgerînd de sus în jos, fără nici o grijă de perspectivă, dîre de culoare metalică; filamente de argint sau de aur — e imposibil să fii sigur care din ele — vibrează insesizabil, dar totuși vizibil, la o distanță imprecisă sub suprafața masei netede, uriașe, monotone.

Ajunge, fără doar și poate. E o întrebare cronică, dacă să spui simplu „marea” și să ai încredere în imaginația oamenilor sau să adaugi adjective. Cu imaginația oamenilor am avut doar un noroc acceptabil, așa că inclin să am încredere în adjective. Dar trebuie oare să ai încredere în ele? Sint ele — cuvintele — ceva substanțial pe care să ne putem sprijini? Cei mai buni scriitori spun că da. Uneori cred și eu asta. Dar lipsa de logică a acestei credințe mă sîcîie. De unde au luat cuvintele această putere intrinsecă? Originea limbii, izvorul din care toate aceste umbre ținesc (colorate, aliterative, plăcute, dar totuși umbre), este ea însăși o umbră.

Dar atunci ce să fac? Iată, eu sint aici, un scriitor, și acolo e marea, un subiect. Pentru puritate matematică, să excludem orice altceva — cerul, nourii, nisipul de pe umeri, amenințarea venirii copiilor mei la mine pe plajă. Să ne închipuim o lume din două jumătăți: eul și obiectul exterior. Cred că e o reprezentare corectă a lumii, un fel de Parlament binar, unde sint doi membri, care vorbesc în numele tuturor partidelor. Spuneți-mi ce trebuie să fac. Sau, mai curînd, dați-mi o justificare, pentru că votul meu este dinainte stabilit, eu trebuie să fiu în opoziție și Parlamentul nostru va fi imobilizat pînă ce unul din noi va muri.

Bardul care recita povești în fața focului din peșteri se justifica văzînd lucirea lacomă din ochi¹. Homer s-a

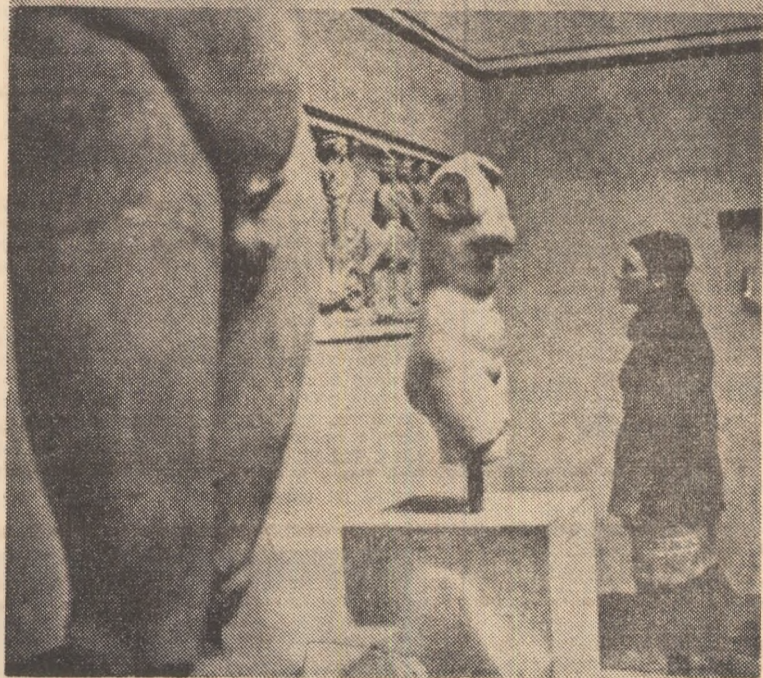
înalțat purtat de acest avînt. Eschil se simțea justificat; Sofocle a sfidat eroic orice îndoieli; cu Euripide am ajuns categoric la un pustiu neașteptat, la bătaia încurcată a buzunarelor, la bilbiiala, la prolixitatea amestită. Și atunci se ivi o splendidă justificare, care părea a fi veșnică. Dante a folosit-o. Milton. Tolstoi, Dickens, Balzac i-au adunat rămășițele. Era o ființă uriașă și mai furnizează încă substanțe nutritive. Shakespeare și Dr. Johnson au trăit pe bani; regimul era hrănitor, dar numai e considerat a fi sănătos. Frumusețea, spunea Keats. Un truc optic. Eul, spuneau Wordsworth și Goethe. O tautologie. Realitatea, spuneau Realistii și Opoziția i-a înecat în pamflete. Vă plictisesc? Chiar și asta e o problemă. Datoria mea e să nu vă plictisesc, scuza mea e că nu o fac. Asta m-ar aduce în chip sigur în casa pornografilor, a invitaților la banchete și a personalităților care apar la televiziune. Dar veți fi uimiți, văzînd cît de indignat eu, egalul mării imense, nu accept acest refugiu. Iertați-mă, știu că mi-ați făcut această propunere din inimă. Ca să-mi continuu povestea — Conrad și James ne ofereau Bijbiiala Ca Un Scop În Sine, și Proust și Joyce încheie povestea cu o splendidă cacofonie de efecte superbe. Poate că am lăsat deoparte cîteva nume în această recapitulare, pe care le puteți indica singuri. Următoarea problemă care interesează: Proust și Joyce au fost un început sau un sfîrșit? Din pricina noutății lor păreau un început, dar, pe măsură ce timpul trece, continua lor noutate ne arată limpede că ei sint tocmai contrariul noutății, că totul de atunci încoaice include un vid în care suprafețele acestor lucrări vechi, care ar trebui să fie crăpate și prăpădite, sint păstrate asemenea unui nou pigment.

Cît de obosit sint! Toate manevrele mele complicate, toate perorațiile mele aplaudate și publicate peste tot, pleadoariile mele pasionate, toate stratagemele mele s-au epuizat. Sint aproape să pier. Iar Opoziția pare la fel de tîrnără ca întotdeauna. Vedeți, ea nu se străduiește niciodată. Funcționarii — toți funcționarii isteți s-au dat de partea ei; mie mi-au rămas doar cîțiva oameni din cei vechi, care mai stau din pricina pensiei — îi solicită tot felul de răspunsuri la chestionare pregătite dinainte, răspunsuri pe care le dă foarte anevoie, fiind rugată îndelung. Nu se scoală în picioare niciodată și nu spune nici un cuvînt pe care să-l poată auzi galeria. Totuși influența ei cîștigă mereu teren printre oameni. O, mai păstrează ei cîteva aplauze și pentru eforturile mele cele mai curajoase, așa cum stau încovoiați și abia suflînd; dar respect arată doar pentru puterea ei. Afară cu metaforele astea — luați de aici boarfele astea parlamentare! Așa. Mai am ceva putere proprie. Tăcerea ei poate fi încă întoarsă în avantajul meu.

Scriu toate acestea în bătaia soarelui, ceea ce e deajuns de greu, poate că aici e o indicație. Nu poți scrie în bătaia soarelui sau cînd ești perfect sănătos. Trebuie să mi se facă rău fumînd ceva țigări înainte de a putea

MUSEUMS & WOMEN

and other stories by JOHN UPDIKE



întra în reprezentare. Unii scriitori folosesc alcoolul. Unii citesc foarte mult. Unii sint dăruți cu cîte o infirmitate. Sănătatea, mintea întreagă și strălucirea soarelui ne-au părăsit. Chiar și clerul — cu toate că trudim să-l salvăm — ne disprețuiește. Stînd pe plajă, mă întreb dacă nu sint unul din crabii aceia uriași pe care pilotul Mașinii Timpului îi descoperă la limita extremă a senilității pămîntului luptîndu-se pe plajă, mișcîndu-și rigid tentaculele sub un soare întunecat, umflat și turtit. Poate că sint ultimul scriitor din lume. Poate că, venind dintr-o regiune îndepărtată a țării, unde știrile ajung cu greu, am sosit în capitală doar cu o clipă înainte ca porțile să se închidă pentru totdeauna. Poate că noi toți, scriitorii de ultimă oră, sintem asemenea preoților pe care fărînimea a continuat să-i furnizeze Bisericii, multă vreme după ce aristocrația își dăduse seama că totul se terminase.

Fiindcă mă uit la mare, subiectul meu, și mi se pare inexistentă. Nu mi se mai îngăduie să concep legende fermecătoare despre modul în care a fost sare, deoarece acest lucru e cunoscut. Chimismul ei, greutatea, adîncimea, vîrsta, vîetățile ei atît de tulburător de sugestive în ceea ce privește mortalitatea noastră proprie — ceea ce nu se cunoaște din toate acestea se va cunoaște. Direle de argint (sau de aur) din ea sint înregistrate și mîine vor fi explorate. Dar asta lasă deoparte, spuneți voi, esența ei, *ens-ul* ei. Dar ce putem, cu adevărat, să mai sperăm în această direcție, după Platon, după Aquinas, după Einstein? Oare bravele lor închipuiri n-au urmat drumul lui Poseidon?

Și totuși, în chip surprinzător, am ceva nou de adăugat la cunoașterea mării de către oameni. Chiar acum mi-a trecut prin minte. O revelație. Dacă te întinzi și-ți pui capul pe nisip și închizi un ochi, marea își pierde o dimensiune și devine un zid. Marginea neagră a capătului de sus, perfect netedă, pare a fi atît de aproape de mine ca și capătul de jos, pal, acid. O cărare ciudată care trece prin mijlocul zidului, o libertate de mișcare inexplicabilă la un zid ale cărui contururi sint atît de inflexibil fixate fac ca viziunea să pară stranie. Dar nu mă împing să cred că zidul e o pînză fra-

gilă pe care o voi străpunge cu o lovitură a mîinii. Sint însă — și simt ca și cum ar fi din exterior, ca și cum aș fi chemat — că, de-aș alerga rapid spre el și mi-aș apăsa pieptul gol de suprafața lui, vibrîndă și perpendiculară, și mi-aș încorda trupul din cap pînă în picioare împotriva lui, aș simți că bătăii inimii mele îi răspunde bătaia unei alte inimi. Mă ridic, insuflețit, plin de nisip și deschid ochii și oceanul se retrage iar în uriașele lui depărțări. Totuși mi se pare că aud în oftatul valurilor sale o încurajare venită din cealaltă parte a zidului — o încurajare mohorită, înăbușită. atît cît e posibil, așa cum e înlăntuită — o încurajare care mi se adresează ca să-mi repet încercarea, să mă reped înainte iar și iar.

Am revenit, în arta mea (pe care, cu voioșie, recunosc că nu o stăpînesc)², la primii cîntăreți care se așteptau să prindă în plasa lor de cuvinte vremea, să determine copacii să rodească și norii să șiroiască și să capete sfaturi de la stelele din cer. Eu mă aștept la mai puțin. Nu mă aștept ca valurile să asculte de bagheta mea sau să-mi poarte trupul. Sint prea obosit, modestia mea mă condamnă poate. Singurul lucru la care mă aștept e ca în orbul meu păienjenis de vorbe să se prindă odată lucrul însuși: se va înscrie și se va descrie singur. Nu să spună ce va face. Asta nu e o enigmă, sintem doar vechi prieteni. Știu să observ. Nu să voteze cu mine și să dea un decret: nu sper în așa ceva. Ședința a ținut prea mult. Aș vrea să cedeze numai în ceea ce privește identitatea ei. Ce este? Vastitatea. strălucirea, verdele și asemănarea ei mi se opun. Ce este? Dacă aș ști, aș spune-o.

(Din volumul **Muzee și femei**)

În românește de
Radu Lupan

¹) De ce erau lacomi? Există un apetit narativ tot atît de profund ca acel sexual? De ce natura l-ar așeza acolo? Dar atunci de ce face Natura jumătate din lucrurile pe care le face?

²) Și cine a stăpînit-o? Nu e oare muza o sirenă al cărei trup cu solzi lunecoși scapă din brațele noastre în clipa în care încercăm să o stringem mai tare în îmbrățișarea noastră?

„Capodoperele
lui De Filippo”

● La editura italiană Einaudi au apărut două volume de teatru însumând cu fidelitate creația popularului comediograf napoletan Eduardo de Filippo. Este vorba de 14 piese, scrise între anii 1927—1967, dintre care unele intrate deja în circuitul universal al reperatoriilor: **Napoli milionar**, **Primarul cartierului**, **Simbătă**, **duminică**, **luni** ș.a.

Ediția Einaudi unește în appendice un glosar, o substanțială notă bibliografică și textul unei profesii de credință, intitulat „Teatru și activitatea mea” — text prezentat de scriitor în luna decembrie 1972, la Academia Linceilor, cu ocazia decernării premiului Feltrinelli.

Moartea lui Gian
Esposito

● Actorul de comedie, cântărețul, poetul, compozitorul, desenatorul și sculptorul Gian Esposito a decedat în vîrstă de 44 de ani în S.U.A. Esposito s-a născut în 1930 la Bruxelles dintr-un tată napolitan și o mamă francezoaică. El a studiat la Roma și Paris actoria și pictura. După 1949 s-a făcut cunoscut ca interpret de sansonete. În cinema el s-a remarcat în peliculele **French Cancan**, de Jean Renoir, **Les Misérables** de Jean-Paul Le Chanois, **Normandie-Niemen**, **Les Hussards**, **Les mauvaises rencontres**. În ultimii cinci ani el a obținut importante succese ca sansonettist. Interpretînd propriile sale creații, iar ultimul său disc, care conținea și cunoscutul slagăr **Les Clowns**, a fost încoronat recent cu **Grand Prix du Disque**.

O colecție pentru
poetul
Sandro Penna

● Ziarul „Corriere della sera” a publicat zilele acestea un emoționant apel pentru o colecție în favoarea cunoscutului poet italian Sandro Penna, care se află grav bolnav. Pînă la data publicării apelului, scriitorii italieni nu colectaseră decît aproximativ trei sute de mii de lire. De aceea s-a recurs la obolul public.

500 de ani de la nașterea lui Ariosto

● Italia se pregătește să sărbătorească în septembrie al cincilea centenar de la nașterea poetului Ludovico Ariosto, născut la Reggio Emilia în 1474. În acest scop, viața autorului celebrului poem epic **Orlando Furioso** va fi înfrumusețată pe ecran de actorul Giovanni Medici, în regia romancierului Lino Beccaluva. Principalele filmări se vor face în

biblioteca comunală din Palazzo Paradiso din Ferrara, unde e înmormîntat poetul. O expoziție cu manuscrisele lui Ariosto, cu primele ediții din **Orlando Furioso**, satire și comedii, va fi inaugurată în primăvară. O trupă de actori din Reggio Emilia va reconstitui pe malul Adriaticii un episod din viața marelui poet.

Jurnalul lui Seferis

● În editura Mercure de France a apărut **Jurnal 1945—1951**, opera postumă a marelui poet grec (decedat în septembrie 1971). Laureatul Premiului Nobel și-a transcris amintirile sale din anii imediat postumi războiului, — ani în care el a participat și la viața publică, fiind, între altele, consilier la ambasada helenă de la Ankara. Totuși, poetul se referă doar, în genere, la „aerul pe care-l respiră”,

altfel notînd întîlnirile sale cu Kazantzakis, cu Michaux, cu Paul Eluard, cu Jean Coteau. Multe pagini revelă cite ceva din atelierul de creație al marelui liric. „Pentru a spune ceea ce tu vrei să spui — scrie el undeva — trebuie să creezi o altă limbă, pe care s-o hrănești ani de ani cu tot ceea ce ai iubit, cu tot ceea ce ai pierdut, cu tot ceea ce nu vei mai regăsi vreodată”.

„Poezia franceză
după 1945”

● 980 de pagini vin să umple un gol în istoria literaturii franceze din ultimul sfert de veac. Este vorba de o vastă panoramă istorică și critică ce numără nu numai poezia din Franța, dar și din Belgia, Suedia, Luxemburg, Quebec (adică poezia franceză nord-americană) și din țările francofone din Orientul Mijlociu, Maghrebul african, Insulele Antile și din Oceanul Indian. Autorii culegerii: Serge Brindcau, Jean Déjen, Edouard Manick, Jacques Rancourt și Marc Rom-bant.

Referindu-se la acest volum, Serge Brindeau sugerează „un interesant factor unitar” al poeziei franceze din perioada de după 1945, culegerea sugerînd pe ansamblu însușirile unei poezii fertilizate de atîtea civilizații și culturi.

Premiul
„Fiera letteraria”

● Sub președinția lui Enrico Falqui, un juriu format din personalități ale vieții culturale italiene (Marcello Camilucci, Gino de Sanctis, Giuliano Gramigna, Claudio Marabini, Eraldo Miscia, Giorgio Petrocchi, Leone Piccioni, Giacinto Spagnoletti și Ferdinando Viridia) a atribuit, la 20 decembrie 1973, premiul „Fiera letteraria” în valoare de 10 milioane de lire — scriitorului Giorgio Saviane pentru romanul **Il mare verticale**.

„Les bonnes” de
Jean Genêt într-o
nouă adaptare

● La Londra, două actrițe celebre ale scenei și ecranului, Glenda Jackson și Susannah Jork, vor interpreta de la 14 februarie la „Greenwich Theater”, **Les bonnes** de Jean Genêt. Piesa a fost pusă în scenă în 1947 de Louis Jouvet, care a descoperit un autor dramatic într-un scriitor cunoscut pînă atunci numai prin poemele și romanele sale. **Les bonnes** a fost adaptată de autor în mod special pentru cele două actrițe.

Correspondența lui Baudelaire

● Recent, la Gallimard, a apărut **Correspondența** lui Baudelaire, tomul I (1832—1860), 1208 pag., tomul II (1860—1866), 1160 pag. Ingrijită de Claude Pichois, ediția este quasi-completă. Marea majoritate a scrisorilor revelă un Baudelaire într-un continuu război cu mama sa și cu tatăl său vitreg, generalul Aupick, leit-motivul fiind nevoia de bani. Poetul refuză a ierta mamei sale faptul de a se fi re-

căsătorit, în genere, autorul **Florilor răului** pînă la a nu avea nici un prieten, ci hărțuindu-se cu tot felul de adversari, pe chestiuni mărunte. De unde și invocarea, de către autorul recenziei din „Express”, a lui Sartre în legătură cu Baudelaire: „Correspondența lui ni-l arată ca o furnică obstinată să se cațere pe un zid și care, de fiecare dată cînd încearcă, tot de atîtea ori cade”.



Masca lui Baudelaire

Dicționarul limbii
lui Petöfi

● Sub conducerea cunoscutului stilistician Laszlo Galdi, o echipă de lingviști numărînd pe Katalin Soltesz, Denes Szabo și pe Imre Wacha a alcătuit dicționarul limbii poetice a lui Petöfi. Această lucrare de 1120 de pagini este o excelentă oglindă a limbii lui Petöfi, a stilului său.

Premii londoneze

● Asociația criticilor de cinema din Londra a decernat premiul său anual regizorului Lindsay Anderson pentru filmul **O Lucky Man**. Premiul pentru cel mai bun film străin a fost împărțit între peliculele **Strigăte și șoapte** de Ingmar Bergman și **Farmecul discret al burgheziei** de Luis Buñuel.

AM CITIT DESPRE...

Contradicția lui Beckett

DUPĂ șase ani de telefragie — viciu obligatoriu pentru cine se încumetă să țină o cronică l.v. — ajunsesem la saturație, nici astăzi, la capatul unui an și jumătate de pauza, nu mă simt pe deplin dezintoxicată — nu mai pot consuma televiziune decît în doze minime. A fost, deci, un noroc ca în după-amiaza aceea să mă aflu alături de un om avizat care a deschis televizorul și a spus „să privim”. Și l-am privit pe incredibil de tinărul D. I. Suchianu făcînd conversație despre un subiect pe care a decis să nu-l ia niciodată în serios: bătrînețea. Evident, nu tenisul sau inotul au principalul merit pentru excepționala lui formă sportivă, ci antrenamentul susținut al spiritului, ping-pongul replicilor scilipitoare, inepuizabila capacitate de a privi totul cu ochi curioși, neblazați. Reportajul despre viața sa de adolescent în anii senectuții a fost prezentat (cu ani întîrziere, de ce oare ?) ca o contrapondere la **Film** — așa se numește filmul lui Samuel Beckett, **Film**.

Deși — după cum a ținut să sublinieze și D. I. Suchianu — nu era o contrapondere, **Film** nu are ca temă bătrînețea, pe Beckett nu-l interesează nici vîrstă, nici sexul, nici alte atribute care îi deosebesc pe oameni unii de alții, pentru el, toți oamenii sînt muritori, restul nu contează, Beckett scrie despre un singur subiect — moartea, dovada peremp-

torie pentru el a zădărnicii oricărui efort, a oricărei zbateri, a oricărei speranțe. „Nasc lingă un mormînt, spune Pozzo în **Așteptîndu-l pe Godot**, lumina licărește o clipă, apoi e iarăși noapte”. Viața e o glumă sinistă, nici unul dintre propovăduitorii disperării nu merge atît de departe ca Beckett în negarea sensului ei. Opera lui e consecventă pînă la monotonie, atîta timp cît faci abstracție de imensa inconsecvență pe care o reprezintă însăși existența ei. Dacă nu te sinucizi în momentul cînd îți se revelează absurditatea condiției umane, dacă nici măcar nu te prăvălești în nebulă, ci faci carieră din a glosa coerent despre neant, nu ești altceva decît o picătură ceva mai neliniștită a cumințelului fluviu uman care curge inexorabil în gol. L-am urît pe Beckett, la prima întîlnire, cu furia cu care, cu ani în urmă, îl urisem pe Camus pentru că **Străinul** îmi comunicase interdicerea nădejzii în comunicabilitate. Dar Camus a funcționat, pînă la capăt, ca agent al comunicării, Beckett scrie, colaborează la montarea pieselor sale de teatru (am citit declarațiile regizorului englez Anthony Page despre felul în care a lucrat împreună cu Samuel Beckett, în 1964, pentru a pune în scenă, la Londra, **Așteptîndu-l pe Godot** și în 1973, cînd Royal Court a prezentat piesele **Nu eu și Ultima bandă de magnetofon** a lui Krapp, Beckett șue exact ce

vrea, dă indicații foarte precise, ajutorul lui e eficient), primește Premiul Nobel (chiar dacă nu s-a dus în 1966, la Stockholm, pentru a rosti discursul de acceptare, n-a dat interviuri, a consimțit doar să fie filmat pentru un scurt reportaj de televiziune mut), face filmul **Film**, înmulțește, cu fiecare gest al lui, bagajul spiritual, cu care omenirea — susține el — se împovărează inutil. „Putem discuta cît poțim — spune unul dintre personajele sale — asta n-o să facă să se ridice ceața”. Beckett discută, totuși, și continuînd să bijbiim în ceață, ne bucurăm că o face, căci atîta timp cît pînă și el participă la conversația generală, noi, ceilalți, avem dreptul să ne aflăm în treabă ca și cînd ceea ce spune el ar fi rămas nespus.

Și, între timp, paradoxul este accentuat de imensa cantitate de cuvinte consumate pentru a comenta opera lui Beckett. Ultimele cărți consacrate lui sînt **Ghidul cititorului către Samuel Beckett** de Hugh Kenner și, în colecția „Maestri moderni”, **Samuel Beckett** de A. Alvarez. Un critic a făcut observația că dacă ritmul de apariție a lucrărilor despre Beckett se va menține neschimbat, pînă în anul 2000 el va ajunge, probabil, al patrulea pe lista celor mai comentate personaje, situîndu-se imediat după Cristos, Napoleon și Wagner.

Iată, deci, că Beckett devine suportabil, mintea omului se acomodează cu indicibilul atunci cînd e bine articulat, el se îmbracă elegant și se duce la teatru care îi oferă ca divertisment o privire spre hău, criticii îl inscriu pe Beckett în cataloage printre „maestri”, oferă „ghiduri”, pentru înțelegerea creației lui, televiziunea programează **Film** în sistemul „una caldă, una rece”, D. I. Suchianu e tinăr, T. Caranfil face emisiuni neașteptat de bune, viața merge înainte.

Felicia Antip

Un studiu american despre Brecht

● Un universitar american a devenit istoriograf al lui Brecht. Frederic Ewen încearcă să descrie un itinerar uman exemplar, după ce a consultat toate măturile și a răsfățat majoritatea arhivelor. Cartea e scrupulos scrisă. Fascinat de Brecht, exegetul regretă la tot pasul că nu l-a întâlnit pe marele dramaturg, deși a fost de mai multe ori aproape de a-l cunoaște. El nu a putut deci proceda ca George D. Pinter cu Proust care declara că „trei ore de discuție cu un veritabil scriitor valorează mai mult decât un album de fotografii”. Căci în căutarea timpului pierdut este o literatură foarte personalizată, este de fapt autorul însuși care se transpune în roman. Dimpotrivă, Brecht practică o literatură impersonală, fără efuziuni. Ewen depășește acest impas printr-o uriasă documentare. Luarea sa este o reînnoire în timp care reconstituie opera și viața lui Brecht în ordine cronologică. Pentru a da o explicație teatrului epic al lui Brecht, Ewen expune ideile materialismului dialectic, făcând o confruntare nu totdeauna revelatoare.

Fernandez revine la regia de film

● Regizorul mexican Emilio Fernandez, de al cărui nume se leagă peliculele deja înscrise în istoria cinematografului mondial, cum, spre exemplu *Maria Candelaria* (protagonistă Maria Felix) sau *Enamorada*, s-a decis să revină la profesia și vocația sa. Filmul care va marca acest „al doilea debut” are distribuit în rolul principal pe actrița Pilar Pellicer despre care se susține că are șansele de-a deveni „a doua Maria Felix”.

Arta timpului nostru

● Depuis 1945. L'art de notre temps, astfel se intitulează lucrarea în trei volume apărută de curând la Bruxelles, o vastă cercetare asupra principalelor curente ale artei contemporane. Această cercetare efectuată de o echipă internațională de critici de artă studiază mai întâi abstracția lirică, arta informației și expresionismul abstract, apoi abstracția geometrică, arta cinetică cu jocul ei de efecte luminoase și auditive, care pare a fi anunțată încă de Flaubert cînd scria: „Arta va fi acel lucru, care ține locul între algebră și muzică”. Volumele cuprind substanțiale studii despre neoexpresionism și formulele sale diverse, despre actualele variante ale suprarealismului, despre pop-art, despre noul realism, despre sculptura figurativă. Manifeste, scrieri și afirmații ale artiștilor aduc completări care susțin articolele propriu-zise ale lucrării. Al treilea volum reunește pentru prima dată o documentație, de asemeni practică și precisă, asupra centrelor de animație, a expozițiilor, a revistelor și a cărților care au permis noilor tendințe de a fi cunoscute și de a fi răspândite în public.

Premiile Feltrinelli

● La Academia Linceilor (Accademia dei Lincei), la Roma, a avut loc decernarea unor premii Feltrinelli pe anul 1973. Premiul internațional pentru critica și istoria artelor, în valoare de 20 de milioane de lire, l-a revenit lui Eickard Krauthemer. Cele patru premii naționale au fost decernate după cum urmează: Alberto Burri — grafică; Umberto Mastroianni — sculptură; Luigi Cervellati — urbanistică; Luigi Dallapiccola — muzică.

Opera „Inori” de Stockhausen cu Maurice Béjart

● Maurice Béjart va reveni pe scenă în acest an într-o nouă operă a compozitorului Karlheinz Stockhausen intitulată în japoneză *Inori*, adică adorație. Celebrul coregraf va apărea în spectacolul a cărui premieră va avea loc în octombrie la Donaueschingen și imediat după aceea la festivalul de toamnă de la Paris.

Laureați cu premiul Verga

● Scriitoarea Milena Milani, cunoscută autoare a nuvelei *Femeia și ceilalți* și criticul Siro Ferone au câștigat la începutul lunii ianuarie prestigiosul premiu literar Verga, de un milion de lire, acordat de orașul Catania.

„Căpîi, replici, pastişe”

● Astfel se intitulează expoziția deschisă la muzeul Louvre (Pavilionul Flore), care reunește nume de autori ai unor tablouri celebre — originale și copii, create ulterior, nu neapărat cu intenția de fals, ci, așa cum precizează diversele comentarii în presă, din nevoia „confruntării cu consacrații”, cu intenția ca talente din rândurile marelui public să încerce a „imita”, „păstăia”, din pură plăcere estetică, operele celebre.

Expoziția a trezit ecouri largi și printre specialiști, ale căror opinii, în contextul acestei parade de tablouri „à la manière de”, pun în evidență unele talente reale. Este cazul lui David Stein, autorul celor 25 de gravuri în culori, în maniera lui Toulouse-Lautrec, Chagall, Gauguin, Giacometti, Matisse, Van Gogh etc.

Expoziția, mai mult ca oricare pînă acum, incită la problematizarea fenomenului imitației, în sensul că trebuie stabilit dacă este mai ușor să exprimi o idee originală, sau să preiei ilustrarea ei, cu sau fără contribuție artistică egală...

Yeats pe scena Teatrului Oblic din Paris



● scenă din „Ciclul Cuchulain”

● Este pentru prima dată cînd se reprezintă în Franța cele patru opere ce au jalonat cariera lui Yeats, cunoscute sub numele de „Ciclul lui Cuchulain”. Inspirat din vechiul fond celtic al literaturii irlandeze, puternic ancorat în folclor, personajele lui Yeats se ridică la treapta universală și

Gino Cervi

● Recent, la Roma, a încetat din viață Gino Cervi, unul dintre cei mai însemnați și populari actori ai scenei contemporane italiene.

Născut în anul 1901, la Bologna, debutează la vîrsta de 22 de ani în cadrul companiei Borelli, în piesa *Fecioarele nebune de Bataille*. După debut actorul italian cunoaște o evoluție de succes și recunoaștere care îl impune. Pînă la război va interpreta roluri de primă mînă, concentrîndu-se ca protagonistul unor piese de Shakespeare, Pirandello, Cehov.

În anii neorealismului, Cervi va colabora cu regizori de film ca Visconti, Blasetti, De Sica. Un rol neuitat rămîne cel al șefului local din pelicula lui Florestano Vancini *Lunga noapte a lui '43*, ecranizare după omonima nvelă de Giorgio Bassani. Tot din acest răstimp se reține și apariția sa în ultima piesă a lui Pirandello, *Uriasii munților*.

Moartea celebrei balerine Clotilde Sakharoff

● La Roma a încetat din viață, în vîrstă de 80 de ani, celebra balerină, de origine germană, Clotilde Sakharoff. Descoperită de Max Reinhardt, ea a fost protagonista pantomimei acestuia, *Sumurum*, jucată la Londra în 1923. Print-un dans liber și creator, Sakharoff a lăsat o dîră adîncă în istoria dansului, reinnoind baletul clasic. Cu puțin timp înainte de moarte Clotilde Sakharoff a terminat un volum de memorii.

În memoria lui Allende și Neruda

● Compozitorul Manfred Schubert, din Republica Democrată Germană, a compus o simfonie dedicată memoriei lui Salvador Allende și Pablo Neruda. Compozitorul intenționează ca interpretarea simfoniei să fie precedată de lecturi din lirica poetului chilian. Luarea lui Manfred Schubert va fi executată, în premieră, de către Orchestra simfonică a Radioteleviziunii din Berlin.



Convorbire cu

Arturo Uslar Pietri

● ÎN vara trecută străbăteam vechimea tropicală a Caracasului, îndreptîndu-mă spre sediul marelui ziar „El nacional”, unde aveam întîlnire cu directorul său, Arturo Uslar Pietri, nume strălucitor pe firmamentul literaturii latino-americane, personalitate de frunte a vieții și culturii venezuelene.

În timp ce orașul desfășura în fața ochilor mei neîntrecută-i diversitate pitorească — hohotul de culori și miresme din parcul universității, vertiginosii zgîrie-nori ai Centrului Bolívar, zgomotoasa exuberanță a cartierului paradoxal denumit *El silencio* — rememoram în monolog interior altă diversitate, literară, aparținînd scriitorului Arturo Uslar Pietri, despre a cărui multiplă excelență tratasem de atîtea ori la cursurile Facultății noastre de limbi romanice din București, sau în conferințele ținute în străinătate. Vorbisem despre eseist, romancier, poet, povestitor, istoric. Și se mai cereau adăugați prestigiosul om de stat, diplomatul, profesorul de sociologie și economie politică. Acum, în așteptarea întîlnirii, speram să găsesc izvorul și explicația acestei rodnice multilateralități, cheia de înțelegere a unui om neobișnuit de proteic, atît în darurile, cît și în formele activității sale.

M-a întîmpinat un bărbat pe chipul căruia vîrsta nu a întipărit decît semnele elevației spirituale, un interlocutor care îngemăna luciditatea gîndului cu frumusețea cînd gravă, cînd înaripată a cuvîntului, un prieten care avea să-și exprime foarte curînd, cu prilejul primirii sale de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cursul vizitei în Venezuela a șefului statului român, bucuria deosebită pricinuită de stringerea legăturilor cu țara noastră.

Convorbirea cu Arturo Uslar Pietri a început în mod firesc cu un fapt menit să creeze apropierea și interesul reciproc necesar oricărei cordialități autentice și de durată: i-am anunțat scriitorului proxima apariție, în traducere românească, a romanului său *Las lanzas coloradas* (Lăncile însingurate) și i-am mărturisit încrederea mea în primirea de care se va bucura în rîndurile cititorilor români această carte tălmăcită în șapte limbi și intrată în patrimoniul clasic al literaturii latino-americane. A urmat un însuflețit schimb de păreri asupra acestei evocări clocotitoare de adevăr și pasiune a epocii eroice cînd America hispanică, sub conducerea lui Simón Bolívar, își croia, cu armele în mîini, drumul independenței, și apoi asupra bogatei și diversei sale activități literare. Arturo Uslar Pietri vorbește despre scrisul său cu discreție, subtilitate și...cu tendința de a trece asupra unor teme generale: actualul roman hispano-american, vocația umană a literaturii. Ascultîndu-l, îmi reveneau în minte comentariile criticii care a subliniat o dublă mișcare caracteristică spiritului autorului. Un

prim impuls l-a purtat spre modern și universal. Ca narator, a evoluat de la romanul istoric la cel social-contemporan, zugrăvind sfîrșitul dictaturii generalului Juan Vicente Gomez și deceniul următor, sub perspectiva adevărului uman, învederat de altfel și de titlurile alese: *Un retrato en geografía* (Un portret în geografie) și *Estación de máscaras* (Anotimpul măștilor). Paralel, în domeniul narațiunii scurte în care Arturo Uslar Pietri este considerat pe drept cuvînt un maestru al genului, perspectiva locală și interesul folcloric au fost de asemenea depășite în favoarea punctului de vedere general uman, valorificat cu o artă care imbină mijloacele narațiunii tradiționale cu procedee moderne, inspirate din inovațiile curentelor de avangardă. Al doilea impuls a dus, în schimb, în mod simetric, la mișcarea inversă și, poate, compensatoare. În numeroasele volume de eseuri, precum *Bolivariana*, *Oraciones para despertar* (Rugăciuni pentru deșteptare) sau *Del hacer y deshacer de Venezuela* (Despre facerea și desfacerea Venezuelei), se observă o trecere de la motive așa-numite cosmopolite la temele esențiale, naționale, ale Venezuelei: frumusețile naturii, rodnicia metisajului, împlinirile și așteptările omului venezuelan.

Dar pe măsură ce convorbirea se desfășura, cu întrebări și răspunsuri, cu ipoteze și obiecții, îmi dădeam seama că în fond nu importă atît de mult mișcarea, cît forța care o generează și îmi apărea tot mai clar că în cazul lui Arturo Uslar Pietri această forță vine din încrederea, entuziasmul și uneori nostalgia demnității umane ca putere creatoare de valori. În fond, atît afirmarea omului în plan național, cît și aceea în plan universal, sînt deopotrivă și complementare acte de demnitate valorică. În acest fel, oricare ar fi modalitățile de expresie literară ale autorului — viziunea narativă, transfigurarea poetică sau dezbateră de idei — cheia de înțelegere a operei sale o dă conceptul renascentist de *dignitas hominis*, gîndit și formulat cu eficiență modernă.

Sfîrșitul și concluzia convorbirii cu Arturo Uslar Pietri au constatat într-o coincidență asupra unui fapt. Inevitabil, ne-am adus aminte amîndoi de mărturisirea din prefața celor patru volume publicate de scriitor sub titlul de *Valores humanos*. În această carte, ca de altfel în întreaga sa operă, Arturo Uslar Pietri nu a făcut altceva decît să cerceteze problemele și să exprime valorile care „fac ca noi oamenii să avem o demnitate superioară simplei existențe”, care fac ca fiecare om să fie, cum spuneau anticii, măsura oricărui lucru, iar toți laolaltă, cum spunem noi, să devină puterea capabilă de a face lumea tot mai bună, mai dreaptă, mai umană.

Paul Alexandru Georgescu

Săptămîna apucaților



FABRICA de huhurezi Muhammad Ali, zis și Cassius Clay, cel făcut pentru pocit mutrele semenilor săi, a schimbat ultima săptămînă a lui ianuarie, urșită ninsorilor care nu mai cad, într-o săptămînă a apucaților. Cite-

va seri la rînd, un miliard de oameni, minus unul (ăla sint eu), s-a înghesuit în fața televizoarelor sau în săli de cinematograf ca să-i asculte pe Clay și Frazier cum se insultă, promișindu-și unul altuia luni de spitalizare, și apoi cum se ciomăgesc și se fac, reciproc, făină de oase, rîu de terci și așa mai departe, pînă te-apucă greața și-ți vine să-nghiți un simbur de măsline ca să te schimbi în arbore la țarmul Mării Ionice. De cînd am văzut la Mamaia un vicecampion european făcut K.O. cu o poșetă de damă pentru că se comportase măgărește față de o cîntăreață de local, n-am nici o umbră de stimă pentru sportul cu mînușile de-o tona. N-aveam nici înainte. Găsesc că lumea de pretutindeni ar trebui să-l interzică (și unele țări au făcut-o), fiindcă e degustător să gîndești, măcar, că acest sport cuprinde un dram de noblețe. Cine are chef să-și bată piroane în moalele capului (lasă că la ăștia e vorba de ceva mai dur, cum ar fi, de exemplu, o bucată de lemn), poate s-o facă în atelierul lui de tîmplărie — dar, cine știe, poate cu mai puțină eficiență.

Desfășurat sub pecetea morții sau a abandonului (nicăieri nu întunești atîtea întimplări fatale, și trebuie să știți că nici noi n-am făcut excepție, că și noi am plătit asemenea tribut monstruos, nu mai departe de acum doi ani!), boxul se cere pus în afara ideilor de civilizație, distanța dintre el și luptele de gladiatori fiind, uneori, minimă. Citeodată, un pui sau o mamă de pătaie nu strică nimănui (cine n-a furat o palmă, pe bună dreptate, nu-i om), dar de aici pînă la a-i proclama artiști în felul lor pe cei ce-și sparg buzele, nasul, ficatul și alte organe și măruntaie, e un drum lung și ridicol pe care ar trebui să-l acoperim cu minie. „Dar uitați-vă la Clay, a strigat Frazier la o conerînță de presă, e nebun, e nebun de legat”. „Iar tu ești un nenorocit de gîndac!”, a urlat Clay. Nimeni nu i-a contrazis — săptămîna apucaților! — și un miliard de oameni s-au înghesuit în fața televizoarelor să-i vadă mugind sub lovitură.

Pe Nurmi, Iolanda Balaș, Zatopek, Kuť, și atîția alți mari campioni ai atletismului, nu i-a văzut și nu i-a auzit nimeni înproșcîndu-și partenerul de întrecere cu vorbe din lumea apașilor. Sportul adevărat obligă la respect, dincolo, insulta e stapînă. De altfel, de dincolo se recrulează mardeiașii, gorilele. Punct.

Ion Roman

Fănuș Neagu



Stuttgart

De la Isar la Rin

O INSTRUCTIVA călătorie prin Republica Federală Germania, întreprinsă de doisprezece traducători din cîteva țări europene, invitați de Inter Naciones, a reunit, între alții, pe Liuben Dilov, distins poet bulgar, redactor al revistei „Septemvri”, Miklos Györfi, redactor-șef la Editura Europa din Budapesta, dr. Mihai Isbășescu, profesor la Universitatea din București, Jan Koprowski, președinte al comisiei pentru relațiile cu străinătatea a Uniunii scriitorilor polonezi, Tom Ronnow, membru al Asociației traducătorilor norvegieni, și alți scriitori și traducători, din Danemarca, Iugoslavia, Olanda, Suedia. Grupul alcătuit din tîlmăcitori în sau din germană a beneficiat de posibilitatea unei înțelegeri directe, ceea ce a îngăduit un util schimb de experiență în chiar interiorul său. Diferitele etape ale programului — München, Stuttgart, Darmstadt, Bonn, cu abateri spre Marbach, Oweramergau, Köln — au jalonat parcurgerea întregii Germanii federale de sud, de la Isar la Rin.

Aceasta a fost latura turistică a călătoriei, emoționantă prin popasurile în Casa Goethe, în casele în care s-au născut Schiller, Beethoven, prin vizitarea unor monumente istorice, a domului din Köln, prin priveleștea văii Rinului și a stîncii Lorelei, dar și edificatoare prin unele constatări și impresii asupra ansamblului social-cultural. În primul rînd, desigur, curiozitatea manifestă pentru diversele aspecte ale vieții din celelalte țări, îndeosebi socialiste. O preocupare importantă a tinerei generații de intelectuali, pretutindeni sesizabilă, de altfel și mărturisită, constă în afirmarea independenței spirituale, prin respingerea „americanizării”.

La alt nivel, reîntoarcerea spre fondul de aur al marii tradiții naționale se vedește în domeniul limbii. La Academia germană pentru limbă și literatură din Darmstadt, instituție veche și venerabilă, instalată într-o cochetă clădire în „Jungstil”, secretarul ei general, dr. Ernst Johann, ne-a informat că Academia acordă premii nu numai pentru opere literare, ci și pentru lucrări științifice care se remarcă printr-o limbă germană curată și frumoasă. În trecut fie spus, ne-a făcut plăcere să aflăm în biblioteca de uz curent din sala de ședințe a academicienilor traduceri românești recente din literatura germană, precum și numere răzlețe din „Secolul 20”. Cu siguranță că expedierea regulată la Darmstadt a acestei reviste reprezentative pentru receptarea literaturii universale în România ar fi mult profitabilă pentru cunoașterea acolo a uneia din direcțiile pozitive ale culturii noastre.

„Apărarea limbii germane” stă cu atît mai mult la inimă scriitorilor, pentru care ea se conjugă cu problema expresivității și a accesibilității. Dacă vizita la două mari edituri: „Ernst Klett-Verlag” din Korb bei Waiblingen și „Wilhelm Goldmann-Verlag” din München — ne-a pus în curent cu o tehnică tipografică din cele mai moderne și cu desfășurarea muncii editoriale, colocvile cu scriitorii au fost revelatoare pentru orientarea actuală a literaturii din Republica Federală Germania. După autodizolvarea grupului 47, atenția autorilor și a publicului este captată, între altele, de gruparea '62, asocieri liberă, fără statute și program, a unor scriitori, în parte de origine muncitorească, pentru care conținutul social reprezintă factorul esențial în opera literară. Nu am putut lua legătură cu reprezentanții ai grupării '62, rezidenți în altă regiune a țării, dar confrății lor ne-au vorbit despre ei cu obiectivitate și respect. Întîlnirile noastre cu scriitorii din Stuttgart și München au luat forma fie a unor plăcute „conveniri” — cum ar spune transilvănenii —, fie a unor ședințe de cînaclu, cu lecturi urmate de discuții. La Stuttgart, dr. Bayer (Thaddäus Troll), umorist foarte apreciat, președinte al Uniunii scriitorilor, Braem, președinte al grupei traducătorilor, Heissenbüttel și alții ne-au invitat la restaurantul lor, Künstlerbund (Uniunea artiștilor) din Kunstgebäude (Casa artei), unde, cu cîte un șnițel vinătoresc și un pahar de bere în față, am putut sta de vorbă pe îndelete despre literatură și traducerea literară. La München, Martin Gregor-Dellin, președinte al Uniunii scriitorilor din Bavaria, Carl Amery, scriitor și eseist, profesorul Roger Bauer, conducător al seminarului pentru filologia germană, Susanne Brenner-Rademacher, membră a Uniunii traducătorilor, Ragni

Gschwend, membră a comitetului aceleiași Uniuni, Elisabeth Endres, scriitoare, și Leonhard Reinisch, șef al Studioului de noapte de la Radiodifuziunea bavareză, ne-au primit cu o cuceritoare prietenie în biblioteca frumoasei Case cardinal Wendel. Lectura lui Amery din noua sa carte *Ende der Vorsehung* (Sfîrșitul providenței) și a lui Gregor-Dellin din volumele sale de „parabole”, ca și convorbirea prelungită timp de cîteva ore au evidențiat o dată mai mult ca literatura actuală din Republica Federală Germania se vrea o artă a comunicării limpezi, nu însă simpliste, o artă matură care se refuză experimentarilor seriele și tratează inovația din unghiul de vedere al consecințelor pozitive, urmărind trezirea unui ecou cit mai larg. Ni s-a părut a distinge o anume prelucre pentru literatură-dezbateră și nu ne-a surprins acordul deplin al gazdelor noastre în considerarea lui Bertolt Brecht ca un deschizător de drumuri și maestru, fără de care n-ar putea fi concepute nu numai, de exemplu, piesele lui Dürrenmatt, ci și liniile mari ale evoluției înregii literaturii germane de astăzi. S-a mai staruit, între altele, asupra „prozei scurte”, specie cultivată intens de autorii tineri, îndeosebi sub forma poemului în proza înnobilit prin valențe eseistice (cum sint și „parabolele” lui Gregor-Dellin), cu regretul că masa cititorilor preferă proza „lungă” cu subiect, romanul, biografia, autobiografia, memoriile. Nu e vorba neapărat de o carență a gustului. Explicația, s-a sugerat, o dă mai curînd psihologia lecturii și ea ar consta într-o anumită rezistență a cititorului mijlociu la efortul de adaptare mereu solicitat de un volum de proze scurte. În cazul cărților „groase”, integrarea în realitatea narațiunii este de lungă durată, iar „acțiunea” stimulează cu fiecare pagină interesul.

NICAIERI n-am simțit mai concret preocuparea artiștilor vest-germani pentru răsunsetul în public al creației lor ca în atelierul sculptorului Herbert O. Hajek din Stuttgart. Președinte al Uniunii artiștilor, Hajek ne-a făcut cîntea și marea plăcere de a ne darui o întreagă după-amiază, prelungită pînă tîrziu în noapte, în casa lui, situată la marginea orașului, pe o înălțime de unde se deschide o vastă privelește încîntătoare asupra întregii regiuni colinare. Înalt, cu alură de sportiv, ușor dezmințită de ochelari, sculptorul și-a dotat atelierul cu utilaj meșteșugăresc — banc de tîmplărie, strung în lemn, rafturi încărcate cu cutii de vopsele — și s-a dedicat de la o vreme plasticii geometrice, care i-a adus mari succese. Din elemente de lemn, multiplicat în diverse dimensiuni, alcătuieste mari ansambluri vopsite în roșu, albastru și galben. O artă pe care autorul o justifică prin plăcerea și surpriza pe care plastica aceasta scizantă le-o procură privitorilor. În cenușul asfaltului și al zidurilor dintr-o piață, monumentele în culori vii ale lui Hajek, contrastante și insolite, bucură ochiul trecătorilor care nici nu mai „văd” vechile statui intrate de mult în banalitatea rutinară a peisajului străzii. Poți fi sau nu de acord cu această artă, intrucîtva prea apropiată de meșteșug, dar nu-i poți ignora intenția meritorie de a aduce un spor de frumusețe în viața cotidiană a oamenilor.

Din programul foarte bogat, alcătuit de bunele noastre gazde de la Inter Naciones, țin să mai menționez, ca istoric literar, vizita la Arhiva de literatură (Literaturarchiv), instalată la Marbach, în imediata vecinătate a Muzeului național Schiller, într-o construcție inaugurată de curînd. Soluțiile date problemelor arhitectonice în organizarea spațiului (arhiva propriu-zisă, fișierul, sălile de lectură, încăperile pentru seminarii, sala de conferințe etc.), ca și dotarea cu aparatură (între altele, un aparat de reproducere pe loc a unor pagini de manuscris sau ilustrații) sint exemplare și oferă condiții ideale pentru studiu.

În călătoria noastră de la Isar la Rin am constatat pretutindeni existența unei dorințe vii și sincere de informare mai largă asupra vieții spirituale din România de astăzi. Orice inițiativă luată la noi pentru a răspunde acestei dorințe ar fi cit se poate de binevenită.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

