

România literară

Scrisoare din Buenos Aires (pag. 32)

Poezie și proză contemporană
din Guineea (pag. 28)

Academia Română

ACADEMIA ROMÂNĂ (creată în 1866, sub denumirea „Societatea Literară Română”, devenită în 1867 „Societatea Academică Română”) are un trecut bogat în fapte, încercat de semnificație încă de la începuturile sale, reprezentând o puternică voință de sinteză pe plan național a intelectualității de pe întreaga arie a pământului românesc. Intemelată ca forumul cel mai prestigios al științei, literaturii și artei naționale, numărând între membrii săi ilustre figuri de savanți și de artiști (chiar dacă în cuprinderea aceasta a intervenit adesea și politica mărunta de clan și coterie, aceea explicând, între altele, lipsa dintre membri a unor personalități, precum Eminescu, Caragiale, Creangă, Ghera, Ibrăileanu sau Lovinescu — ca să nu cităm decît din domeniul Literaturii), — vechea Academie a avut o activitate intrinsecă remarcabilă, clasându-se în fruntea tuturor instituțiilor noastre de cultură. E ceea ce dă cu atît mai mult temei recente inițiative de a i se întocmi un istoric pe cît posibil complet al vastei sale activități, depășind un secol.

În 1918, Academia Română și-a desăvîrșit profilul, lărgindu-și încă orizontul de cercetare în științe și în celelalte domenii ale culturii prin noi forțe, noi inițiative, concretizate în dezbateri, în lucrări, în reorganizarea bibliotecii sale — cea mai cuprinzătoare din țară.

Recenta Sesiune extraordinară a Adunării Generale a trecut în revistă, timp de trei zile, activitatea pe perioada 1970—1973, cu concluzii rodnice asupra definiției planului de activitate pe 1974. S-a demonstrat, cu acest prilej, odată mai mult, rodnicia directivelor, spiritul Congresului al X-lea al Partidului, ca multiplu stimulator al activității științifice din țara noastră, dominantă fiind concentrarea eforturilor de cercetare, apropierea științei de practică prin integrarea nemijlocită în procesul creșterii forțelor de producție, contribuția la perfecționarea organizării și conducerii vieții sociale. Astfel, se și explică, de altfel, că o parte din instituțiile de specialitate, create și dezvoltate în cadrul Academiei, au fost trecute în sistemul unor ministere și au fost înființate academii de științe: Academia de Științe Sociale și Politice, Academia de Științe Medicale, Academia de Științe Agricole și Silviculturale. Această bine echilibrată descentralizare de activități specifice se conjugă cu acțiunea de coordonare și concentrare a eforturilor de cercetare pe ramuri de activitate pe care o reprezintă institutele centrale (în domeniul matematicii, fizicii, economiei, energiei, construcțiilor de mașini, conducerii și informaticii, electronicii, automatizării și mașinilor unelte).

E ceea ce a relevat Darea de seamă, marcînd, totodată, abordarea, în baza experienței tradiției noastre academice, a unor noi domenii de cercetare, punîndu-se în lumină și lucrările realizate. Printre acestea, în domeniul lingvisticii, s-au parcurs importante etape în elaborarea Dicționarului tezaur al limbii române (a cărui realizare constituie o sarcină de bază a Academiei încă de la înființarea ei) și a cărui redactare s-a apropiat de ultimele litere. Concomitent, a fost alcătuit Dicționarul explicativ al limbii române, în curs de apariție, după cum cercetarea graiurilor românești s-a concretizat în Atlasul lingvistic român — serie nouă — ca și în atlasele lingvistice regionale. A fost desăvîrșit tratatul Formarea cuvintelor în limba română și s-a publicat a doua ediție a Gramaticii limbii române. Au apărut cîteva ediții de texte vechi românești, după cum în domeniul — atît de important — al bibliografiei, s-au înregistrat de asemenea simțitoare progrese. De adăugat, desigur, faptul că în 1973 tratatul de Istoria literaturii române și-a văzut apărut volumul III, pînă la 1900, noul impuls de lucru al Institutului „G. Călinescu” apropiînd, desigur, săvîrșirea redacțională și a volumelor IV și V.

Nu menționăm aici alte numeroase realizări ale Academiei Române, din domenii depășind pe cele ale revistei noastre, dar trebuie să marcăm faptul lărgirii orizontului său tematic, al ariei de relații internaționale, al efortului său constant în promovarea capacităților și talentelor, mai bine selectate și mai tehniceste organizate.

Recenta Sesiune, elaborînd un nou statut, a îmbogățit substanțial capacitatea de cuprindere a activităților intelectuale ale țării noastre la indiciile de progres pe care o societate socialistă multilateral dezvoltată îl impune. România Socialistă are astăzi — și vasta listă de premii acordate, în altele domenii, alitor valoroase lucrări o demonstrează — în Academia Română un prestigios edificiu al științei și culturii, la nivelul de perfecționare a societății sale, în preajma împlinirii a trei decenii de mărețe realizări revoluționare.

Temei, multiplu semnificativ, de legitimă mîndrie a culturii naționale.

George Ivașcu



Vă rog să vă simțiți aici ca în propria dumneavoastră casă. Sintem aici spre a face totul pentru dumneavoastră. Va fi pentru noi o imensă plăcere să vă arătăm puținul pe care îl avem și să vă acordăm atenția, cu totul deosebită, pe care dumneavoastră o meritați cu prisosință.

JUAN DOMINGO PERON

Sper că vizita și convorbirile ce le vom avea, continuînd convorbirile de acum un an din România, vor identifica noi posibilități de colaborare între popoarele noastre, în interesul reciproc, pentru o lume a colaborării, a păcii.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din alocuțiunile la sosirea președintelui Nicolae Ceaușescu la Buenos Aires, capitala Republicii Argentina, marți 5 martie 1974)



Declarația solemnă și comunicatul comun sint documente deosebit de semnificative și importante pe care le-am încheiat cu entuziasm și care reflectă voința noastră de a coopera, hotărîrea noastră de a realiza o colaborare exemplară.

Doresc să vă asigur, marele meu prieten, că vom îndeplini toate prevederile acestor documente și vă exprim urarea să vă bucurați de sănătate și de viață lungă pentru a continua marea dumneavoastră operă dinamică, dedicată intereselor poporului român și ale lumii întregi.

WILLIAM R. TOLBERT jr.

Exprim deosebita satisfacție pentru destășurarea acestei vizite, în cursul căreia am pus bazele unei colaborări largi, în toate domeniile, economic, tehnico-științific și cultural.

Prin stabilirea acestei colaborări, prin semnarea documentelor comune, vizita capătă o însemnătate istorică pentru popoarele noastre; am adus, împreună, un serviciu atît intereselor prieteniei și colaborării dintre popoarele noastre, cît și cauzei generale a colaborării și păcii în lume.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din alocuțiunile cu prilejul semnării Declarației solemne comune a Republicii Socialiste România și Republicii Liberia, luni 4 martie 1974, la Monrovia)

Vizitele președintelui NICOLAE CEAUȘESCU în Liberia și Argentina

UN NOU periplu de majoră însemnătate politică, un nou sir de evenimente diplomatice, înscrise la loc de frunte în cronica anilor noștri, un nou și excelent prilej de a fi puse în lumină înțeleptele și eficientele acțiuni întreprinse de șeful statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe planul vast al relațiilor internaționale de tip nou, modern, — acestea sînt semnificațiile pe care le subliniază unanimitatea ziarelor, întreaga opinie publică în legătură cu actualele vizite în Republica Liberia, Republica Argentina și Republica Guineea.

Așa după cum se știe din amplele relatări publicate de ziare și din reportajele agențiilor de presă, duminică 3 martie a.c. tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, au început vizita în Republica Liberia. Pe aeroportul internațional din Monrovia, capitala liberiană, înalții oaspeți români au fost întâmpinați, cu multă căldură și cordialitate, de președintele Republicii Liberia, William Tolbert-jr., și doamna Victoria Tolbert, precum și de membrii guvernului, fruntași ai vieții publice liberiene, nenumărați locuitorii. Un corespondent de presă care a urmărit, la fața locului, ceremonia primirii relatează: „tradiționalele tam-tam-uri, cîntecele și dansurile, frunzele de palmier fluturate potrivit unui obicei specific acestor locuri, în semn de salut, sînt elemente care, adăugate cuvintelor calde și altor manifestări spontane de entuziasm, ne-au demonstrat, pe viu, bucuria locuitorilor acestor meleaguri de a avea ca oaspeți dragi pe solii națiunii române”.

Această primă întîlnire la nivel înalt româno-liberiană poate fi considerată, pe drept cuvînt, din toate punctele de vedere, un succes al politicii de înțelegere și prietenie, de cooperare efectivă în folosul prosperității ambilor parteneri. Speranțele și încrederea cu care popoarele română și liberiană au urmărit desfășurarea întîlnirii și conținutul documentelor semnate cu această ocazie sînt intrutotul îndreptățite. Au fost deschise căi noi de colaborare, au fost extinse și aprofundate relațiile de pînă acum, o adevărată eră fecundă se deschide pentru raporturile dintre România și Liberia. Sînt pline de semnificații, în acest sens, cuvintele rostite, la Monrovia, la banchetul oficial oferit de șeful statului liberian înalților oaspeți români.

„Aș dori să subliniez încă o dată — a spus președintele Nicolae Ceaușescu în toastul său — dorința noastră, dorința poporului român, de a dezvolta cu poporul liberian o largă colaborare în toate domeniile de activitate. Sper ca, în același timp, popoarele noastre, reprezentanții țărilor noastre, să conlucreze activ și pe plan internațional, în înlăturarea noilor principii în relațiile dintre state. Să facem în așa fel ca relațiile dintre popoarele noastre să constituie un exemplu de felul în care pot colabora două țări cu orînduirii sociale diferite, animate, însă, de respect reciproc, de dorința de a colabora în dezvoltarea lor economico-socială independentă. Să acționăm și pe plan internațional pentru a ne aduce contribuția noastră modestă, dar o contribuție activă, la pace și colaborare între toate popoarele lumii”.

În răspunsul său, președintele William Tolbert-jr. a spus: „Prin prezența dumneavoastră aici, ca primul șef de stat al frumoasei dumneavoastră țări care vizitează țara mea, a fost deschis un nou capitol al relațiilor româno-liberiene. Drept urmare, convingerea noastră fermă este că prilejul pe care ea îl oferă pentru un schimb de opinii între noi va duce la o cooperare rodnică și reciproc avantajoasă între cele două țări ale noastre. Această întîlnire va afecta pozitiv nu numai cursul relațiilor dintre țările noastre, dar va servi, poate, și ca o verigă semnificativă în lanțul relațiilor internaționale”.

În Comunicatul comun publicat după încheierea convorbirilor oficiale se arată că cei doi șefi de state au căzut de acord să acționeze în strînsă legătură pentru a accelera cooperarea bilaterală în toate domeniile de reciproc interes, precum și de a cementa legăturile de prietenie azi existente. În zilele vizitei au fost semnate acorduri și înțelegeri în domeniile mineritului, metalurgiei, industrializării lemnului, prelucrării cauciucului natural. În Declarația solemnă comună, după ce sînt enunțate principiile ce inspiră politica externă a României și Liberiei, se proclamă voința și hotărîrea de a lărgi și adînci relațiile prietenești și de colaborare în domeniile politic, economic, științific, tehnologic și cultural, de a dezvolta, pe baze reciproce avantajoase, colaborarea economică în multiple domenii, de a extinde schimburile comerciale, perfecționînd metodele și instrumentele desfășurării acestora, de a extinde cooperarea industrială, în scopul valorificării depline a resurselor naturale; de a facilita și încuraja dezvoltarea schimburilor și de a perfecționa căile de cooperare în domeniile învățămîntului, pregătirii de cadre, științei, culturii, artelor și sportului, promovînd prin aceasta înțelegerea și prietenia dintre popoarele celor două națiuni.

În partea finală a Declarației solemnne comune se arată că România și Liberia confirmă hotărîrea lor de a colabora între ele, precum și cu celelalte state, pentru întărirea rolului Națiunilor Unite, pentru menținerea și consolidarea păcii și securității internaționale, pentru o contribuție activă, continuă, la examinarea și soluționarea tuturor problemelor internaționale, în interesul tuturor națiunilor.

DUPĂ UN ZBOR nocturn de aproape zece mii de kilometri peste Atlantic, avionul prezidențial românesc plecat de la Monrovia a aterizat marți 5 martie la Buenos Aires. Pe aeroport era ora 11 — la București era în același moment ora 15. Primirea rezervată de oficialități și de public înalților oaspeți români a fost extraordinară de cordială, de amicală și de emoționantă. Președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Juan Domingo Peron s-au îmbrățișat îndelung, cu multă căldură, manifestîndu-și mulțumirea pentru reluarea dialogului, de data aceasta pe pămîntul Argentinei. Aceași cordialitate a caracterizat și revederea dintre tovarășa Elena Ceaușescu și doamna Peron. După alocuțiunea de bun venit a președintelui Juan Domingo Peron și răspunsul tovarășului Nicolae Ceaușescu — din care publicăm, în prima pagină a numărului de față, extrase — primarul orașului Buenos Aires a înmînat oaspeților, în aplauzele și aclamațiile numeroasei asistențe, cheia marii metropole argentiniene. „Primindu-vă — a spus generalul de brigadă Jose Embrioni, primarul orașului, — cîstîm la întreaga sa valoare înalta reprezentare pe care o exercitați într-o țară ca România, care este pămînt al latinității fixat în inima Europei, ca legătură între Orient și Occident. În aceste momente, cele două țări ale noastre se caracterizează prin faptul că au în fruntea lor conducători de popoare care luptă permanent pentru demnitatea omului și bunăstarea popoarelor lor.”

La ora cînd revista noastră intră în mășina rotativă de tipărit vizita în Argentina este în plină desfășurare.

Cronicar

Pro domo

Este Joseph K. nevinovat?

PROCESUL lui Kafka a fost indeobște interpretat ca un fel de parabolă-profeție pe de o parte, vorbindu-ne de viitorul atîtor „vinovați fără vină”, din crincena perioadă care a așteptat Germania și Europa în anii celui de-al doilea război mondial, morți fără să știe de ce, din lagăre și alte locuri groaznice. Pe de altă parte, s-a spus că este vorba și de o expresie a încurcatei birocrății habsburgice, plină de forme, cu decizii cu greu controlabile, pe care a cunoscut-o Kafka.

Joseph K., personajul său, seamănă într-adevăr cu o victimă care nu știe de ce este învinuit și intră într-un proces, terminat cu o misterioasă condamnare, la care se supune, perplex, poate dintr-o sădită teamă de ofițe autoritate, atotputernică pentru că este misterioasă. O autoritate josnică, murdară, coruptă, stupidă și aleatorie, deși condamnările ei sînt irevocabile. Pare să fie o parabolă a vieții, care oricum se termină cu moartea, din punctul de vedere al unui biet individ terorizat, mic-burghez cu stare, deci temător de galoane pentru că și el e undeva, într-o mică ierarhie. Dacă Joseph K. n-ar fi fost procurist la o bancă, după opinia lui un om important și intrutotul respectabil, poate că ar fi îndrăznit mai mult.

Dar este oare el chiar atît de nevinovat? Dacă e să-l discutăm dincolo de convențiile autorului său, mi se pare că nu!

E adevărat, el este judecat pentru o vină imprecisă, condamnat și pînă la urmă executat. El nu poate să se apere, pentru că nu știe ce i se reproșează, este supus unui arbitrar plin de forme

ce par să reglementeze ceva care scapă cunoașterii „impricinatului”.

Pînă la sfîrșit, el nu știe pentru ce trebuie să moară. Dar știe vreodată pentru ce trăiește? E adevărat, justiția care-l condamnă e absurdă, însă viața sa nu este aleatorie? Înainte de a fi „arestat”, el nu se supune unor reguli absurde, în munca sa de la bancă? Și după aceea, cînd a intrat în infernalul mecanism, nu e viața lui tot atît de întîmplătoare și reacțiile lui nu sînt guvernate de niște ciudate impulsuri sau pur și simplu sub semnul nestăpînirii?

Joseph K., ca răspuns la acuzație, se simte atras de vecina sa, mica dactilografă, pe care o pîndește și o sărută lasciv după ce o întîlnește. Apoi nu rezistă fascinației nevastei „portarului de la tribunal” și este subjugat și fuge cu Leni, servitoarea „avocatului”. Există o ciudată suită de amoruri reci, pur senzuale, în Procesul lui Kafka, ce apar în momentele cheie și-l înfundă și mai mult în mocirlă. Joseph K. este supus acelei misterioase justiții pentru că este în general un „supus” față de o ierarhie absurdă, față de impulsuri, față de întîlniri întîmplătoare. El nu opune o structură confuzie, o cunoaștere de sine, necunoașterii care-l înconjoară. El este victima ușoară, cel ce nu luptă, cel ce numai „trăiește”; ori a trăi numai, prizonier clipei, nu înseamnă a trăi, ci a migra spre moarte, o moarte ce nu poate fi mai de înțeles decît însăși banala și normala viață fără idealuri, fără voință, fără luptă.

Procesul este ciocnirea a două realități aleatorii, nenecesare!

Alexandru Ivasiuc

Confluente

SLOVĂ și PENEL

În orele lui albastre scriitorul picta cîte ceva din ceea ce văzuse el „peste zi”, din ceea ce văzuse el „peste viață”, fiindcă nu mai e chiar atît de tîndr acest ciudat coleg al nostru (expoziția de care vorbesc a fost prezentată de fiul său, Petru Vintilă junior, elev în clasa a XII-a a Liceului „Ion Creangă” și, totodată, în anul III al Școlii populare de artă — secția sculptură); acest ciudat coleg care ne-a obișnuit cu atîtea surprize, de la poezie la proză, de la proză la piese de teatru (începînd cu o casă care a ieșit prin ușă), de la dramaturgie la pictură. De fapt nu s-a întîmplat așa, viziunea e numai presupusă, pentru că Petru Vintilă a făcut totul „deodată” — adică, scriind poeziile, a scris și proza și dramaturgie și, în același timp, a și pictat, artele plastice fiind, desigur, un hobby al său. Dar s-ar putea să fie și un mijloc de exteriorizare a ceea ce nu poți compune și îngheța pe loc în cuvinte: o stradă, un cîmp, un interior cu ființe stranie și mai ales acel motiv prezent peste tot și pe care, sînt convins, îl văzuse încă de pe cînd nu era. În primul tablou scriitorul îi pictase numai ochii înconjuțați de umbra arcașelor și a părului galben, apoi pe un fundal de nori i-au apărut mîinile cu degetele lungi ca niște linii. De

fapt mîinile erau făcute din linii, dar privindu-le, eu eram sigur că erau mîini care semănau cu niște linii. Mai apoi i-au apărut umerii făcuți din vopsea albă, ca o spumă, și gîtul, și din nou părul galben acoperînd totul cu umbra lui galbenă. În cel de al treilea tablou am avut impresia că înțeleg exact: motivul se numea iubirea culorii, tendința de a atinge cu o pensulă un canon de frumusețe spirituală.

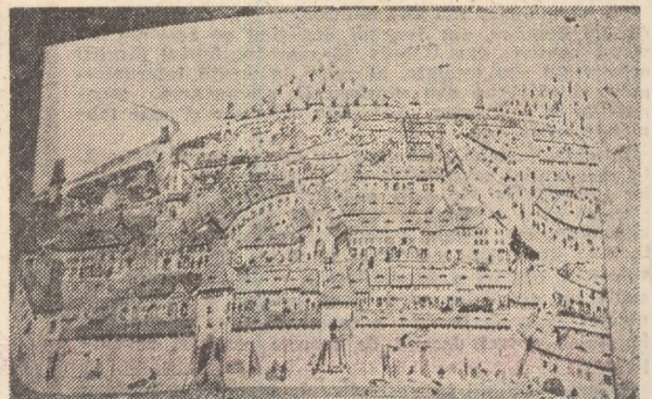
Am eu dreptate?

După deschiderea, în săptămîna trecută, a expoziției sale de pictură de la Casa Scriitorilor, Petru Vintilă mi-a spus, vrînd parcă să-mi susțină ideea aceea de la început: „N-am pictat pentru privitor, deși știam prea bine că pinzele mele aveau să fie văzute într-o zi. Să nu rizi dacă am să-ți mărturisesc că am încercat și un astfel de chip sub care să mă descopăr în contactul meu cu lumea”.

Într-un colț al expoziției e o vitrină cu cîteva dintre cărțile scrise de Petru Vintilă aduse anume acolo, desigur, pentru a face o demonstrație care nu poate să ne procure decît incîntare: interferența artelor.

Vasile Băran

Petru Vintilă:
„Peisaj urban”
(Din expoziția deschisă în holul Casei scriitorilor)



TIMP și LIMBAJ POETIC

DUPA cum bine se știe, revoluția tehnico-științifică a com-
munitat distanțele. Sateliții de comunicații ne infor-
mează prompt de fapte petrecute la antipodi.
Probleme circumscrise ieri la teritorii limitate gre-
vează azi conștiința pe scară general-umană. Sin-
tem solicitați în rezolvarea unor întrebări planetare.
Obsesia nucleară sau ecologică, obsesia energic-
ă sau existențială ne implică, pe fiecare în parte
și pe toți. Același lucru se petrece și în lumea ar-
telor. Firește, identitatea direcțiilor generale nu
abolăște cu nimic dezvoltarea amprentei diferen-
țiale. Dimpotrivă, o substanțializează, o individuali-
zează. Este util, cred, să abordăm tocmai dintr-o
asemenea viziune și problema evoluției limbajului
poetic și a formelor de expresie. Cînd se revoluțio-
nează structuri, cînd viața (sub toate ipostazele ei)
devine mai dinamică, cînd gîndirea însăși arbo-
rează atribute specifice (precisă, lapidară, rapidă,
asociativă) reevaluarea modalităților și formulelor
artistice se impune de la sine.

Căutările de modele nu sînt, desigur, definitorii
doar anilor noștri. Clasicii de azi au fost la vremea
lor căutători, promotori. (Ei și-au depășit timpul,
poate, tocmai pentru că l-au simțit și l-au exprimat
mai acut). Tradiția de azi se identifică cu inovația
de ieri. Nu totdeauna înțeleasă, uneori denigrată,
alteori înconjurată de zidul tăcerii. Rar înainte-mer-
gătorii, deschizătorii de drumuri au fost de
îndată acceptați. E și firesc. Promotorul șo-
chează cunoștințe sedimentate, solicită un ne-
obișnuit efort gîndirii și receptivității. Să ne amintim
de Einstein, de Brîncuși sau Picasso. Nici literatura
nu se abstrage acestor reguli. Afîrmînd că limbajul
poetic premerge limbajului comun nu spun o nou-
tate. Prin forța sa de expresie (azi și prin încărcă-
tura sa intelectuală) limbajul poetic reprezintă etapa
superioară a limbii. Dar nici limbajul poetic nu
este ferit în însăși structura lui de diferențe de ni-
vel de stratificări de planuri, de la inferior la su-
perior. Forța expresivă a fiecărui poet în parte le
determină. (Poezia începe, probabil, tocmai prin in-
dividualizarea limbajului).

TREPTULE superioare ale limba-
jului poetic ating, deseori,
zone proteice, incerte, labile. Uneori ele asimilează
treptele experimentale, etapele avangardiste. Dacă
tentativele de revoluționare a instrumentelor de ex-
presie se impun prin forța de șoc a noutății, dar și
prin adaosul de expresivitate, de ciștigat va avea
nu numai limbajul poetic în genere, dar, în perspecti-
vă, însăși limba comună, vorbită. Poezia, cum se ex-
primă plastic poetul Măliusz Jozsef, este o „deschi-
zătoare de drum a limbii”. De aceea, în procesul de
spiritualizare a realului sensibil poetul este liber să
urmeze convențiile unanim acceptate sau să cre-
eze noi convenții și simboluri, propriul său sistem
de semne, o nouă dimensiune estetică. Cu o singură
condiție : să-și sporească, prin construcția sa inte-
lectuală, puterea expresivă a mesajului.

Secolul XX e un veac al căutării, el aduce o de-
teriorare progresivă a convențiilor artistice și idea-
tice tradiționale, căutînd perseverent un nou model
de cultură și valori care să exprime și să asimileze
mutațiile structurale aduse de noile revoluții. Oricît
de paradoxal ar părea, paralel cu extinderea siste-
mului de comunicare al mijloacelor de difuzare
în masă a culturii sîntem martorii unei aparente in-
gustări a accesibilității, a unei creșteri a dificul-
tăților limbajului artistic. Abolesc oare noile ten-

tative de construcție a unei arte moderne funcția
gnoseologică a artei ?

Desigur, publicul de multe milioane pe care și l-a
dobîndit arta cere creatorilor un grad sporit de
responsabilitate. Dar problema complexă a deca-
lajului dintre creator și consumatorul de artă, a
accesibilității, nu poate fi redusă univoc la un sin-
gur factor. Ea trebuie tratată și înțeleasă dialectic
în ambii termeni, nu arareori antagonici. Nu există
poet care să nu năzuiască spre un dialog cu în-
treaga colectivitate. Dar nu ajunge strădania artis-
tului. Ea trebuie întregită prin efortul de educație
estetică a gustului, a receptivității, a disponibilității
și pentru „altceva”. Ca să te inițiezi în muzică nu
reduci posibilitățile combinațiilor pe portativ. Ca să
alfabetizezi nu simplifici alfabetul. Ridicarea nive-
lului estetic general, pe de o parte, autoexigența ar-
tistică, pe de alta, sînt componente, de egală va-
loare, fără de care dialogul artist-public nu poate
exista decît ca... monolog.

Am citit recenta epistolă îngrijorată față de „alte-
rările” pe care poezia modernă le poate aduce în
educația elevilor. În rîndurile unui profesor de limbă
și literatură română (deci, al aliatului de nădejde
în trezirea apetenței pentru poezie, în modelarea
receptivității și în formarea gustului artistic al tîne-
rei generații) am recunoscut accente neplăcute prin
care poeți ca Marinetti, Breton sau Tristan Tzara
erau tratați cu o ușoară ridicare din umeri, în ze-
flemea.

Să admitem că nici unul din poeții citați, capete
de afiș ale unor mișcări de avangardă, puși sub
reflectorul timpului, nu vor rezista pe prim-planul
unei galerii cu clasici. Și totuși a devenit un adevăr
comun că fără Marinetti, fără Breton, fără Tzara
(oricare ar fi dimensiunea reală a talentului lor),
fără entuziaștii animatori ai avangardelor ne va fi
imposibil să-i înțelegem pe înșiși „clasicii” litera-
turii contemporane. În afara futurismului marinetti-
an poezia lui Maiakovski, primul poet al socialis-
mului victorios, ar rămîne, desigur, o enigmă. În
afara revoluției imaginii propuse de suprarealiști
ne-ar fi dificil, dacă nu cu neputință, să înțelegem
creația unui Eluard sau Aragon, cum fără cuceririle
mișcării expresioniste teatrul unui Bertholt Brecht
ar fi de neconceput. „Ex nihilo, nihil.”

DEPARTE de mine visul stea-
gului alb ridicat în virful pe-
niței. Starea de beligeranță ideatică și artistică este
tocmai o condiție a dezvoltării literaturii. Sînt sigur
că nici bătălia pentru virgulă (metaforic vorbind) nu
se încheie prin tratative. E vorba de puncte de ve-
dere, opțiuni, atitudini și concepții divergente.

Aș îndrăzni să rog însă puriștii de ultimă oră să
reflecteze, măcar citeodată, dacă literatura este un
dat în sine, încremenit în propriile-i norme, sau,
dimpotrivă, un proces viu, cu accidente, eșuări și
izbînzi, un proces de joncțiune și respingere, organic
și complex, între realitate și expresia ei, urmat, în
scurtele sale perioade de echilibru fragil (spre a
porni imediat spre alte cristalizări), răbdător și sis-
tematic, de sintaxă, topică, ortografie ș.a.m.d. Toc-
mai această relație dintre limbajul poetic și expre-
sia sa gramaticală o confirmă, de altfel, istoria lite-
raturii, ba chiar și a limbii vorbite, cel puțin în ulti-
mele decenii...

Toma George Maiorescu



**Eremia Profeta : „Peisaj din Sighișoara”
(Sala „Galateea”)**

Imnul unei dimineți

Stind pe acoperișul unei clădiri,
așteptînd să răsară soarele,
planetele în somn îmi păzură
ca ouăle găsite în nisip arzător
cu legiuni de adormiți în ele.

Eu însămi într-o coajă stam
și auriu cînta în mine graiul.
Eu puiul desfătat al casei mele sînt
în creștet sprijinind de calcar raiul.
De dragul meu căldura vine în pereți
să mă pîrguiască
precum strugurii în teasc zeiesc.

Sub ochiul stelei oasele sparg coaja casei
și-n spațiu se lungesc.
În iadul dulce al planetei
mai mult cresc.
Ca apa din cazane în punctul fierberii,
vuiesc.

Scoate-mă, soare, azi din casa mea,
cum scoți marea din coaja ei de sare
și mințile în constelații i le risipești !
Azvirle-mă drept hrană,
cum azvirli milioanele de pești
în aprigă gura de aer și lut,
dezleagă-mă de bezna oului
în care m-am născut.

Gabriela Melinescu

POVESTIRILE LUI FĂNUȘ NEAGU

CEEA ce face din Fănuș Neagu unul dintre cei mai citiți prozatori români contemporani este, neîndoiește, însăși limba scrierilor sale, într-atît autorul îi dă statut autonom în ansamblul creației lui. Pe cutare sau cutare erou al povestirilor lui Fănuș Neagu îl poți uita de la o vreme, dacă nu cumva chiar repede de tot după actul lecturii, eroii săi fiind de obicei fulgurații poematice abia avînd timp să se constituie epic. Stăruie, însă, în mintea cititorului trama vorbelor, harul — lipsit de prejudecăți, al spunerii lor, cu sentimentul că se cheamă de la sine, unele pe altele, prozatorul nemaivînd decît să le înregistreze venirea pe lume. Fănuș Neagu nu are vocația construcției arhitectonice, el fiind rob al altei pedepse, aceea a relatării împătimită a întâmplărilor din universurile mici, obsedante laolaltă, prin adițiune. De aceea, poate, nici nu va ajunge să scrie un roman în adevăratul sens al cuvîntului, **Îngerul a strigat** rămînînd o nebulosă cu nucleu centrifug, „decupabile” din „text”, fiecare păstrîndu-și propria identitate. Acest prozator este, în formula lui epică, un clasic întîrziat, fără complexele modernității însă, de aceea niciodată vetust, el povestind — așa cum respiră spre a nu se înăbuși. Îl apropie de Sadoveanu multe lucruri: dorul spovedaniei, înclinația pentru firile aprige, năpraznice, imprevizibile. Îl apropie de marele povestitor moldovean pînă și neputința închegării marilor și complicatelor pinze epice. Așa cum se și distanțează, net, de acesta, prin programatica sa anticalofilie, care îl personalizează atît de inconfundabil în scrisul nostru de azi. Fiindcă Fănuș Neagu este poet — depoetizînd, dar avînd, ca puțini alții în literatura noastră, și știința pătrunderii în cuvînt ca în veritabile lumi de miraj. Îl „ascuți” povestind, din pură plăcere de a-l asculta. Cum, de regulă, substanța textelor sale este viața necontrafăcută, autorul își sporește astfel și mai mult interesul pentru prozele lui. În **Tutunul**, de pildă, Luș, aproape un copil, e îndrăgostit de Maria, o fată de seama lui, cu părul, carnea, răsuflarea mirosind a lemn de agud. Idila celor doi — fapte în prelungirea elementelor firii, este un prilej, pentru autor, de excursie prin universul neîntinat și nepervertit al lumii satului. Un citadin, parcurgînd aceste pagini, are senzația reconfortantă a întîlnirii cu niște aievea izvoare primordiale de prospețime și sănătate. Secvențe de adevăr, de viață așa cum este ea, surprinse parcă de un reporter de film — în afara oricărei intenții de a le înfrumuseța. Cu o savantă știință a selecției însă, fiindcă nici o dată nu ai sentimentul reportajului citind povestirile autorului, fruste, bolovănoase, aspre, poematice totodată, ca un concert înregistrat după natură. Dimpotrivă, te simți purtat de mină printre oameni în timp ce citești, uitînd că frunzărești pagini de carte, stare pe care ți-o dă numai literatura autentică, de har. La aceasta contribuie și tehnica alegerii numelor personajelor, probabil, întodeauna definitorie la Fănuș Neagu. Lumea nuvelor lui este o lume a porecelor, ca în toate universurile rămașe arhaice sub raport „civilizatoriu”. Procedeu e de altfel întîlnit în toate marile literaturi, ca și la noi — de la Caragiale la Sadoveanu, la Marin Preda și Eugen Barbu. Este un fel de transpunere în scheme de mare simplitate a unei umanități profunde și străvechi, ca în cazul lui Sadoveanu, și o exacerbare a spiritului de observație „muntenist”, irepresibil ironic, cum se întîmplă la Fănuș Neagu îndeosebi, în directă linie caragialescă. Eroii acestuia din urmă se vor numi, prin urmare — Căpălău, Răgălor, Babaleta, Ciungu, Biș, Nadoleanca, Ghisas, Covache, Cițu — ca să citez numai dintr-o singură povestire, **Ningea în Bărăgan**. Care este simburele epic de aici? Unul deloc ieșit din comun prin el însuși: Vica, nevasta lui Babaleta, fiul mai mare și neajutorat al lui Chivu Căpălău, trăiește cu Onică, fratele mai tînăr al celui dintîi. Apriga, focoasa nevastă a lui Babaleta își determină, pînă la urmă, cumnatul și ibovnicul să plece cu ea în lume. Iarăși, un pretext pentru prozator de a proiecta scene necontrafăcute dintr-un univers rural astăzi apus în mare măsură, dar de o elocvență de stampă altădată. Bătrînul Căpălău își bate fiul mai mare pînă obosește — pentru că acesta nu-și înțelege propria dramă. O face ca să sufere el însuși pentru gestul său, substituindu-se fiului, suferința morală,

lucidă fiindu-i străină celui alt. Același Căpălău „cununașe și botezase în fiecare an, deoarece pentru un naș o cununie sau un botez e o nimica toată, ce cheltuiește în zilele nunții scoate mai tîrziu cu vîrf și îndesat, fiindcă în Suligatu e obiceiul din bătrîni ca, de sărbătorile mai însemnate de peste an, finii să vie cu plocoane la naș — zece perechi de găini și trei de curci în tot anul, plus carpetele și țiglaiferele ce se dau pe colac de Lăsata-secului, de Paști și de Crăciun”. Apoi, obiceiul de a da cîinii în juțău, ajuns anacronic în zilele noastre de profunde schimbări sociale: „În anul acela, președintele Comitetului provizoriu, care, în tinerețe, slujise la stîna unui chiabur unde a îndrăgît cîinii, afișase încă din primele zile ale lunii februarie un anunț în răspîntia satului: «A se da cîinii în juțău este un obicei barbar care nu mai încadrează. Cine îl ține mai departe se amendează cu lei 25 (douăzeci și cinci). Bani! se varsă pentru construirea căminului cultural cel nou». Cu accente ironice de o savoare inimitabilă. Și alt obicei, tot de sorgine folclorică, al strigărilor din noaptea de Lăsata-secului, pentru fetele nemăritate, pentru inadvertențe

tr-un sat din Bărăgan. Devenită învățătoare, ea se confundă cu destinul așezării și oamenilor de aici. Tributul dăruirii ei întru împlinirea nădejilor de mai bine ale noilor săi consăteni o traumatizează pentru tot restul vieții. (Fata e pîndită și violată pe cîmp, lîngă un canton părăsit, de niște împotriviți bestiali ai noilor orizonturi.) Dacă am adăuga și cunoscuta propensiune a autorului spre zugrăvirea cu atîtea nuanțe a mediului rural (și se oferea din plin prilejul în această povestire!), am regreta și mai mult „ratarea” unui nebănuit de generos și fertil subiect de roman. Am mai spus-o însă — Fănuș Neagu este un povestitor de vocație, de condensare romanescă prin substanța scrisului său, spre deosebire de unii romancieri care n-ar da materie epică nici unei nuvele. **Cantolul părăsit**, așa cum a fost scrisă această povestire, este incontestabil mai mult decît un roman dens, obsesiv chiar. Într-un ipotetic roman, ilustrînd genul și ca întindere, nu s-ar fi risipit simburele epic al nuvelei?

Fănuș Neagu, așadar, nu ratează subiecte de roman în povestirile sale, ci are știința de a nu compromite povestirea însăși prin diluare și, am

ingenuă, într-o împletire perpetuă de basm și realitate, căreia îi dă consistență și statură de profundă frescă umană.

ÎNGERUL A STRIGAT sintetizează virtuțile nuvelistului sau, altfel spus, este suma concertată a acestora. Fănuș Neagu — se poate spune — este stăpînit tiranic de propriul său talent, pe care, la rîndul lui, nu izbuteste să și-l domine. Povestirile lui „se topec” în roman, tot așa cum romanul se căuta, exista în nuce în fiecare din povestirile sale. Această carte este o sumă de nuvele care merg la un loc, dar pot avea și o existență de sine stătătoare. Nuvelele propriu-zise ale autorului nu fac laolaltă cît mai multe romane stufoase despre lumea rurală?

Despre ce și despre cine este vorba în roman? Liantul lui îl constituie o colectivitate restrînsă, de țărani, strămutată de lîngă Dunăre în Dobrogea, în vecinătatea mării. De ce își părăsesc acești săteni locurile de baștină? Li mină sărăcia, samavolnicia unui boier-prînz-medieval, mirajul unei bunăstări iluzorii visate generații după generații, poate și o vocație a aventurii, proprie unor oameni trăitori lîngă mari cursuri de ape. Strămutații se presară însă pe parcursul povestirii, se pierd asemenea unui riu despletit mereu în alte și alte șuvițe, pînă la, aproape, dispariția mîcii lui inițiale. Personajele, cîte sînt, par mai mult niște pretexte pentru apetitul de povestitor al autorului. Nici unul nu este eroul central al cărții (deși multe dintre ele ar putea fi) și toate împreună (aglomerare de afluenți) conturează un univers: o lume căutîndu-și, buimac, o identitate. De pildă, episodul Nicolae Mohreanu — poate fi decupat din carte, aproape fără să împietzeze asupra restului romanului. Un roman în roman deci, puțînd să fi fost dezvoltat pînă la proporțiile unei cărți întregi, independente. Ion Mohreanu, aparent axul povestirii, agonizează pe tot parcursul cărții, cu toată investitura lui de simbol al eșecului. În fond, toată lumea care mișună în **Îngerul a strigat** simbolizează crepusculul unei epoci istorice, dincolo de care se întrezărește înfiriparea alteia. O lume parcă punctînd granița dintre două ere. Față de Ion Mohreanu, Che Andrei — personaj picaresc, are mult mai multă pregnanță. Puse cap la cap, episoadele cu și despre el fac singure un roman. Același lucru se poate afirma și despre **hoții de cai**, apariții baladești concurînd pagini din **Groapa** lui Eugen Barbu. Pavel Berechet și Vetina, Gică Dună, Caramet, Bișca, Tița, Titi Șorici, Bocu etc. trăiesc prin ei înșiși, nu neapărat ca părți componente ale unui roman unitar.

Dincolo de seducția, pitorescul unor personaje (Che Andrei, Gică Dună, Caramet), de expresivitatea de prototip a altora (Vetina), **Îngerul a strigat** înseamnă, din nou, vrajă a cuvîntului cîntat, prilej pentru povestitor de a resuscita sau imagina vechi și pagine magii în zarea unei existențe quasi-reale: „...Marea Neagră inghite averi de cînd e lumea lume și de la român și de la bulgar și de la rus și de la turc. Da numa-n noaptea de Sfînta Maria Mică le arată. După aia, poți să umbli cu capu la fund pînă crapă splina-n tine, nu găsești nimic, pentru că morții iau totu înapoi pe corăbii, ca să amăgească și pe alții la anu. Se zice, da eu nu cred, că atunci cînd izbutesc să înșele pe careva, de bucurie, morții aruncă pe uscat un galben și-l găsește unu din neamu înecatului. E un fel de răsplată: Am luat un suflet, poftim banii, beți și voi să vă treacă obida...”

În acest sens, este de citat aproape de peste tot, ca și în ce privește probleme de limbă românească bogată, variată, nuanțată, de o autenticitate invidiabilă.

Romanul lui Fănuș Neagu, pe care noi l-am numit o sumă de povestiri, de o pregnanță mereu remarcabilă, este un **decameron** ca structură, o suită de accente concertate, convocate de bagheta unui dirijor, spectacolul puțînd fi oferit oricînd fragmentar însă — de la mijlocul partiturii, de la început, de oriunde altundeva, fără a dauna întregului prea mult.

Cred că aceasta și este marea virtute a lui Fănuș Neagu: aceea de a da viață independentă fiecărei pagini scrise de el. Purtînd amprenta distinctă a personalității lui.

Hristu Căndroveanu



morale (între care și dragostea vinovată dintre nora și fiul cel mic, ai lui Căpălău) — adevărate pagini antologice, încărcate de atmosfera mediilor pe care le exprimă.

NUVELELE lui Fănuș Neagu, atît de puțîn epice, par a fi de fiecare dată romane condensate — tocmai datorită încărcării lor de materie diurnă, autorul creînd impresia că relatează fapte, întîmplări oarecare, în afara vreunei intenții de construcție. Ceea ce și este adevărat, fiindcă prozatorul, cum spuneam, povestește, povestește... transformînd în literatură tot ce cade în raza lui de observație și a verbului său mereu incitant și pitoresc, concurînd, ca impresie a realității, realitatea însăși a vieții. Funcția lui pîrînd a fi aceasta — și aceasta și este — de a povesti irepresibil. De altfel, a povesti este un mod de a spune, în ce-l privește. El, propriu-zis, vorbește, stă de vorbă, ne ține de vorbă despre orice, închegînd întodeauna ceva din, aparent, nimic sau, oricum, din prea puțîn. **Dincolo de nisipuri** înseamnă delirul unor oameni loviți de secetă, în 1946. În numai șapte pagini, aproape fără personaje, prozatorul figurează suferința cruntă a unei colectivități parcă de pe altă lume, lunară, cumva. Se întîmplă și fenomenul diametral opus, la acest autor: să aibă materia pentru un roman întreg, dar, lipsindu-i răbdarea, să o irosească, pierzînd-o printre degete — ca atare, ca materie de roman vreau să spun. Așa se întîmplă în nuvela **Cantolul părăsit** — povestea dramatică a unei învățătoare de țară. Aceasta, Lilica Dobrogeanu, ajunge, spre sfîrșitul războiului, într-o împrejurare sui-generis, fiică adoptivă a unui soldat de front. Rănit, ca urmare a unei ilare întîmplări pasional-amoroase, ostașul demobilizat ia fetița cu sine și o crește în-

zice, conștiința arhitecturii mozaicale a acestui gen de proză. Tinjim, însă, după o astfel de densitate a povestirii, aplicată cu răbdare pe spații întinse, de largă respirație, cum reușește Marin Preda.

Veridicitatea cuceritoare a prozei acestui autor vine, subliniam, și din anticalofilia textelor sale, din antilirisul lor programatic. Acolo unde te aștepti la clișee edulcorate, cu iz semănătorist, întilnești un revers de medalie: o poreclă definitorie, caracterologică, funcțională, sau o metaforă întoarsă, terestră, care, departe de a reteză imaginația, o amplifică prin scoaterea ei din perimetrul comunului. Un singur exemplu va fi edificator în acest sens. Fănuș Neagu numește luna, rînd pe rînd: fund de tirizie, botul unui minz plecat să pască prin cîmpiile cerului, rotundă și încinsă ca un fund de copil opărit, mică și rotundă ca o țîță de femeie, tinicheaia lui sta să se topească, luna, mare cît fundul unui butoi cu bere, (luna) atîrna între crăcile unui salcîm bătrîn ca un ochi de spinzurătoare, sau ca un castravete galben etc. Ceea ce nu-l împiedică însă, pe prozator, să surprindă adesea, în antologice pagini, pagini de poem, frumusețea aspră a firii în care își plasează eroii, făcuți după chipul și asemănarea locurilor: „Dimineața își risipise de mult bogăția ei de culori. Cercul era acuma gol de nori și ardea, parcă luase foc. Salcîmii împietriseră. Deasupra lor fierbea apa morților. Dincolo de curtea școlii ondula cîmpia spre nemărginire. Departe, la poalele unei movile, se zăreau niște fîntîni, cu cumpenele săltate ca niște gîturi de dropii pîndind răsăritul...”

În proza scurtă, ca și în „romanul” lui — aglomerare tot de secvențe nuvelistice, Fănuș Neagu coboară o lume cu patină „ancestrală”, autentică și fabuloasă, terestră și magică, dură și

UN CRONICAR LITERAR

LA moartea sa, în urmă cu un sfert de veac, Octav Șuluțiu era autorul unui volum de critică literară, *Pe margini de cărți* (1938), al unei cărți despre Brașov (1937), orașul unde se stabilise, și a două romane: *Ambigen* (1935) și *Mintuire* (scris în perioada 1938—1939). Criticul pregătea o a doua serie de comentarii despre scriitorii recenzați în paginile revistelor și anunța un volum sub titlul *Poezii și poezii*. În 1970, Editura Minerva tipărește studiul său despre G. Coșbuc în seria „Introducerilor”, prilejuindu-l lui Dumitru Micu o scurtă trecere în revistă a activității lui Octav Șuluțiu. Vocația criticului fusese afirmată categoric la data apariției primei sale selecții de eseuri și cronici, iar literatura, observată din perspectiva dublei ipostaze (romancier și critic) prin care se înruidea (cel puțin după opinia lui Șerban Cioculescu) în mod firesc cu G. Călinescu, Eugen Lovinescu sau M. Sebastian. Recitate azi, romanele confirmă judecățile critice, descoperind un analist lucid și un prozator interesat de cazurile de conștiință. *Mintuire* ni se pare, acum, un roman de tip dostoevskian, dominat de motivul culpei, de zbuciumul unui personaj obsedat de crizele unei lumi pentru care iubirea și mila, ispășirea și regăsirea echilibrului interior ar putea readuce un sens moral. Prozatorul nu depășea nivelul mediu al romanului din deceniul al patrulea, interesînd doar ca exercițiu intelectual pentru un spirit atît de dăruit faptelor de cultură.

Octav Șuluțiu poate fi recitat azi în-deosebi din perspectiva unei mai exacte determinări a criticii românești în plină evoluție și diversificare, invitînd la reexaminarea condiției și calității actului critic. *Cronicarul literar* e personalitatea reală și cu adevărat edificatoare în cazul lui Șuluțiu, cititor pasionat al contemporanilor săi, trăind intens mișcarea literară a vremii și acceptînd riscurile cronicii, nu fără a proiecta o ordine și un nucleu coordonator pentru însemnările publicate în periodice. Că autorul volumului *Pe margini de cărți* ilustrează atari atitudini e sigur, și semnificative ni se par observațiile lui Pompiliu Constantinescu — poate cea mai expresivă prezentă pentru formula cronicarului — despre cartea lui Octav Șuluțiu; precedate de cîteva disocieri de natură teoretică, însemnările atrag atenția asupra foiletonului, justificîndu-l ca o *formă a criticii*, absolut necesară în spiritul unei dinamici literare în neconținută pfa-cere și adevărate la datele timpului. Pledoaria lui Pompiliu Constantinescu pentru foiletonul critic fusese provocată chiar de paginile scrise de Octav Șuluțiu, el însuși adeptul unei critici conștiente de obligațiile ei în actualitate, cu nimic inferioare și cu nimic mai puțin justificate decît aspirația spre lucrarea de sinteză și de retrospectivă calmă și organizată în conformitate cu principiile directe ale criticii literare (vezi Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 5, pp. 52—56). Să precizăm acum: Octav Șuluțiu nu renunță la ideea unei construcții critice mai vaste și, ceea ce interesează pentru noi, observă în propria sa culegere un sens ordonator realizat prin suita cronicilor sale, termeni durabili (în opinia sa) pentru a realiza condițiile cercetării critice. Fiindcă, e de reținut, criticul acordă cronicii calitatea unei „activități independente”, răspunzînd „unei necesități spirituale, legată de existența literaturii” și dobîndind, prin disciplina interioară a lecturii, instrumen-

tele analizei și sintezei. Cum se vede, criticul produce judecăți generale pentru care categoria în discuție este toc-mal *cronica literară*, modalitate distinctă, destinată unei rațiuni fundamentale: ea devine un *instrument de informare* într-o accepție intelectuală superioară, mijlocind nu doar contactul inițial cu o operă, ci pregătind actul evaluării, al judecății de valoare propriu-zise. Căci cronica, subliniază Octav Șuluțiu în articolul *Între cronică și critică literară*, informează prin analiză, ceea ce ar însemna, de fapt, a pătrunde „în esența intimă a operei”;

cercetate. Analizele sale nu evită problemele creației, uneori prin observații pertinente despre „tehnica” versului arghezian, despre proprietățile acestuia, ca într-o poetică minuțios elaborată; criticul extrage din proza lui Tudor Arghezi termenii unei „stilistici” speciale, ce se definește prin modificarea planului real, deformat și „degradat” prin hiperbolă și caricatură (*Tablotele din Țara de Kuty*) etc. Comentariile despre poezia „problematică”, tinzînd spre conceptualizare, și despre natura poeziei epice (în cazul lui George Coșbuc) pot fi recitate și azi cu in-

drept „primul roman perfect realizat” al prozatorului, iar în cazul creației și filosofiei lui Blaga interpretările păstrează accente confuze sau unele absolut arbitrare în ordinea clasificării viziunii filosofice a poetului.

Criticul ar fi revenit, probabil, asupra unor aserțiuni contrazise de substanța unor opere citite atunci, la momentul apariției lor; îi lipsea deocamdată perspectiva ideologică necesară pentru un studiu mai adînc asupra cercetărilor de filosofie a culturii, teren unde vădește nesiguranță (o nesiguranță recunoscută de altminteri) și, nu arareori, o relativă formație filosofică. Dar Octav Șuluțiu impresionează azi mai cu seamă pentru tentativa sa de a produce judecăți sincere și argumentate în comentariile despre operele literare. Franchetea e o calitate remarcată. Elogiul poeziei argheziene se înfiltează cu observația drastică și cu epitetul absolut categoric prin severitate din însemnările despre romanul lui Arghezi *Ochii Maicii Domnului*, carte „francamente catastrofală”, notează criticul deloc mulțumit de intențiile prozatorului, prețuit, în schimb, pentru poezia sa, pentru care pledează sancționînd lipsa de comprehensiune estetică a lui Nicolae Iorga față de poezia argheziană.

Criticul își asumase — conștient de dificultăți — obligația de a comenta faptele literaturii în spiritul obiectivității, excluzînd orice criteriu subiectiv („nici prietenie de servit, nici dușmănie de răzbnat”); prin structură, Octav Șuluțiu e un critic format la școala foiletonisticii conștiente de însemnătatea exprimării unui punct de vedere tranșant și argumentat; spectacolul epocii sale (sîntem în perioada deceniilor trei și patru) provoacă registrul polemic: „Trăim, notează el, momente de înrîstătoare confuzie spirituală”, utilizat frecvent în numele unei rectitudinii critice întemelte pe precepte intelectuale și etice arareori contrazise de un comentariu tolerant și concesiv. Romancierul, intrat în conflict cu autoritatea școlară pentru cartea sa *Ambigen*, privește lucid și analitic (termenii sînt tot atît de proprii romancierului) literatura vremii, crezînd în cultul valorilor durabile și în spiritul unei severe estimări a creației. Pompiliu Constantinescu scria despre curajul cronicarului literar al „Familiei” și despre personalitatea unei *conștiințe* intelectuale controlate de principiile consecvenței și corectitudinii. Sînt atribute relevante și în paginile consacrate lui Octav Șuluțiu de către Șerban Cioculescu, într-o cronică la *Pe margini de cărți*. Un critic în serviciul adevărului e Octav Șuluțiu, după opinia comentatorului; neacceptîndu-l stilul „oral” al cronicilor, adesea înclinate spre expresia rostită și, în consecință, limitată sau restrictivă prin forța împrejurărilor, Șerban Cioculescu sublinia însă atributele etice ale unui critic format și călăuzit de criterii valorice superioare: „...în atmosfera de tranzațiuni și concesi a vieții literare, scria autorul *Aspectelor literare contemporane*, Octav Șuluțiu este, desigur, unul din puținii chemați să restaureze demnitatea profesională a criticii”. Elogiul unui critic pentru mărturiile unui confrate prețuit astfel are calitatea unui argument peremptoriu pentru eventuale inițiative editoriale care să-l integreze pe Octav Șuluțiu în istoria criticii literare românești.

Ion Vlad



OCTAV ȘULUȚIU

● 5 noiembrie 1909 — s-a născut la București viitorul romancier și critic — Octav Șuluțiu ● 1927 —debutează în „Revista literară a Liceului Sf. Sava” ● 1931 — termină cursurile Facultății de litere din București (clasele primare și liceul le-a urmat tot în București), fiind, pe rînd, profesor la Focșani, Oradea și București ● 1935 — apare romanul *Ambigen* ● 1937 — publică monografia *Brașovul* ● 1938 — publică la Sighișoara volumul de critică *Pe margini de cărți* (Ed. Miron Neagu) ● 1939 — apare romanul *Mintuire* ● 1940 — este profesor de liceu la Brașov, unde redactează și revista „Tribuna literară” ● 1946 — traduce romanul *Al patrulea obstacol* (de E. Iliina) ● 1948 — prefătează volumul de versuri al Sandei Movilă — *Fruet nou* (Ed. Casa Școalelor) ● 1949 — a încetat din viață Octav Șuluțiu ● 1970 — apare studiul *Introducere în poezia lui G. Coșbuc* ● A colaborat la: „Azi”, „Familia”, „Gînd românesc”, „Pagini literare”, „România literară”, „Viața literară”, „Viața românească”, „Vremea” etc.

nu am avea de ce stăruia asupra acestor afirmații dacă nu am ține seama de necesitatea unei reveniri asupra categoriilor și formelor specifice criticii literare, domeniu unde se elaborează prin concertare (teoretic vorbind) atît cronică literară (ea alcătuiește, spunea Șuluțiu, „admirabile inventarii ale timpului”), cit și studiul de sinteză (critica literară în sens foarte larg), nu prin respingere reciprocă și arbitrară, nu prin eludarea *primului mod de comunicare*: cronică evenimentului literar.

CRITICUL ar fi, după opinia sa, un cronicar care informează prin selecție valorică (nu totuși merită „o atenție nici chiar informativă”), supravegheată prin formație etică și intelectuală severă. Cu alte cuvinte, Octav Șuluțiu tinde spre o *atitudine generală*, exercitată și demonstrată, în primul rînd, prin contactul cu opera, și descoperim la el plăcerea expunerii și a argumentației, gustul precizărilor și al disocierilor menite să stabilească sfere noționale cuprinzătoare. Ideea că literatura e o transformare a realului și o recreare a acestuia, că ea produce iluzia vieții ca expresie a substanței realității (*Autentic și estetic*) sau că, prin natura sa, creația operează cu un *semn* diferențiat („Așadar, cuvîntul e un semn al unei realități, al unui fragment de realitate, concretă sau sufletească”) recomandă la Octav Șuluțiu un punct de vedere interpretativ, preocupat de aspectele esențiale ale artei

teres, după cum în cronicile la *O viață de om* întîlnim nu puține observații pătrunzătoare despre calitatea memoriilor (ele „devin istorie numai prin depărtare în timp”) sau despre notele distinctive ale jurnalului, formă care relevă un interes psihologic. Într-adevăr remarcabile, paginile despre memorialistica lui Nicolae Iorga surprind dominantă evocării la un cronicar înzestrat cu darul reanimării unor destine („dacă n-ar fi fost un istoric, ar fi ajuns desigur un mare romancier”). Tot acum vom remarca finețea comentariului despre *Meșterul Manole*; criticul fixează în mod inteligent natura conflictului din drama lui Lucian Blaga și îl definește potrivit cu victoria „omenescului”, iar în *Avram Iancu* constată apropierea de dimensiunile estetice ale realismului (cadru concret-istoric al devenirii personajelor din dramă), îmbogățite prin utilizarea simbolului sau a referințelor la legendă. Un entuziasm puțin obișnuit în cronicile lui Octav Șuluțiu îl comunică însemnările la proza lui Gib Mihăescu; important e faptul că întîlnim nu puține observații nuanțate despre tehnica romancierului, despre sensul social al romanului (*Donna Alba*) sau despre „strategia” epică adoptată în construcția personajului principal din același roman de un realism balzacian, notează criticul, completat prin soluțiile creației de analiză. E drept că adeviziunea lui Șuluțiu la proza lui Gib Mihăescu nu e scutită de erori (*Zilele și nopțile unui student întîrziat* îi apare

Pămîntul țării, dulce

De morții mei vorbește-acest pămînt,
De visul lor ce-n trunchi cu seva suie.
Și-acest pămînt eu îl binecuvînt —
Un alt pămînt mai sfînt pe lume nu e !

El nici o clipă n-a murit prin veacuri,
Chiar de l-au rupt copite și obuze —
Fiindc-a purtat flori proaspete-n cerdacuri,
Credințe-n piept și cîntece pe buze.

El niciodată n-a fost cuiva rob
Și-ngenuncheat nicicînd nu o să fie !
Căci demnitatea, strînsă bob cu bob,
Stă libertății lui drept temelie.

Curg apele, curg doinele bătrîne
Pe-acest cuprins, și-or curge tot mereu.
Întindere de dragoste și piîne
Pămîntul țării, dulce — crezul meu.

Dim. Rachici

Patria

Cimpul are culoarea ochilor tăi, Ileană,
Multiplicat în miile de fețe
Ca un balsam de liniști uns pe-o rană
Ce-mi scaldă diminețile-n blîndețe.

Tinerețea are culoarea de frunză
A obcinilor căptușite-n fag,
Fructele cărnose culoarea de buză
Însingerată-n purpuri ca un steag.

Umerii au culoarea surisului tău
Încremenit în păsări și păstăi,
Miinile tale au mireasmă de piîne
Și fericirea culoarea de grîne a ochilor tăi.

D. Marian

NICOLAE DRAGOȘ

Îngîndurat ca pietrele munților

Se făcea că aveam chipul lui Decebal
lacrimi străine spinzurau în barba răvășită
și pierrea lumina în cutremurul unui asfințit
fără capăt

răstignit cu violență într-o părelnică oglindă
trecutu-l adunam în șanțurile frunții
sortită împăcare
în liniștea ochilor furați din șoapta lumii
în palida încordare a buzelor
ascultînd discul strălucitor cîndva
al celui mai apropiat potrivnic

se făcea că aveam chipul lui Decebal
la propria-mi depărtare de iarbă, oficiind
de freamătul apei tulburată în șoapta
cerbilor

de avîntul florii amăgit cu zborul
— de-o viață, de-o clipă ? — al fluturului

și, bătrîn, întrebam fără spaima
de mine, cel ce-am fost ori voi fi peste secol
de mine cel viu peste vremuri și tipăt
viața-mi trăită cum nimenea altul n-avea
s-o trăiască :

„tu, bătrîn călător în poteci neștiute
în toiagul de tei răzimat
ademenind cu misterioase miresme drumul
de unde și pînă cînd ai strîns
dreptul la clipa supremă
dreptul la lacrimi, la bucurie
la ridurile ca niște riuri
strigîndu-și izvorul și, deopotrivă, mările?“

se făcea că aveam chipul lui Decebal
răspunsurile ar fi fost fără sfîrșit
în ceasul acela tirziu și suprem
șoptit cu glas de stejari, de amurg :

„numai în drumul pe acest plai
încărcat în povara legendei
ca să-nving și învins să fiu
pentru graiul lui fără seamăn
numai în visul cu țara ce-o port lingă sînge
de cînd virstele lumii sînt numărate
de cînd sînt Carpații Carpați
numai în destinul de-a mă ști scut
și drept la jertfă în clipa de cumpănă
poate fi aflat dreptul la lacrimă
la riduri, la miracolul vieții
îngîndurat ca pietrele munților“.

în barba răvășită, străină
lacrimi de gheață spinzurau
retezate cu iarba-paloș a marelui plai

lingă eternii Carpați,
pe-o limpede gură de rai
unde se răsăreau stele-n mereu
unde visul nu era doar al meu
se făcea că aveam chipul lui Decebal.



Îndelung visători

De lingă stele, de lingă luceferi
fîntînile-ndelung ne strigă

și dintre nouri nestatornici
fîntînile trăind ne strigă

drumul planetei se adună
în tainică metamorfoză

eterne fructele-și lucrează
într-o secretă circumstanță
semințele, vișind a fi
și a nu fi deopotrivă

prin flux mlădiu și veșnic lin
tulpinii valea-i coborîm
(pe Argeș în jos, pe un val duios)
pînă-n rădăcini afunde
unde mult melodios
glia-n legămînt tăcut
cu văzduhul își răspunde

într-un ritual cu păsări
și tăceri de munți prădați
vin tulpinile culcate
— peste vremuri, voievozi —
de un paloș fără matcă
ori de blindul ultim ceas
giulgiul fără țarm să-l spună
ochilor înlăcrimați

de lingă luceferi și de lingă stele
în genunchi neîncetat
spre sacre icoane de tragic palat
ne ducem tirziu din aerul viu

ei, numele patriei sînt
îndelung visători
ei, rădăcinile glii
prin care natura respiră curat.

Șoaptă din griu

Griul țării cum s-a dus
cînd în jos și cînd în sus

aur galben, mișcător
și dator și nedator

și cît plîns-a griu-n lut
presimțindu-se tribut

cîtă jale pe tulpină
să plece, să nu mai vină

griul țării cum s-a dus
într-un tulburat apus

dar s-au înălțat din griu
spice vii, cu spada-n briu

drumul trist și fără rost
parcă-a fost, parcă n-a fost

griul țării cum s-a dus
cînd în jos și cînd în sus...

Jertfă în mers

Foșnește lanul printre veacuri
un drum fără sfîrșit tăind
cătrefantasticele oști
ce le-nsemnă-n vremuri sciții
se-aud copitele de-aramă
se-aud copitele de-argint
ce scapără pînă la stele
și-și lasă vîntului părinții

o jertfă-n mers, urcînd păduri
și munți și ape îndelung
drum fără capăt, întrerupt
în paginile fără glorii
cu sulii nalte care cerul
il năzuie și nu-l ajung
cu flăcări și tăceri adînci
ce se suportă — de istorii

a fost un uragan de trupuri
ce-a semănat în drum înfrîngeri
și nunți de-apocalips cu vinuri
ce se-mbătau în căni de-aramă
cînd luna se izbea bolnavă
în pieritoarele atingeri
de coifuri desenate-n sulii
de coifuri desenate-n teamă

a fost un drum ce, fără glorii
din timp în timp se mai repetă
trec sciți moderni pe cai metalici
și liniștea ne amenință
aud cum vremea-ntoarsă-n sine
îi blestemă și nu-i regretă
trec sciți moderni pe cai metalici
nici caii nu mai au credință !

Glosse arhondologice

În interesanta postfață a lui Ștefan S. Gorovei la *Arhondologia Moldovei* a paharnicului Costandin Sion, citește printre altele:

„Ni se pare neîndoielnic că mediul acesta *activ cărturăresc* — căci simpli colecționari sau cititori pasivi se găseau mulți în Moldova, cu biblioteci bogate — a favorizat apariția falsurilor amintite“.

Mediul activ cărturăresc ar fi acela al familiei Sion, pentru că tatăl celor șase frați, bașcaușul (urmașii săi l-au avansat stolnic) Iordache Sion și frațele său mai mare, care semna „Ioanichie monah Săon“, transcriau manușrite bisericești sau cronici în ultimul sfert al secolului al XVIII-lea! Mi se pare că epitetul „activ“ e oarecum exagerat. Dintr-un asemenea „mediu“ ar fi trebuit să iasă neapărat creații originale, vocații scriitoricești sau artistice, ceea ce n-a lipsit, ce e drept, Sioneștilor — un fiu al spătarului Antohi, mort ca și tatăl său de holeră în 1848, avea oarecare îndemn la scris, ca și vărul său primar, George, fabulistul și memorialistul, de la care au rămas versurile:

„Mult e dulce și frumoasă
Limba ce vorbim“ etc.

Oameni de cultură propriu-zisă vor fi Sioneștii din generațiile următoare, mai ales juriști, dar înaintașilor lor de la începutul secolului trecut le-a lipsit tocmai acel „mediu cărturăresc“ în toată puterea cuvântului, de care n-au dispus nici cei mai aleși scriitori moldoveni din prima jumătate a secolului trecut: Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu și Vasile Alecsandri, dintre care numai ultimii doi și-au putut completa cultura în țările occidentale. Un „mediu activ cărturăresc“ începe a se ivi în Iași abia pe la 1840, în momentul apariției periodicului „Dacia literară“, al cărei merit principal, acela al colaborării românilor de pretutindeni, s-a ivit în egală măsură dintr-un luminat patriotism, ca și din relativa insuficiență a forțelor locale.

Mai surprinzătoare mi se pare afirmația după care acel așa-zis „mediu activ cărturăresc [...] a favorizat apariția falsurilor amintite“.

Falsurile erau frecvente în acea vreme și impulsul lor mai frecvent îl constituiau procesele pentru pămint, în care partea juridicește mai slabă recurgea la plămuierea de documente, ca să uzurpe drepturile celeilalte părți. Inuși paharnicul, probabil cofalsificator, alături de frații săi, Antohi și Costache, denunță cu o sacră indignare pe alți plastografi, deoarece, într-adevăr, nu li se pot imputa litigiile de acea natură. Ei lucrau, vorba aceea, de amorul artei, în falsuri din care singurul ce profită al lor era urcarea neamului lor pe treptele cele mai înalte ale ierarhiei sociale. Complexul de inferioritate socială era la ei mai activ decît „mediul cărturăresc“, destul de modest în familia care a dat pe bașcaușul Iordache.

Ștefan S. Gorovei continuă:

„Sioneștii se prezintă, deci, ca o familie în care dragostea de carte și de slovă a devenit tradiție, transmițându-se generațiilor următoare împreună cu legenda descendenței tătărăști...“

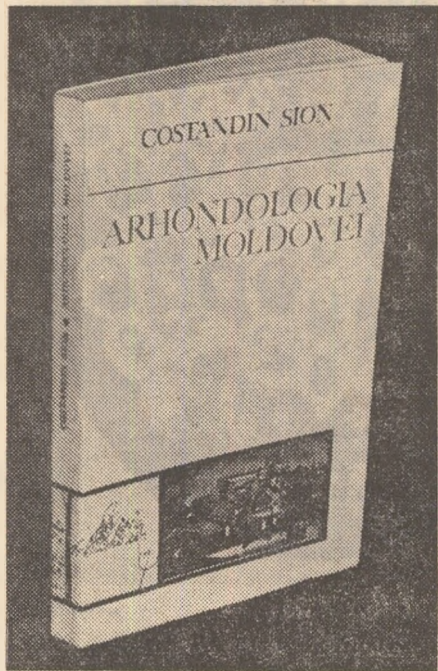
Precizăm că tradiția cărturărească propriu-zisă începe cu urmașii celor șase frați, aceștia nefiind în fond decît niște autodidacți. Cît despre „legenda descendenței tătărăști“, ea n-a existat în generația bașcaușului. Dovada? El și-a comandat un arbore genealogic și a obținut unul cinstit, a cărui copie ne-a dat-o întâi Theodor Codrescu, în *Uricariul* său, iar a cărui reproducere fotografică o găsim în monografia lui Gh. Ungureanu: *Familia Sion*, Iași, 1936.

O notă, în josul acestei reproduceri, ne spune că originalul se află în Biblioteca Universității din Cluj, în „Sala Sion“ (a donatorului Gh. Sion, jurist, bibliofil, colecționar — nepot în linie dreaptă al lui Antohi).

Genealogia cea sinceră a fost făcută în 1801, la cererea bașcaușului, de către vornicul de poartă Gheorghe Talpiș,

despre care arhondologul știe că „încă la domnul Alexandru Moruz s-au făcut vornic de poartă“. Paharnicul nu suflă însă nici o vorbă despre acea spiță de neam pe care, credea el cu naivitate, avea s-o anuleze basmul său genealogic cu feciorul de han tătărăsc, luptător alături de Ștefan cel Mare, botezat, cununat și dăruit cu pămînt de gloriosul voievod, ca la rîndul lui să întemeieze o familie de eroi, toți ilustrați, mulți căzuți cu arma în mînă, după săvîrșirea unor legendare isprăvi, „în cîmpul slavii“.

Ca să mă întorc însă la „mediul activ cărturăresc“ de care vorbește postfațatorul *Arhondologiei*, voi remarca încă odată că paharnicul Costandin Sion n-a avut simțul real al valorilor intelectuale din timpul său: admiră orbește pe un total necunoscut Șerban Botescu, „vestitul sluger“, fost „logofăt de taină a Divanului, rădicat la boierii de domnul Mihai Suțu bătrînu“. Acestui vestit cărturar (?) „i-au



rămas numai un fecior, Costache, bun scriitor și el, ca tată-său, dar nenorocit“. Rețin epitetul final de compasiune, care-l onorează pe în genere apri-gul și nemilosul arhondolog, dar mai ales mă lămuresc că prin „bun scriitor“, paharnicul înțelegea talentul caligrafic, de copist, iar nicidecum ce numim noi, cu o altă scară de valori și cu altă terminologie, un scriitor autentic. Un alt „bun scriitor“ e un „scriitor în canțilieri“, din neamul de „moldoveni, vechi mazili și răzăși de la ținutul Putnei“, Pavăl Străjăscu. În schimb, arhondologul nu se arată de loc impresionat de învățătura agricolă înaltă a lui Ion Ionescu (de la Brad), despre a cărui știință nu se putea să nu știe, mai ales că, atunci cînd redactează nota despre familia IONESCU, era informat de situația sa excepțională „în Țarigrad, profesor de agronomie și director în academia aceea“. Nu vreau să-l suspectez sistematic pe arhondolog de motive personale de ură. Pornirea lui contra fraților Ionescu (cel de al doilea, istoricul și oratorul Nicolae) este de natură onomastică. Erau fiii unui „Iconom Ioan, preot din Roman“. Iată care a fost crima lor:

„...învățînd în Academia din Iași, s-au poreclit ei înșiși Ionescu, după ei s-au îndemnat și alți feciori de Ioani, care fiind din proști și înșiși proști fără judecată, s-au rușinat de porecele părinților, ca și cum s-ar înjosi cu ele, și mai mult s-ar nobila cu Ionescu, pe lingă boierii la cari i-au ridicat Mihai vodă Sturdza“.

În *cauda venenum*. Necaz că i-a boierit voievodul. Alt necaz că și-au

schimbat „porecla“ (numele patronimic), așa cum credea el, din dorința de a da numelui un alt lustru. Paharnicul nu era cituși de puțin filolog, ca să-și dea seama de o tendință firească a limbii, ca fiii unui Ion să se numească Ionești, iar apoi, la singular, prin derivație, Ionescu (la fel din Popa, Popești și Popescu etc.). În sfîrșit, necaz suprem, că niște proști (adică oameni din popor, fără învățatură!), au îndrăznit să-și camufleze originea umilă, prin sufixul mai frecvent pe vremea aceea în Muntenia: *escu*.

În aceeași ordine de idei, voi mai remarca o altă trăsătură la arhondolog: lipsa totală de fler cu privire la unele din victimele lui. Voi cita numai două cazuri. La numele VALI, aflăm că un căminar Angheli, arendașul moșiei Blăgeștii din ținutul Bacău, s-a îmbogățit „și fiind un tâlhar sterp, au lăsat clironom pe acest Vali și pe un altul, Iancu Vasiliu...“. Cine a fost acest Vali, nici o vorbă!

Un Angelo Balli eliberează la 15 ianuarie 1812, la Iași, ca profesor, un certificat unui preceptor din Institutul lui Chiriac Triandafilo. Să fie același cu „un oarecare Anghel Valli“ de care ne vorbește beizadeaua N. Sutz, economistul și memorialistul de limbă franceză, „care frecventase mult primele familii ale țării și era înzestrat cu un spirit destul de fin ca să prindă trăsăturile izbitoare și caracteristice ale indivizilor?“ De la acest Anghel Valli a primit Sutz remarcabilele portrete ale marilor dregători din vremea lui Mihail Gr. Sturdza și anume: marii vistieri Săndulache Sturdza, Dimitrie Ghica, Gheorghe Catargi, Alexandru Balș și Constantin Cantacuzino, marii logofeți Theodor Balș, Dimitrie Sturdza și Grigore Sturdza, marii hatmani Alexandru Ghica, Răducanu Rosetti și Constantină Palladi, marii vornici Costache Conachi și Grigore Ghica, Gh. Rosetti-Rosnovanu și marele spătar Gh. Balș (cf. *Mémoires du Prince Nicolas Soutzo, Grand Logothète de Moldavie, 1798—1871*, publié par Panaïoti Rizos, Vienne, Gerold & C-ie, 1899, pp. 103—108; — Panaïoti Rizos e poate pseudonimul lui Cezar Colescu Vartic).

Al doilea caz e acela al unuia din cei doi frați LOGADI, Dumitrache și Alecu, alte victime ale idiosincraziilor arhondologului. Alecu a fost profesorul de greacă al lui George Sion, căruia îi „vorbea cu mult entuziasm despre limba zeilor din Olimp“, fără însă a-și învedera mari calități pedagogice. Același a fost secretarul lui Mihai Gr. Sturdza și a murit de holeră în 1848. Lui Theodor Codrescu, alt elev al său, i-a dăruit bogata sa colecție de vechi documente românești pe pergament, care au trezit vocația aceluia ce avea să editeze *Uricariul*. Recunoscător, Codrescu ne-a lăsat această amintire în vol. X din *Uricariul*, pp. 353—354. Fapta bună nu trebuie să rămînă uitată, mai ales cînd ea a generat o faptă culturală remarcabilă, cum a fost *Uricariul*. Avocatul Petre Logadi, ginerele lui I. L. Caragiale, cobora din aceeași familie.

Genealogistului Ștefan S. Gorovei îi mai aduc la cunoștință că o Casuia Dessila, din altă familie oropsită de către arhondolog, a fost mama mareșalului Alexandru Averescu, care a lăsat duioase amintiri inedite despre acea femeie de elită:

„Originară din Vaslui, era de proveniență distinsă, inteligență superioară, suflet mare [...], tensiunea dintre părinți [...] pricina destulă suferință mamei adorate“ (note biografice date Marthei Bibescu). Din aceeași familie se trage și popularul romancier Octav Dessila.

Șerban Cioculescu

Epistole către urmași

INTELECTUL lui Ion Ghica, în scrisorile adresate lui Vasile Alecsandri, scrutează cu aceeași aplicație științifică, fericit convertită în geniu literar — (și cu o exigență măturisită: „Mai bine... imi fring pana decît să laud vitejiile sau virtuțile unui om care n-a fost decît o secătură...“) — atît vermina socială, cît și puritatea de spirit. Paginile despre Grigore Alexandrescu, refuzînd onoarea de poet de curte, și despre Nicu Bălcescu stîlcit în bătaie de „fiorosul Sotea“ în copilărie și preocupat mai mult de starea caletelor sale de școală, risipite pe jos în înclăstarea luptei inegale, decît de trupul lui plăpînd, cotonogit, ursit să sufere pînă la stingerea vieții, atestă o singulară noblete, rătăcită, anevoie croindu-și drum spre viitor, prin grotesca agitație a vremii cu pofta ei grăbită de putere și de mărire: „Îmbulzeala la ranguri era atît de mare, — scrie de pildă Ghica, făcînd un pas îndărăt, pentru obținerea perspectivei — că se umpluse din scoartă în scoartă condica pitacului domnesc, și se spune că, în ziua fugii lui Caragea, postelnicul de-abia a prididit să citească numele celor din protipendadă și citeva din starea a doua. Chemat de vocă ca să plece, el a trîntit pitacul jos, strigînd cu glas tare: iar voi ceilalți, pitari și serdari! — caracuda inflaționistă a parveniri sociale...“

Pe acest fundal negru de epocă, rememorat în senină seară de iarnă, pare un miracol alăturarea de termeni pe care cred că Ion Ghica, om de știință și de progres, a făcut-o cel dinții. Nu știu, pînă la el, să fi gîndit cineva, să fi scris, ori spus măcar, să fi legat, atît de modern, unul de altul, aceste două cuvinte: *gîndire electrică*.

„Îndată după revoluțiunea franceză de la Fevruarie 1848, cei mai mulți din tinerii români care se aflau la Paris s-au întors în țară ca mișcați printr-o gîndire electrică: spiritul de naționalitate se destepase în toate straturile societății noastre“.

Foarte interesant și semnificativ, pentru generațiile de cărturari de mai tîrziu și pentru o anume direcție lucidă și pragmatică a culturii, e cum vede viitorul României acest inginer de mine și de sare, primul profesor de economie din istoria țării:

„Ceea ce cred eu că ar conveni României și fiilor ei ar fi ca învățătura clasică și științifică să devie serioasă, nu numai o spolia: iar a celor care nu sînt destul de bine înzestrați ca să poată deveni adepii literaturii și ai științei, să li se deschidă școli în care învățătura să meargă mînă în mînă cu atelierul... Meseria n-a oprit geniul lui Franklin, lui Edison și lui Watt de a se arăta, cum pătrunde un vulcan coaja pămîntului și iese la iveală... Țînărul din atelier, cînd ar simți că are dispozițiunile literare sau științifice serioase, lesne ar găsi drumul colegiului și al facultății“.

Apoi acest pasaj din „Introduciune“:

„Nimeni nu are dreptul d'a opri omenirea din mersul ei progresiv care este tras de natura fizică și morală a omului: nimeni nu are dreptul d'al impune sisteme oricît de geniale ar fi acele combinațiuni. Să te ferească Dumnezeu de omul care n-a citit decît o carte: acela ajunge, mai curînd sau mai tîrziu, la o sistemă absolută, merge pînă a voi să prefacă societatea după capul său, după ideile ce si-a format: uită adevărurile sociale cele mai fundamentale, uită că progresul material este de a produce cît se poate mai ieftin, d'a pune pe om în stare bună și a-i crea timp d'a-și rădica gîndirea mai sus de mulțumiri materiale“.

Fericită seara de iarnă cu ninsoarea bînd în geamuri și cu suvenirurile din tinerețe depănate pînă în zori, cînd cei doi amici, Ghica și Alecsandri, se deciseră să-și scrie unul altuia, pentru a fixa pe hîrtie intimplările vremii lor... În zelu acestor corespondențe, în care scrisul e încercat de omul de știință ca o nouă și exaltantă descoperire, se nascu un prozator atît de grav și atît de pătrunzător: acest Saint-Simon valah al moravurilor balcanice de epocă, dublat de un ardent patriot imaginînd viitorul țării.

Celor 29 de epistole ale lui Ion Ghica, unice în literatura noastră, Vasile Alecsandri le-a răspuns numai cu două, 27 — ale lui Ghica — par a vorbi singure posterității, datorate cu tot atîtea răspunsuri..

Constantin Țoiu

„Junimismul” la începuturile activității politice

SOCIETATEA „Junimea” a debutat ca un organism ce nu agreea de fel politica. Într-adevăr, dacă o îndeletnicire era privită cu dispreț la „Junimea” aceasta era, într-adevăr, activitatea politică. Aceasta, însă, la început. Pentru că, treptat, tinerii grupați în „Junimea” realizează ceva din atu-ul puterii reprezentat de activitatea politică, își domolesc, în consecință, intransigența, își înfrâng sentimentele de silă și dispreț, pentru a coborî din înalte sfere ale artei și filosofiei pe tere-nul vieții publice, unde zeitățile, și ele cu o existență conjuncturală, celebrău cotidianul și oportunitatea, fatal schimbătoare. Ba, chiar, de vreme ce decizia fusese totuși luată, au găsit și rațiunile actului angajării, convingându-se reciproc de utilitatea activității militante. Își spuneau că însuși programul și direcția ideologică ce o reprezentau vor avea mai multe șanse de afirmare. Și apoi — argumentau — tezaurul de cultură, inteligență și onestitate pe care îl dețineau ar putea infuza valori noi într-un teritoriu care pînă atunci nu prea le agreea sau cultiva. A refuza cu obstinație activitatea publică, abandonînd-o total celor pe care îi disprețuiau nu era tocmai calea perpetuării unei stări de fapt ce o condamnau? Dizlocarea acestei mentalități, schimbarea ei nu se putea produce decît din interior.

De obicei, cînd se evocă activitatea politică a „Junimii”, începuturile sînt fixate în 1871. Corectarea acestui moment de debut e necesară. Nu vom muta debutul tocmai în 1865—1866, cînd în complotul urzit pentru detronarea lui Cuza Vodă fuseseră implicați doi dintre fondatorii „Junimii”: Carp la București, unde era funcționar (ca auditor la Consiliul de Stat), și Pogor la Iași. După detronarea lui Cuza la 11 februarie 1866, locotenenta domnească îi încredințează lui Carp funcțiunea de secretar intim, primind, curînd, și o delicată misiune diplomatică: de a sonda opinia anturajului lui Napoleon al III-lea în legătură cu o eventuală chemare pe tronul României a unui Hohenzollern. Pogor a devenit după detronarea lui Cuza prefect de Iași. Fatalmente, datorită angajării în complot a celor doi membri fondatori, „Junimea” întreagă fu considerată — pe nedrept — ca amestecată în conspirație, deși Maiorescu, frații Negruzzi, Gh. Racoviță, Mandrea refuzaseră orice participare (li s-a propus), iar Th. Rosetti era partizanul lui Cuza în calitate sa de cumnat al domnitorului. Nici acțiunea junimiștilor împotriva cercurilor separatiste ieșene — în aprilie 1866 —, cînd au publicat o efemeră (opt numere) foaie politică unionistă **Vocrea națională**, nu credem că poate fi considerată ca debut al activității politice junimiste. De îndată ce pericolul mișcării separatiste ieșene a trecut și Carol de Hohenzollern a fost adus pe tronul României (mai 1866), junimiștii și-au reluat preocupările obișnuite, care nu erau deloc politice. Dar un precedent — și încă serios — se crease.

DUPĂ patru ani, în aprilie 1870, „Junimea” este alit de cunoscută și apreciată în anumite cercuri conservatoare, încît fruntașii ei candidează cu succes pentru importante portofolii ministeriale. Într-adevăr, „Junimea” devenise foarte cunoscută, datorită revistei „Convorbiri literare” și a prelecțiilor populare. Esecurile maioresciene din 1867—1868, prelecțiunile au dezvăluit lămuritor ideologia societății. Dar opoziția ei față de liberalism și a regimului constituțional nou creat nu erau singurele acte de recomandare înaintea cercurilor conservatoare. Inamicul principal al „Junimii” la Iași era „Fracțiunea liberă și independentă”, de orientare vag liberală și pe care partidul liberal condus de Brătianu — lipsit de aderenți și aderențe în Moldova — se străduia să și-o apropie. „Junimea” a fost deci considerată de orientare conservatoare, începîndu-se stăruințele pentru cooptarea ei în structurile grupării ieșene a partidului condus de Lascăr Catargi.

Există însă și o altă carte de recomandare pentru simpatiile conservatoare ale junimiștilor: înregimentarea în loja masonică ieșeană „L'Etoile de Roumanie”, care a fost gîndită — cum menționează Maiorescu — „ca o pepiniere pentru partidul conservator”¹⁾. Chiar la înființare au devenit membri mai toți junimiștii mai importanți.

Această apartenență a junimiștilor de frunte era, repetăm, o clară recomandare oficială și oficioasă pentru atitu-

tudinea lor filoconservatoare. Fraționiștii ieșeni (Carp i-a numit odată, în parlament, „acești tauri sălbatici”), care îi dușmăneau de moarte pe junimiști, le-au atribuit, pe lângă alte epitețe intenționat descalificante, și pe cele de „anticriști” și, mai ales, „cosmopoliți”.

Nu e greu de presupus că unele dintre atitudinile politice ale junimiștilor se datoresc acestei apartenențe. Dincolo de concepția lor despre drepturile și libertățile omului, este probabil că spiritul lor de toleranță, vehemența condamnare a xenofobiei fracționiștilor (ca, de pildă, în evenimentele ieșene de la 1868), să se datoreze și situației lor de membri ai filialei lui „L'Etoile de Roumanie”.

Dar să revenim la momentul 1870. În urma agitațiilor antidinastice (conduse de liberali), prilejuite de războiul franco-german, guvernul Al. Goleșcu este demis. Principele Carol însărci-

de vorbă cu Pogor și cu mine. **Carp socotește că micul nostru partid trebuie să vină îndată complet la guvern.** (El externe, Pogor justiție, Strat finanțe, eu culte, Blaremburg interne (?); **mai bine noi singuri**, dar poate și sub prezidenția lui John Ghica”²⁾ (subl. ns). Iar Pogor, în perioada ezitărilor sale pentru acceptarea portofoliului Cultelor, știa și el că însuși „Princepele, vezi bine, se adresează nouă ca la o forță” pe care — aprecia el — minusculele lor grupare nu o deținea încă. Micul lor partid nu era, însă, cum s-ar putea crede, o înjghebare rapidă, negîndită și temporară. Cugetaseră totul în detalii și îndelung, stabilindu-și, cu maturitate, chiar un program de reforme și guvernămînt. O știm din scrisoarea de la 29 aprilie 1870 trimisă de Maiorescu lui Carp: „Dacă e ca Junimea să nu apară ca un neînsemnat minister de tranziție și să nu se uzeze, ea trebuie să înfățișeze țării acea ope-

au avut într-adevăr loc (nu ne îndoiim că faptul — relatat de Maiorescu — s-a petrecut astfel!), o întrebare trebuie să fi concentrat, cu siguranță, atenția adunării. Și anume: statutul junimiștilor în partidul conservator. S-a clarificat, probabil, cu acest prilej poziția politică particulară a junimiștilor în cadrele unui partid cu care nu înțelegeau să se confunde total. Maiorescu, rezumînd în 1897 discuțiile din 1871, se întreba retoric: „Eram noi deodată conservatori? Noi eram în prima linie susținătorii programului hărăzit de la divanul ad-hoc. Și fiindcă politica liberalilor din primăvara anului 1871 (agitațiile antidinastice care l-au adus pe principele Carol în pragul abdicării, n.n.s.) periclită realizarea lui, iar guvernul conservatorului Lascăr Catargi lucra în sensul acestei realizări, noi eram datorii din princip să susținem guvernul conservator. Ce avea să se întimplă după îndeplinirea cerințelor de la 1857, rămînea o chestie deschisă și nu avea interes pentru moment”³⁾. Preciziunea este exactă. Cu corectivul necesar că opțiunea pentru conservatorism fusese adoptată mai înainte, și nu acum „deodată”. Junimiștii nu-i agreeau pe ruginiștii din partidul conservator care voiau pur și simplu revizuirea sistemului constituțional din 1866, prin anularea prevederilor mai înaintate. Clubul conservator ieșean avea parte de un asemenea grup pe care Maiorescu, în **Jurnal**, l-a blamat, caracterizîndu-l drept „arhiconservator” și stupid. (De altfel, foarte curînd aveau să fie confrunțați cu acest punct de vedere.)

HOTĂRÎȚI să se angajeze în politică, junimiștii nu se puteau alătura nici fracționiștilor ieșeni și nici liberalilor munteni. Singurul partid de care se puteau atașa era cel conservator „ai căror membri erau firește mai deprinși cel puțin cu suprafața elegantă a culturii occidentale”⁴⁾. Asta vrea să spună că, mai lustruiți sub raport cultural, conservatorii, dinastici constanți și „cumpăniți” în cele politice, puteau fi parteneri acceptabili. Dar și față de ei, junimiștii înțelegeau să păstreze o distanță strategică, pentru a nu fi confundată ca un aliat spre care priveau totuși cu neascunsă superioritate. Pentru că, s-o spunem de pe acum, junimiștii nu erau conservatori de categoria Lascăr Catargi, Manolache Kostaki-Iepureanu, G. Gr. Cantacuzino, Al. Lahovary, generalii Manu și I. Em. Florescu. Condiția lor ideologică și politică era cu totul alta. După o expresie potrivită a lui Vladimir Streinu, junimismul ar fi reprezentat un „liberalism moderat bătînd înspire conservatori și un conservatorism însuflețit de noile vremi bătînd înspire liberali, adică un **centrism luminat** susținut din amîndouă părțile de convingeri teoretice și nu de interese practice”⁵⁾ (subl. ns.). Și această condiție particulară, din care ambițiile și interesele practice n-au lipsit totuși, fixată din capul locului, au înțeles să și-o păstreze constant, rezistînd superb la injuriile care au venit potop deopotrivă de la conservatori ca și de la liberali.

Acceptînd propunerea lui Costaforu, junimiștii au candidat în alegeri. În Camera din 1871 și-au ocupat locurile de deputați, pe băncile majorității conservatoare, junimiștii V. Pogor, T. Maiorescu, I. Negruzzi, N. Gane, G. Racoviță, Mai tirziu (1874), acestora li s-au alăturat P. Carp și Th. Rosetti. Era un grup compact și, prin valoarea intelectuală, important. Pînă a se reîntoarce Carp din misiunea diplomatică de la Viena și de la Roma și a deveni deputat, grupul junimist nu avea lider. Apoi Carp a preluat conducerea. Nimeni nu a contestat drepturile conducătoare ale lui Carp. Era om politic cu experiență. Fusese ministru, ambasador, deputat și avea vocație de politician în sensul superior al termenului. Pentru Maiorescu politica era o preocupare de ordin secundar. Pe cînd la Carp era chiar sensul existenței.

Z. Ornea

(Din lucrarea „Junimea și junimiștii”)

¹⁾ T. Maiorescu, **Însemnări zilnice**, vol. I, p. 146.

²⁾ T. Maiorescu, **Însemnări zilnice**, vol. I, p. 129.

³⁾ Idem, p. 157.

⁴⁾ T. Maiorescu, **Istoria contemporană a României**, p. 43.

⁵⁾ Vl. Streinu, **Titu Maiorescu în Clasicii noștri**. Editura Tineretului, 1969, p. 42.

⁶⁾ Idem, p. 42.



„Junimea”

nează cu formarea guvernului pe Manolache Kostaki-Iepureanu care era, formal, șeful conservatorilor ieșeni. Acesta, sfătuit de principe, a constituit un guvern omogen conservator, format în majoritate cu oameni politici tineri (din această cauză gazetele au denumit cabinetul lui Manolache Kostaki-Iepureanu „cloșca cu pui”). În acest guvern au intrat pentru prima oară doi junimiști: Carp, la Externe, și Pogor la Culte. Candidat fusese și Maiorescu pentru portofoliul Cultelor. Pogor trebuind să primească, dacă acest aranjament reușea, Ministerul Justiției. Pînă la urmă, Pogor — mereu indecis — demisionează după o lună fără a-și fi exercitat, de fapt, mandatul ministerial. (Maiorescu a fost — se știe — atunci foarte afectat, nu numai pentru că nu a ajuns ministru, dar și pentru că și-a dat seama bine că el conta ca un personaj din a doua garnitură, numirea sa fiind posibilă inițial numai dacă Pogor ar fi refuzat. Dar Pogor, întotdeauna extravagant, a dat răspunsuri în doi peri, barînd astfel numirea lui Maiorescu și lipsind grupul lor de un portofoliu ministerial.)

Pe lângă cele două portofolii, junimiștii mai primesc prefectura de Iași (Gane) și postul de prefect al poliției ieșene (Leon Negruzzi). Așadar, junimiștii — cunoscuți în cercurile politice bucureștene sub titulatura semnificativă „juna dreaptă” — erau încă din primăvara anului 1870 știuți ca un grup politic destul de organizat. E drept că erau încă „independenți”, adică neînregimentați formal într-un partid. Dar opțiunile lor politice deveniseră de multă vreme publice și oficializarea nu era decît o chestiune de scurtă durată. Important e că se considerau de pe acum constituiți în grup politic, cu ambiții — chiar — de guvernare. Nu a notat Maiorescu, în jurnalul său, la 18 aprilie, această mărturisire revelatoare: „La plecarea lui la București, Carp a stat

ră unitară de reforme de care tu vorbeai mereu. Într-asta e a sa **raison d'être**, și anume cea mai esențială. Cum rămîne cu asta?”⁶⁾.

AȘA sînd lucrurile, era normal ca ministrul Costaforu (din cabinetul lui Lascăr Catargi) să-i propună lui Maiorescu, în aprilie 1871, ca junimiștii să intre oficial în partidul conservator. Degcaba lasă a se înțelege Maiorescu (în prefața la vol. I din **Discursuri parlamentare**) că propunerea lui Costaforu i-a surprins pe junimiști (trezind chiar ilaritate) la ședința în care le-a adus-o la cunoștință. Toți, de fapt, știau de episodul guvernului „Cloșca cu pui”, cînd șefii societății „Junimea” au optat pentru partidul conservator. Maiorescu, ce-i drept, nu fusese ministru. Dar a fost, desigur, un „secret à la Polichinelle”, că Maiorescu trebuia să ajungă pe lista celui guvern și că eșecul nu se datora de fel refuzului său. Dimpotrivă, făcuse tot ceea ce-i sta în putință pentru a ajunge ministru. (Asemenea „secrete” devin întotdeauna — și încă destul de repede — publice.) Apoi, cînd a devenit limpede că portofoliul ministerial e deocamdată ratat, nu a acceptat Maiorescu în mai 1870 să candideze ca deputat (de Fălțiceni sau Vaslui) pe listele conservatoare? (Probabil că trebuiau să mai candideze și alți junimiști.) Că între timp tot planul a căzut, pentru că guvernul a fost demis și alegerile nu au mai avut loc, este cu totul altceva. Dar, din nou, junimiștii mai de vază trebuie să fi fost la curent cu toate aceste preparative de culise, încît propunerea lui Costaforu nu avea de ce să-i surprindă de fel. „Juna dreaptă” era o grupare politică cu un statut precizat și membrii „Junimii” ocupau acolo locuri de prim plan. Și junimiștii — mai toți — știau prea bine acest lucru.

Dacă discuțiile din „Junimea”, după comunicarea propunerii lui Costaforu,

Cronica literară

SCOPUL ȘI MIJLOACELE

DUPĂ monografia consacrată lui Ion Agârbiceanu în 1955, refăcută în 1964, Mircea Zăciu a publicat câteva culegeri de articole și eseuri (*Masca geniului*, în 1967, *Glose*, în 1970, *Colaje*, în 1972), în care evoluția criticii lui, de la istorismul obiectiv-didactic al școlii ardelenne (D. Popovici, Ion Breazu) la un impresionism erudit de nuanță călinesciană, părea ireversibilă. Iată însă că ultima culegere de acest fel și refacerea, încă o dată, a studiului despre Agârbiceanu*) arată un regres important, tocmai în ordinea metodei critice.

Sub un titlu oarecum arbitrar în raport cu sumarul volumului *Ordinea și aventura* este o culegere cam neglijent alcătuită și în genere din articole ocazionale. După *Colaje*, ne-am fi așteptat la o carte mai plină de idei, mai vie, unitară, dacă nu tematic, în orice caz prin spirit, în care libertatea eseului să nu fie subjugată nici de memoria, prea încărcată, a istoriografului literar, nici de interesele pasagere ale publicistului. *Colaje* era simpatică tocmai printr-un simbul de grație, de „literatură”, prin ingenuitatea unui stil critic în același timp exact și inventiv, atașat de opere și mobil, erudit și, fantasmatic. În *Ordinea și aventura*, autorul alunecă spre facilitatea publicistică iar informația lui, netăgăduit întinsă și variată, iese la iveală numai în împrejurări speciale — rețipări, aniversări, — legind critica de calendar. Există trei fețe ale criticii mai noi a lui Mircea Zăciu, mereu în comunicare pe dedesubt: o față întoarsă spre istoria literaturii, spre arhivă și document; alta, care privește direct spre evenimentul literar în curs, și spre agitația vieții artistice contemporane; în sfârșit, o a treia, pentru care literatura constituie un spectacol particular, sugestiv și pitoresc, moral și estetic, și al cărui protagoniști sunt ei înșiși adesea foarte interesante personaje. Istoricul literar, publicistul și eseistul se completau fericit în *Colaje*; ei se stînjesc, în *Ordinea și aventura*, într-un chip surprinzător.

*) Mircea Zăciu, *Ordinea și aventura*, Ed. Dacia, 1973; Ion Agârbiceanu, Ed. Minerva, 1972.

Cartea conține trei secțiuni, a căror rațiune e greu de stabilit.

Prima, unde aflăm și lucrurile cele mai substanțiale, se referă mai puțin la autori și opere și mai mult la aspecte și fenomene culturale. Și dacă *Semnificațiile Transilvaniei în literatura română* e o simplă preumblare printre titluri, iar *Evoluția receptării poeziei lui O. Goga* prea didactic-expozitivă, analiza prozelor lui Bacovia și a jurnalelor de călătorie ale lui Iorga e notabilă. De savoare a unor texte din *Colaje* ne amintește mai ales fosta prefață la rețetărilor lui C. Negruzzi și M. Kogălniceanu (*Culinare și nu tocmai*), amestec de savante informații în materie și de ironie, unde erudiția e reală și totodată jucată cu finețea lui Odobescu.

Un studiu nu numai util este acela despre corespondența lui Al. Papiu Ilarian (*Ardelenii*), care începe cu un portret în manieră călinesciană al tipului de cărturar ardelean din secolul trecut („Ardeleanul e pragmatic, suferind însă continuu de nostalgia metafizicii. El are marota studiilor înalte și a diplomelor — explicabilă, istoricește — căci pină și „tilhării se spărie de diplome”. Bănuțiu sfătuiește pe mai tinerii săi amici să grăbească a-și lua un doctorat, fără care aveau să rămână «într-o clasă cu zapcii și pomosnicii». El trebuiau să ajungă magistrați sau avocați, idealul era de a ieși din sărăcie — vezi și morala eroilor lui Slavici, mai tirziu, — indeletnicirea practică fiind singura garanție, fără ea «omul rămâne sempre numai unu metafisicus». p. 123), și se încheie cu un portret al corespondentului însuși, de o memorabilă pregnanță. („Asemenea dezmeticiri anunță nu numai îndoilele lui Slavici, dar și verva caragialionă sau sfînta indignare a lui Eminescu. De acesta din urmă îl apropie pe Al. Papiu și disperata sa luptă pe cont propriu, într-un tângai spiritual continuu și ruinător, și căderea finală, anii de obnubilare și dramatice peregrinări prin ospicii, despre care documentele vorbesc cu o rece și cutremurătoare precizie clinică. Cînd și cînd, o amintire frumoasă de Italie va fi trecut prin mintea rătăcită a acestui erou sortit uitării, s-au imagini din ultima lui peregrinare printr-un Occident năruit în memorie, la Ostende, pe plaja „dolce farniente” — «apoi dejunăm, apoi iar ne plimbăm, sau

Mircea Zăciu Ordinea și aventura

Dacia

MIRCEA ZACIU ION AGÂRBICEANU

UNIVERSITAS

EDITURA MINERVA

celim gazete, sau ascultăm concerte...», răgazuri gustate cu avară expresie maioresciană, drum de întors prin Colonia, pe Rin, pină la Mainz, și Frankfurt și Viena și Pesta, spre spațiul sfînt și chinuitor unde trebuia să învețe a muri ca Eminescu. Al. Papiu este eroul unui roman manzoniano-stendhalian rămas nescris, sau poate că nu e decît proiecția istorică a lui Toma Nour, natură catilinară evadată în realitatea veacului din fantezia eminesciană”, p. 139). În portretul moral și în evocare, nu fără o notă livrescă a stilului asociativ, stă toată frumusețea acestor pagini.

Din celelalte secțiuni, s-ar cuveni menționat un mic studiu despre poezia lui Luca I. Caragiale, fiul dramaturgului, și două comentarii de ediții (*O mistificare: ediția lui Ion Vinei*, și *Un Voronca mutilat*), care, pe lângă valoarea de informație, o au și pe aceea a unor teribile pamflete. Mircea Zăciu nu-i un adversar comod în polemică și e regretabil că se aplică atît de rar pe subiecte serioase; căci răbunirile sporadice ale unei iritații, mai des comprimate, nu fac încă o polemică.

Lipsește ultimei lui cărți nu numai ordinea interioară, organizarea adică, dar și aventura, în înțelesul de imaginație critică, la care *Colaje* ne dădeau dreptul să sperăm.

ION AGÂRBICEANU este, spunem, a treia versiune a unui studiu monografic de tip universal, meticolos informat, alternînd (și amestecînd) biografia cu analiza operelor. Meritul principal rămîne și acum, după modificările succesive de viziune și metodă, documentar. Cartea ne relevă un chip mai vechi al autorului ei și, fiind serioasă, temeinică, precum puține altele de acest fel, este insuficientă tot mai sub raport critic. Analiza nici nu ocupă locul esențial (ar fi greu, din cauza operei înseși a lui Agârbiceanu care e modestă). Există, evident, o contradicție între reticența judecării de către M. Zăciu a fiecărui roman sau povestire în parte și întinderea pe trei sute cinci zeci de pagini a studiului; căci, trăgînd concluziile pe care comentariul însuși ni le impune, o reabilitare spectaculoasă a scriitoru-

lui nu se produce; nici măcar o privire a lui din alt unghi, mai favorabil; nici măcar insistența pe psihologic, acolo unde critica tradițională a observat exclusiv elementul social. Încă mai curios e că Mircea Zăciu se simte obligat să se justifice, adoptînd (în *Preambul*, în *Portret final* ori în capitolul consacrat criticii anterioare a operei) un ton de pledoarie. Că Agârbiceanu ar fi „un scriitor reprezentativ al întregii literaturii românești” rămîne, în continuare, a fi dovedit, ca și „clasicitatea operei” lui etc. (p. 238). În locul unor formule convenționale ar fi trebuit scoase mai bine în evidență cele câteva povestiri care nu s-au perimat și explicată originalitatea lor. Scopul poate fi nobil, mijloacele sînt greșite, metoda didactică utilizată fiind, cu alte cuvinte, improprie, iar reproșul adresat comentatorilor anteriori de a fi ignorat multe din cărțile lui Agârbiceanu, fără temei. Nu așa îl vom redescoperi (dacă poate fi redescoperit) pe autorul *Fefelegăi*, ci izolînd din masa amorfă a scrierilor pe cele câteva, norocoase artisticește, și care au scăpat concepției lui despre artă, perfect desuetă încă înainte de 1920. A doua consecință a metodei este dilatarea monografiei cu detalii istorice, economice, etnografice, sociale, culturale, care își aveau locul mai degrabă în subsol ori în note, cum ar fi lista cărților din cutare bibliotecă școlară (p. 31) ori „cartografia” de bunuri comunale, în acest stil uscat: „Parohia Orlat număra, în 1911, 585 de familii. Din Conscripția congruală reiese că averea era de 16 jugăre pămînt arător, 10 jugăre finat și vreo cincisute stînjeni pășune iar venitul stolar era de 378 coroane etc. In 1909/1910 școala era frecventată de 214 elevi; biblioteca școlară număra, în 1911, 210 volume, biblioteca învățătorilor, 154 volume” (p. 123). Și așa mai departe. Sînt rare paginile în care talentul literar al criticului se valorifică, deși Agârbiceanu, ca oricare altul, dincolo de importanța operei, putea furniza pretextul. De vină nu e inaptitudinea lui Mircea Zăciu, critic inteligent și cu darul cuvîntului, ci recurgerea la o metodă greșită, a cărei zădărnici s-au străduit atîția, încercînd-o, să ne-o probeze.

Nicolae Manolescu

Reeditări

Teatrul lui Vasile Alecsandri

• ACEASTĂ ediție a teatrului lui Alecsandri (a doua în colecția „Biblioteca pentru toți”) cuprinde unsprezece piese, comedii fiind repartizate în primul volum, iar cele trei drame istorice în cel de al doilea. Deși e departe de a fi completă, această culegere (ediție critică de G. Pienescu, prefată și tabel cronologic de Al. Piru) poate oferi o imagine de ansamblu asupra dramaturgiei lui Alecsandri, reprezentată aici cu toate notele ei caracteristice. Esteticeste, din activitatea de comediograf se ridică în primul rînd la nivelul sensibilității contemporane câteva momente, câteva secvențe le-am zice, denotînd un observator perspicace. Iată, de pildă, din *Piastra din casă* (1847) o scenă remarcabilă prin surprinderea atmosferei puțin penibile, în care căminarul Grigore Pilciu discută cu cucoana Zamfira. Căminarul

a venit cu Nicu, fiul său, pe care vrea să-l căsătorească cu Marghiolița, fata cucoanei Zamfira. Cei doi părinți, care nu știu cum să-și împingă mai repede copiii unul în brațele celuilalt, se tot străduie să-și învingă stînjeneala, ba încearcă o glumă blîndă, ba adoptă un ton sentențios caracteristic bătrînilor, ba lasă să le scape o vagă aluzie la scopul discuției etc. Căminarul și Zamfira insinuează într-o secretă complicitate că vremea lor a trecut, și copiii nu pot avea o inimă atît de rea încît să-și lase pe ei, oameni care i-au făcut și i-au crescut, să moară neîmpăcați, vîzînd că rămîn odraslele necăpătuite.

Chirița rămîne și azi un personaj foarte interesant, dacă nu atît prin realizarea efectivă artistică, măcar prin virtualitățile conținute. Avem sentimentul că personajul ar fi interesat mult

mai mult ca o apariție dramatică, a unei progresiste romantice aflate într-o înțeleasă năpraznică cu inerțiile vremii sale. Sigur, și atît cît este, realizarea este notabilă, și a-i ridica prea multe obiecții autorului ar fi egal cu ignorarea perspectivei istorice. Interesant de observat este că zeflemisirea Chiriței ține în fond de conformația clasică a lui Alecsandri. Apetitul de înnoire, dorința de pătrundere necondiționată în „civilizație” sînt excesive la mama lui Guluță (și latura sublimă rezultă tot mai din aspectul excesiv), iar critica lui Alecsandri este o critică în cel mai veritabil spirit clasic a lipsei de măsură.

Din cele spuse pină aici s-ar putea presupune că Alecsandri ar fi putut cunoaște realizarea plenară nu conformîndu-se naturii sale clasice (în sens tipologic), ci trădînd-o. Într-adevăr, ori cît ar fi de greu de admis, acesta ni se pare adevărul. *Despot vodă* și nu *Fîntîna Blanduziei* este, după opinia noastră, capodopera dramaturgiei lui Alecsandri, iar personajul principal e cel mai izbutit dintre toate personajele ce le-a creat vreodată scriitorul. Piesa cunoaște momente de virf în tirade sau replici viforoase, cu rostogoliri năvalni-

ce ale versurilor, totul dînd un aspect de mare agitată, cutreierată de valuri nedomolite. G. Călinescu observă că biuteriile conținute în *Pasteluri* provin din oroarea bardului față de stihiiile demont dezlănțuite ale naturii. Într-un fel oarecum analog se pune problema cu dramaturgia: din înfrigurarea poetului în fața unui om dominat de impulsuri titanice, din spaima echilibratului și seninului poet în fața lipsei tragice de măsură rezultă cele mai bune pagini din întreaga sa dramaturgie. Extinzînd cele remarcate de G. Călinescu și la alte aspecte ale creației lui Alecsandri, se poate spune că marile efecte artistice în teatrul său rezultă din spaimă. Alecsandri nu este un temperament romantic, fi-rește (aici e vorba de autorul văzut desigur doar din perspectiva operei), ci un om care trăiește cu obsesia că echilibrul său „clasic” va fi încălcat. Cînd această încălcare se produce, teroarea îl face să scoată cele mai sonore accente. Bagatelizarea „excesului” Chiriței e mult inferioară respirației pe care o ghicim

Victor Atanasiu

(Continuare în pagina 10)



A SUPRA poeziei lui Horia Robeanu*) își pune o amprentă rece, mistuitoare luciditate. Dacă ar fi să găsim o imagine sugestivă pentru impresia pe care o lasă lirismul a tras de teme grave, de conflicte abstracte ale spiritului, cultivat de poetul septuagenar, aș spune că se aseamănă impresiei provocate de contemplarea unei albi în vreme de arșiță — peisaj impresionant, dar fără respirație deschisă, fără muzicalitate naturală; sub ariditatea prundișului, filonul de apă, a-dinc ascuns în pământ, curge încet și limpede; poetul interzice țîșnirea lui la suprafață. Expresia e încordată, foarte consecventă în nuanțele ei, deși cenzura lucidității o îngreunează cu ceva artificial. Spontaneitatea versului este aproape cu desăvîrșire exclusă, totul pare elaborat (de unde și tonul adesea sentențios, poetul lăsînd impresia că extrage doar elementele pure din substanța complexă a stării sale lirice). „Din cite vorbe am agonisit pînă azi / nu e una să nu aibă / literele oarbe și mute; / flacăra le-a pustiit pe toate / înainte de-a muri”. (Înainte de-a muri). Singurul joc permis este cel al prozei metaforice și în el poetul se simte mai liber în mișcări, mai direct confesiv.

Există în această poezie un peisaj dat — nu un decor cu elemente naturale identificabile, ci un peisaj straniu al obsesiilor, un spațiu interior foarte pregnant desenat, a cărui prețiozitate și lipsă de culoare transmit încordarea lucidității de care vorbeam. Imaginile sînt halucinante dar discrete (în general, poezia lui Horia Robeanu are o distinsă paloare) și întregesc peisajul în linii măsurate, în tușe sigure; văzduhul e plin de păsări însingurate, vîntul însingurează „ochiul roșu al lunii”, soarele e „ca un păianjen orb”, aerul se mișcă sfîșietor „ca un țîpar prin apele repezi”.

*) Horia Robeanu, *Ocolul nopții*, Editura Albatros, 1973.

Ascuns în cuvînt

cîmpul este „dezgolit și singur / ca o mierlă sfîșiată sub gheara șoimului”, ierburile sînt „chinuite de năvala cîruntă a amiezii”, inserarea „plîngea ușor ca un copil în somn”, în orașul bintuit de vînt „străzile se rotesc în aer / ca frunzele smulse din copaci / și casele s-au alungit / și s-au făcut subțiri și verzi ca niște păsări / și umblă prin văzduh”.

În acest univers se petrec dramele mari (nimic de natură intimist sentimentală nu pătrunde în poezia aceasta extrem de discretă): spaima de moarte (**U, Umbre, De veghe, A murit un cuvînt**), revelația de-o clipă a întregului (**Atacul, Zeul, Ochiul**), a circuitului vieții (**Vara, Mers, Vino acum**), conștiința dedublării eului (**Care din noi**), conflictul dintre misterul aflat și cuvîntul care nu-l încapă (**Nebiruit, Poem**). Poetul are o mitologie proprie pe care a mărturisește cu multe precauții (prea multe!), se retrage în fraza concentrată, rece, respingînd orice muzică, acceptînd doar un enigmatic filfuit de aripă (desigur, „aripa păsării fără somn”).

Iată cum se traduce emoția violentă, analogă spaimii, înfiorarea lăuntrică în fața numinosului (după terminologia lui Rudolf Otto), acea intuiție a tainei supra-firești: „...Desigur nu era moartea; / a trecut repede ca un plîns în somn, / s-a răsucit în fum / care mi s-a așezat în fața casei / ca un zid de care se loveau toate păsările și muzeau. // Nu știu cine era; / poate un cuvînt scăpat / din închisoarea lui de hîrtie / sau poate numai o singură literă; / litera U care mă sperie / cînd mă trezesc în întuneric” (**U**). Supravegheată de cerebralitatea poetului, alarma interioară este comunicată glacial și nu poate exploda în poem la o mare intensitate. Fiorul este mărturisit cu voce joasă și stăpînită.

Ceea ce caracterizează lirismul lui Horia Robeanu se poate observa aici în nucleu: tonuri estompate, trăire

sobră, reținută, presiunea temei asupra limbajului; se remarcă efortul de organizare și cum inspirația este guvernată de obsesii intelectuale.

Mai elocvent este poemul **Ochiul**: „M-am pomenit cu un ochi străin / și ceea ce vede ascunde de mine / se ferește și stă pitit sub pleoapă, / îl simt că mă dușmănește cu nesomnul lui, / treaz în fiecă clipă ca să poată fugi / cu prada pe care o strînge în întuneric. // N-am cum să mă apăr / și nu-mi răspunde cînd îl întreb / dar parcă îl doare ceva și plînge / închis în lacrima lui ca într-o rugăciune. // Celălalt ochi mă privește și tace / Ca și cum rana asta vie / a înflorit în carnea mea / ca să mă pregătească / pentru liniștea pustitoare: / cea care vine din umbră și ucide”.

Insuficiențele acestei poezii țin totmai de sobrietatea simțirii poetice. Temele ca și acuratețea tonului și limbajului sînt cele care asigură nivelul intelectual al poemelor, dar nu pot trece neobservate repetițiile, metaforele, adesea convenționale, adesea grandilocvente, prozaismul care vrea să renege orice impuls sentimental, orice plîngere intimă favorizînd, de fapt, o familiaritate facilă cu dramele („Hai să ne mai jucăm odată / de-a prinselea, / poate te apuc de suflet / la un colț care-ți iese fără să-i pese / și ne ascundem în el / în ceața lui dulce-crișoară / și ne iubim acolo fără să ne știe / lumea toată care-l pe afară // Numai o dată să ne mai jucăm / uite, ne trece viața, se duce / și noi tot vorbim / și vorbim / de parcă viața n-ar fi decît o vorbă // Ce mai avem de pierdut? / Vine frigul, vine zăpada, / mi-am pus ciorapii de lînă / și tu bei ceaiul fierbinte / și privești pe fereastră / cum se întunecă în liniște / o liniște care se apropie tiptil de noi / ca o fiară flămîndă scăpată din cușcă” (**Joc**). Afectivitatea (căci, pînă la urmă, filonul de apă ascuns în adîncul acestei poezii nu este decît o trăire profundă a spaimii



de moarte), pentru a se apăra, și-a elaborat un sistem al propriilor ei obsesii pe care îl tratează cu excesivă răceală. Dar, în ciuda acestei artificialități structurale a poetului, versul își dezvăluie cu zgîrcenie o substanță autentică, o tensiune interioară care scapă adesea dincolo de limitele prestabilite ale sistemului. Reușitele se datoresc, în general, tocmai forței emoției de a lupta împotriva echilibrului propus de poet expresiei. Numeroase versuri sînt citabile pentru mișcarea lor suplă, pentru solemnitatea metaforei, altele sînt citabile pentru discursivitatea lor („Ah, inocenții care își ucid în somn, pe cei pe care îi iubesc / și-i îngroapă cu ochii deschiși / ascunzîndu-le mormintele; / inocenții care știu atît de bine să urască / încît din îmbrățișarea lor / rămîne doar singele șarpelui de casă / Pe ei îi caut în prietenul drag / și în femela iubită / în șoapta de taină a fratelui / în glasul întors al mamei / cînd simt cît de mult îmi lipsește / vocația fericirii” (**Vocația fericirii**). Ca și în volumul anterior, *Pasărea fără somn* (1965), poezia lui Horia Robeanu se impune prin orgoliul abstracțiilor, prin fiorul profund care animă peisajul ei misterios și investit cu înalte simboluri existențiale.

Dana Dumitriu



Ovidiu Drimba

Teatrul de la origini și pînă azi

Editura Albatros, 1973

DOUA sînt însușirile izbitoare ale cărții lui Ovidiu Drimba: *Teatrul de la origini și pînă azi*: erudiția și didacticismul. Teatrul se naște din rituri și sărbători; este, așadar, o pierdere a conținutului religios, coaja ceremonialului trece prin felurite metamorfoze, e supus la invențiuni scenografice, își schimbă accentele de pe text pe reprezentare ori pe regie (după ce s-a ivit aceasta) și toate acestea sînt desfășurate de autor, fără poticniri, cu o bună cunoaștere a materiei. Ovidiu Drimba se bizuie pe „elementele fundamentale” teatrale: textul, actorul, scena și publicul și, în definitiv, poziția este cea justă cită vreme dramaturgia este un fenomen complex, inelucidabil dintr-un singur unghi ca, de

pildă, opera literară. Numai așa ne putem explica prezența unor date despre actori și tehnica de reprezentare, interesul arătat unor regizori din secolul nostru. Am vorbit mai înainte de „erudiție”. În adevăr, aflăm o mulțime de fapte din paginile cărții acesteia: care era procedura de reprezentare a pieselor la Atena, cum se duceau cetățenii la teatrul lui Dionysos, cum se monta decorul în Spania și Tările de Jos, acum cîteva secole, în fine, zeci de știri pitorești care fac cartea vie. Toate datele acestea, acumulare seacă, în sine, de informații, au rolul lor fiindcă desenează o atmosferă, învie o epocă. Nici evoluția teatrului (văzută, încă o dată, pe cele patru planuri fundamentale) nu-i lăsată de-o parte, încît senzația pe care o ai cînd

închizi cartea e de construcție bună, articulată.

Te poți, firește, depărta de Ovidiu Drimba în cutare analiză ori poți să refuzi vreo formulă a teatrologului. La Sofocle aflăm, de pildă, că lirismul „izvorăște direct din sufletul personajelor” (?). Iarși, analiza teatrului chinez și a celui al indienilor e laolaltă cu „misterele” medievale, cînd ar fi trebuit pusă deoparte. Chiar ideea de a survola 25 de veacuri de teatru în patru sute de pagini pare extrăvagantă. Însă intenția autorului a fost să dea un ghid, o istorie de buzunar a fenomenului impricinat, nicidecum să extragă toate sevele, să sece interpretările. A-i face proces de intenție pentru ce n-a urmărit e, firește, un nonsens.

Prin urmare, se vede cealaltă calitate a cărții: didacticismul, în sensul cel bun. Cui se adresează „încercarea” lui Ovidiu Drimba și, în genere, colecția în care a apărut? Tineretului de liceu, publicului mediu, în fine, nespecialistului. Pentru aceștia relatarea ca și conținutul sînt tocmai bune, făcute pentru a pătrunde în masele largi. Felurite inscenări sînt povestite cu ironie și cu talent de popularizare: „Astfel, Isus era de-a binelea ferecat pe cruce, încît uneori interpretul respectiv cu greu era readus la viață. Un tilhar ce trebuia spintecat dădea drumul pe scenă unor măruntăie de porc, ascunse sub cămașă. Cînd un martir era decapitat, în fața publicului se rostogolea un cap făcut din ipsos. «Naturalism grosolan» — spunem noi astăzi; dar spectatorul medieval era încîntat văzîndu-l pe Iuda spînzurat realmente, măcar timp de un minut...”

Ovidiu Drimba este un profesor, informat cu soliditate în domeniu, scriind agreabil și pe înțeles, care lasă altora aventura descoperirii de sensuri și a exegezei pînă-n pinzele albe. Utilitatea acestei cărți, în primul rînd didactică, e în afara discuției.

Artur Silvestri

Teatrul lui Vasile Alecsandri

(Urmare din pagina 9)

întreținută de temeri a dramaturgului în fața planurilor nechibzuit de grandioase ale lui Despot. Farmecul piesei rezidă în primul rînd în însinuirea cutremurată a prăpastiei în care se cufundă Eraclitul nutrit din visurile nepermis de ambițioase ce le întreține. Suferind pe nedrept de pe urma originii sale străine, eșuînd tocmai datorită aspirațiilor lor colosale, Despot e comparabil cu Răzvan din drama lui Hasdeu.

Fintina Blanduziei o considerăm o creație sensibil inferioară lui Despot vodă, tocmai fiindcă aici învinge „seninătatea”, echilibrul clasic al scriitorului. Drama lui Horațiu nu devine cutremurătoare fiindcă tot timpul Alecsandri păstrează o atmosferă calmă, făcînd să se înțeleagă că pericolul distrugerii proporțiilor, al încălcării dreptei măsuri nu va deveni o realitate. Încordarea, iar nu calmul, este, cum am remarcat mai sus, atitudinea fecundă pentru dramaturg. Horațiu are o serie întreagă de calități ce se transformă în defecte în plan estetic (e prea echilibrat), are prea mult simțul măsurii pentru ca să se poată s-o încalce vreodată etc. Încă o dată, nu o perspectivă calmă, surizătoare (ca în cazul pieselor cu Chirița sau în *Fintina Blanduziei*) este cea mai fericită pentru Alecsandri, ci una înfricoșată de posibilitatea sugrumării ordinii și disciplinei „clasice”. (Și în Ovidiu, dacă se poate vorbi de cîteva replici viabile, acestea țin de expresia unei furii și a unei uri de dimensiuni ilogice din partea lui Ibis, furie ce amenință să distrugă „armonia” visată de autorul pieselor).

Istorie literară

Corneliu Dima-Drăgan

Ex libris

Editura Litera, 1973

● **INTITULAT** cam prețios (cum tindea într-o vreme a deveni întregu-i scris), volumul cu studii de bibliologie și bibliofilie al lui Corneliu Dima-Drăgan propune atenției publice, deopotrivă, un cercetător harnic și înzestrat și, din nou și pe larg, un domeniul ale cărui implicații sociale, culturale etc. sînt considerabile. Pentru lămurirea acestora și în general pentru progresul bibliologiei și al bibliofiliei, emulul devotat și urmașul la catedră al lui Dan Simonescu a depus și depune eforturi remarcabile, în scris, ca și prin alte mijloace publice, încît succesele nu întîrzie să se arate. Unul dintre ele este și cartea de față, recent apărută la Litera cu sprijinul lăudabil al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Dimbovița. Ea însumează studii de pe întreg parcursul activității lui Corneliu Dima-Drăgan (născut la Bacău în 1936) grupate în cinci secțiuni: I. **Metamorfoze istorice**; II. **Icoana sufletului**; III. **Meridianele timpului**; IV. **Cultura populară**; V. **Ex libris**. Echilibrate, secțiunile respective abordează probleme pe cît de diferite, pe atît de importante, cum ar fi, în prima, **Activitatea bibliotecilor și implicarea social-**

politică, pledoaria patetică și întemeiată **Pentru un Muzeu Național al cărții**, **Primele biblioteci satești din România**, **Cultur cărții** etc. Preocuparea principală a autorului nu este însă atît teoretică în acest volum (partea aceasta, cită este, fiind mai mult implicată și uneori doar subînțeleasă), cît de istorie a disciplinelor respective, domeniu în care aduce contribuții, de ansamblu și de detaliu, oricînd relevante.

Încă prin majoritatea scrierilor din prima secțiune (între care mai dense par **Contribuțiile la istoricul Bibliotecii naționale de la Colegiul „Sf. Sava”**, articolul despre **Petrache Poenaru** și **problemele organizării bibliotecilor publice în Țara Românească**, cel semnalînd **O lucrare de biblioteconomie de la sfîrșitul secolului al XIX-lea**), dar mai ales prin cele din următoarele, istoricul aduce la lumină fapte și împrejurări, amănunte prin care anume aspecte ale culturii noastre capătă un relief, dacă nu nou, cel puțin mai ferm și pregnant. Intuind faptul, Corneliu Dima-Drăgan s-a oprit asupra cîtorva perioade și personalități, căroră încearcă a le limpezi destinul și pe această cale. Astfel, după solida

lucrare despre **Biblioteca unui umanist român, Constantin Cantacuzino Stolnicul** (Buc., 1967, cu un cuvînt înainte de Virgil Cîndea), el și-a continuat investigațiile, prezentînd în 1969 la Padova, la **Convegno Cantacuzino**, o comunicare în legătură cu unele coordonate biografice ale personalității acestuia, în 1970 publicînd la Albatros, în colaborare cu Livia Bacăru, o monografie despre același stolnic umanist. În volumul de față revine cu cîteva articole (unele apărute în prealabil prin diverse publicații, ca și majoritatea celorlalte adunate în carte), care, privindu-l direct pe marele cărturar, cărțile din biblioteca lui, ori mediul în care s-a format, familia sa etc., tind ca, pe lîngă lămurirea complexă a cît mai multor probleme legate de această mare personalitate a culturii noastre, și epoca respectivă să fie multilateral cunoscută. De altfel, datele despre vîmurile încă mai vechi sînt relativ puține în această culegere, ca și în altele, ale altora, fapt ce face ca investigații sistematice și perseverente privind soarta cărții printre românii de demult să fie de absolută trebuință, ca și publicarea inventarelor comentate ale tuturor bibliotecilor particulare ce pot fi reconstituite. De asemenea, cercetarea dimensiunilor actuale ale bibliologiei și bibliofiliei, ca și o perspectivă cuprinzătoare asupra devenirii acestora prin vreme, ar fi de așteptat din partea specialiștilor în materie, între care Corneliu Dima-Drăgan se impune tot mai mult (este și secretar general al Societății române de bibliofilie, care funcționează însă deocamdată în cerc oarecum închis). Așteptarea e cu atît mai legitimă, cu cît atari probleme implică direct domeniul literaturii (e drept, nu numai al ei), în măsura în care ea ajunge să fie tipărită.

Numai în cartea de față dăm peste date utile despre Grigore Alexandrescu, Bălcescu, Eminescu (cu un document inedit, conținînd titlurile cîtorva dintre cărțile luate de el de la Biblioteca Universității din Iași și reclamate de mult prea pătimaș inculpatul D. Petrino, succesorul său la direcțiunea instituției), Caragiale, Creangă, Coșbuc, Vlașă, Sadoveanu și mulți alții, lămurindu-ne asupra formației, bibliotecii, autografelor etc. respectivilor scriitori, pe care îi putem situa astfel mai întemeiat în spațiul literaturii noastre.

Un întreg capitol al lucrării, al treilea, este dedicat reciprocităților dintre cultura română și cele străine, pe terenul

cărții, de la primul glosar de cuvînte românești (și nu „al limbii române”, cum zice autorul) tipărit în 1666 la Amsterdam, la Documente referitoare la români în arhiva Universității din Padova, la Prima ediție critică tipărită în Principate și ecoul său european (este vorba de un Dialog în contra ereziilor al lui Simeon al Thessalonicii și editat pentru prima dată la Iași în 1683) și la multe alte tipăriri, manuscrise, documente etc. pe care Corneliu Dima-Drăgan le semnalează pentru înția oară sau le reia cu un plus de informație și de înțelegere. Este și partea cea mai durabilă a acestei culegeri de articole (cărora i-ar fi fost necesar un indice integral de nume, locuri și opere), prin care autorul ei își consolidează activitatea pe care o desfășoară cu o mare rivnă, participînd la simpozioane și congrese (Padova, Salonic, Cracovia), editînd publicații (**Studia bibliologica**, **Bibliofilia română contemporană**), întocmind volume (între care un prim manual românesc de biblioteconomie, elaborat împreună cu la fel de harnicul Gh. Pătrar, care a tipărit la Bacău cîteva bune lucrări de specialitate), colaborînd la diverse publicații ș.a.m.d. Aceași rivnă și dorință de afirmare, voința de a se impune rapid și de a se individualiza îi aprind probabil condeiul, obligîndu-l la o atitudine artificială „literară”, la metafore și comparații ieftine, inutile sau de-a dreptul stingheritoare, aspect asupra căruia Corneliu Dima-Drăgan s-ar cuveni să opereze cu și mai multă necruțare, tocmai spre a-și da întreaga măsură.

George Muntean



Prima verba

Lumini și umbre

UN poet format este Miron Cordun la înția carte (**Curtea veche**, Ed. Cartea Românească). Debutant, el are totuși o experiență poetică îndelungată, primele apariții în presă datînd, dacă nu mă înșel, de prin anii 61—65 cînd semna, în „Argeș” și „Luceafărul”, cu numele George Cristea Nicolescu. În zece ani poetul pare să-și fi găsit un timbru personal și, nu mai puțin, un domeniu poetic. Manifest, punctul de plecare, devenit apoi punct constant de referință, este nostalgicul ținut matein plin de parfumul regesc al unui timp ce își este sieși suficient, apoteotic și eleat: „La curtea cu trei crai valahi / a lui Matei, bătrînul rege, / născu femeia mea de frig — / din stirpe rea-înțitul rege. / Și robii l-au botezat, și sfinți / l-au fost sfințit pre el cu nume / și pe subț pajeri l-au trecut / și l-au împins bolnav pe lume / Vreme cu vreme i-au fost dat / și poate o femeie-amară / și poate un toiag de faceri — / și l-au hulit din el afară // Și eu eram

atunci bătrîn / și ei prădară-mi semina / și m-au mințit că sfințit duh / o a prădat-o pe Maria. / O, eu eram atunci plecat, / asemeni lui Irod, pe lege, / la curtea cu trei crai valahi / a lui Matei, copilul rege...”

În ascuns, la un nivel mai profund al textelor, se găsesc, stilizate cu finețe și bun gust, elementele unei poetice de tip folcloric: simboluri, formațiuni lexicale, particularități sintactice, o anumită atmosferă lirică și chiar unele acorduri de prozodie: „Oh, din corbii lui mă năru / pom sălbatic, nu știu cui / și mă duc și mă rabd singur / ca pe-un fiiu pe care-l vrui / Oh, și de atîta moarte / spune-mi, mamă, de ce sînt, / că se spînzură în mine / calul dus la jurămint...” Aceste două orientări ale lirismului coexistă în poezia lui Miron Cordun într-o sincronizare necompetitivă, supunîndu-se și sprijinînd trecerea în expresie a sensibilității poetului, autoritară și convingătoare, dar într-o nuanță adolescentină. Căci Miron Cor-

dun e un emotiv ce-și scrie poezia roșind: de timiditate sau de febra dorului pentru o „curte veche” trăită analitic.

Unitatea volumului de debut nu vine însă din declinarea în gamă completă a motivului „cărții vechi”, ci e susținută de o foarte vie conștiință a poeziei care face ca fiecare poem să fie, în adîncime, o interogație despre măsura gestului poetic. Încît „Curtea veche” care, ca motiv liric, semnifică un spațiu interior, își adaugă, acordată la această conștiință a poeziei, o dimensiune nouă: repetabilitatea infinită. Poetul are grijă să nu insiste prea mult asupra acestei chestiuni ca să nu-și transforme volumul într-o antologie de arte poetice, dar și fără a fi teoretizată în versuri conștiința poetică planează ocrotitor deasupra poemelor, intră în aerul lor, impunîndu-se prin ce are mai propriu poezia lirică: sentimentul. Fiîndcă Miron Cordun pleacă de la observația că poezia se face din cuvinte și nu face din ea un punct de sosire. Ca atare acordă sentimentului un rol la fel de important ca și produselor conștiinței („Tot gîndindu-mă la asta, / dînd ocol unui copac de fum, / mă pierd, / maică, de mine / și sînt ca un drum pe-alt drum. // Cad, recad, cum urlă zeul, prin / ziua de-ntunerice, de rusine — / voi să-mi iert vremea de miine / și nu sînt decît cu mine. // Și pe cer stă umbra mea / ca un corb bătut în cuie / și e de noroi, și corb e / al copilului cînd nu e...”).

Unitatea aceasta de conștiință poetică într-un volum de debut este o întîmplare rară și promite o desfășurare viitoare interesantă. Cu atît mai mult cu cît — se pare — poetul știe privi cu luciditate la sine însuși, ceea ce îl va feri, probabil, de neplăcutele iluzii fără control.

Discret și fără abundentă de imagini, lirismul poemelor lui Miron Cordun mizează în primul rînd pe implicațiile rostirii poetice. Ceea ce lasă versurile în umbră este la fel de important ca și ceea ce pun ele în lumină. Cu alte

cuvinte poetul, fără să cultive nicidecum un stil aluziv, insinuant, știe să-și pună gîndirea lirică în pagină polisemantică recurgînd exclusiv la natura cuvintelor (iarăși o reminiscență folclorică), așa cum s-a conturat aceasta într-o lungă tradiție orală („Tata e un om născut în griu, / botezat cu griu, luminat / cu piine arzînd — ca-n icoane; / griu adevărat din griu adevărat. / Parcă mi-e teamă să trec / dincolo de lumile lui, / parcă mi-e frig / fără el. Tată! strig eu, / și parcă pe mine mă strig. / Și el mă ia de mină, mă duce / pe valea de spaimă a facerii lui — / neagră aripa morii bate acolo / șapte vîrstele domnului. / Tată, cineva mă-ntreabă de mine, / parcă mă rupe — griu verde, al tău: / ia-mă cu tine, du-mă cu tine, / Spune-i asta înaltului zeu...” — ultimul vers trebuie că e o variantă inferioară originalului pe care-l bănuiesc sunînd altfel). Jocul de lumină și umbră al cuvintelor îl captivează pe tînărul poet ducîndu-l uneori la exagerări întru sintaxa și lexicul limbii române arhaice; se obișnuiește azi, e drept, împănarea poeziei cu frazele unei gramatice vechi, dar e o modă eminamente sterilă căci n-a ieșit din ea, pînă acum cel puțin, nici un exemplu de poezie mare, ci doar simple prozaisme care compromiteau și farmecul limbii vechi. Miron Cordun care nu e un calofil și nici un stilist n-ar fi trebuit să se lase amăgit de atari experiențe chiar dacă ele par a fi motivate de substratul folcloric al poemelor lui.

Curtea veche e, dincolo de aceste imprudențe stilistice, cartea unui poet adevărat, reflexiv într-un mod personal, chinuit de îndoiele, de o emotivitate stranie care-l face să alunge din expresie acea undă de ecou gălăgios, mai mult sau mai puțin imagistică, numită redundanță, de care sînt foarte puțini poeții ce se pot dispensa.

Laurențiu Ulici



Agârbiceanu văzut de Cornel Regman



CARTEA lui Cornel Regman despre Agârbiceanu *) pornește dintr-o mărturisită dorință reparatoare. Autorul găsește prea rezervată, chiar injustă („egalizatoare în nedreptățire”), atitudinea criticii interbelice față de productivul prozator ardelen și crede că ar fi de rectificat „imaginea mediocrității respectabile” pe care o asociase de opera lui Agârbiceanu această critică. „Nenorocos în raporturile cu critica vremii”, constată Cornel Regman, scriitorul ar fi „mai substanțial și mai puțin previzibil decât era socotit”, lucru ce poate fi probat prin investigarea mai răbdătoare a întregii creații, prin coborîrea în sub-soluri, prin valorificarea unor zone și a unor semnificații peste care s-a trecut prea ușor, în măsură să-l reprezinte altfel decât pînă acum pe autorul Arhanghelilor.

Desigur că cititorul este lesne de cîștigat pentru asemenea premise de cercetare critică; nu ar fi pentru prima dată cînd se răstoarnă imaginea despre un scriitor, cînd se reabilitează valori ignorate ale unei opere pe care contemporanii au micșorat-o, dintr-o pricină sau alta. O ușoară rețineră poate crea doar faptul că de cealaltă parte a poziției subscrise de noul exeget se aliniază critici de însemnătate a unor E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, sau Perpessicius, care, cu toate deosebirile de vederi în destule alte privințe, în cazul lui Agârbiceanu s-au pronunțat în consonanță. Dar în spațiile artei erorile sînt posibile și de partea celor mari, și ar fi nerezonabil să privim cu suspiciune, din capul locului, o tentativă cum e aceasta a lui Cornel Regman: constructivă în țelurile urmărite și polemică în punctul de pornire.

Să-l urmărim, așadar, pe critic în acțiunea sa recuperatoare, ambiționată să dea relief unor dimensiuni ale creației lui Agârbiceanu apte să-l antreneze pe scriitor spre o atitudine modernă, sensibil diferențiată de tiparele semănătoriste în care unora li se părușe instalat pentru totdeauna. Cornel Regman crede că a găsit un punct de sprijin pentru o înțelegere înnoită a literaturii lui Agârbiceanu în elementul „demoniac”, în obsesiile demoniace pretutindeni identificabile, prezență cu mult mai bogată decât s-a observat și în stare să stimuleze o percepere a umanului emancipată spre trăirile complexe, curioasă de „latura enigmatică a sufletului”, deschisă către „o lume de neliniștiți și de neliniști”.

Cornel Regman nu este întîiul care constată prezența „demonilor” în proza lui Agârbiceanu, dar e acela care o face sistematic și în amănunțime, propunînd chiar, din perspectiva aceasta, o clasificare a principalelor scrieri: „Popa Man sau demonul dezordinii”, „Arhanghelii sau demonul orgoliului”, „diavolul burlesc: Păscălierul”, „Stana sau demonul pierzaniei”, „Jandarmii sau demonul seducției”, „Faraonii și demonul vitalului” etc. Întrebarea este ce înțelesuri susțin noțiunea-liant manevrată de critic, prin ce fel de manifestări devin sesizabile, în lumea înfățișată de Agârbiceanu, caracterele demonice, demonismul unor acte, ș.a.m.d. Lucrurile sînt mai simple decât speram de la o terminologie care cheamă (inutil) ecouri dostoevskiene, Cornel Regman procedînd prin reducții care sînt expresia tipului său de critică: dispusă totdeauna să despartă repede uscatul de ape, doritoare să clasifice, să ordoneze, să subîmpartă ș.a.m.d. La fel acționează și aici deslușind peste tot în narațiunile lui Agârbiceanu două categorii de prezențe umane: de o parte „obișnuții”, „normalii”, cei supuși regulilor, înfăptuind totdeauna numai „ceea ce se cade”, „ceea ce e în acord cu norma”, personaj colectiv și nediferențiat; de cealaltă parte „originalii”, eroii „ne-în-rînd-cu-lumea”, „complicații, naturile neconformiste, cu o parte de umbră, cu traume și patimi sufletești abia per-

ceptibile, suciții, epicureii satului cu filosofia lor contrastînd atît de viu în ambianța de hărnicie fără răgaz a «normalilor» și, cu deosebire, într-o gamă foarte bogată, șarlatanii, păscălierii [...], anxioșii, ipocriții, simulanții” etc. etc. E limpede că acestora din urmă li se acordă însemnele demoniace („cei muncii de diavol”), adică purtători ai unor patimi cărora li se abandonează și ai unor neliniști de care sînt roși. Atribuirea e totuși excesivă și dacă ne convinge în cazul unor personaje ca Popa Man (nuvela cu același titlu), sau Iosif Rodean (din Arhanghelii), în alte împrejurări rămîne fără obiect și riscă să-și piardă expresivitatea prin dilatare.

Urmărindu-și tema criticul extinde suprafața investigării, obținînd amănunțite reconstituiri ale narațiunilor lui Agârbiceanu, definind adecvat problematica scrierilor și avansînd decise la o perspectivă sintetică. În special materia romanelor (Arhanghelii, Faraonii, Strigoiiul ș.c.l.) oferă criticului posibilitatea unor forări în adîncime care probează tenacități analitice. În genere în această carte proza lui Agârbiceanu este sporită în nuanțe, îmbogățită în interpretare, reactualizată firesc prin conexarea la o problematică ce-și găsește încă ecouri în conștiința literară a momentului de față. Autorul ne cîștigă pentru poziția sa mai ales în paginile de comentarii aplicate și ne trezește neîncrederea în momentele cînd supralicitează scriitorul comentat vorbind despre „miracolele unei înzestrări native cum puține cunoaște proza românească”. Nu înțelegem de altfel ce sens are invocarea „înzestrării native” în cazul unui creator de artă unde hotărîtoare este capacitatea expresiei, forța de a exprima o vocație, în afară de care nici nu poate fi vorba de „înzestrare”.

Ar mai fi fost apoi de înlăturat, sau măcar de pus în discuție, în cartea lui Regman, una din obiecțiile însemnate aduse lui Agârbiceanu de criticii timpului său: eticismul acestei proze, tenta didactică („atitudinea morală și moralizatoare a scriitorului, evidentă în toate manifestările sale” — E. Lovinescu; „furat prea adesea de preocupări morale, sentențioase, predicante” — Perpessicius; „analiza lunecă stîn-

jenită de moralist, rigiditatea etică explică și condamnă faptele, după ce s-au întîmplat, sau le prepară justificîndu-le” — Pompiliu Constantinescu), opinii trecute prea în fugă de Cornel Regman în seama unor „forme de negativism și intoleranță”.

În sfîrșit și cîteva remarci asupra criticii lui Regman în genere, adică ne mai raportînd-o strict la subiectul cărții de care ne-am ocupat (Agârbiceanu). Este o critică de interpretare a temelor, a problematicii, a motivelor ce structurează un text literar, activizată de impulsuri polemice, dar nerealizată fericit decât în textele de reconstituire și interpretare, de analiză ce rămîne strict aplicată obiectului. Pentru zborul planat al eseului sau pentru fulgerările polemicii este lipsită de aripi, împiedicată de marile dificultăți ale expresiei, aspect neremediat de la o lucrare la alta, cum ar fi fost de sperat. Este și cazul cărții de față. Sînt mai întîi nenumărate improprietăți, cuvinte folosite greșit, în sintagme cu sens deformat. Să dăm cîteva. Criticul scrie, de pildă, la pag. 109: „Gustul pentru tentație și aventură”! Gustul aventurii, înțelegem, dar „gustul tentației”, hotărît, nu merge! Sau: „mişcările sufletești aproape viscereale ale personajelor...” (pag. 231). Fiind sufletești mai tîin oare și de viscere? Sau: „Grădina cu caracterologia pomilor” după care adaugă „meri cu trunchiuri groase”, „peri cu scoarță aspră” etc. Este vorba deci de caracteristicile pomilor, și nu, desigur, de caractere, de caracterologie; sau, încă mai straniu: „...literatura (lui Gala Galaction, n.n.) păstrează destule atribute ale ispitei și supapei” (pag. 17). Cum adică „tribute ale supapei”? Probabil că a vrut să spună mijloace de deviere, sau defulare (supapa!). Dar cît de crispat, și în orice caz impropriu!

E apoi celălalt aspect al stilului regmanian, de asemeni nedumeritor (cel puțin): voința de neaoșizare a expresiei, împînzirea frazei critice cu termeni „mustoși”, debordînd de concretețe, plastici, desigur, în felul lor. Efectul asocierilor e dintre cele mai ciudate, autorul neavînd curajul nici să înlătore cu totul termenii abstracți consacrați, nici să pună oarecare stavilă invaziei de arhaisme, de vocabule

și inflexiuni familiare care-l ispitesc necontentit. Dar să cităm din nou: „Scriitorul nostru se scaldă în tipic, și, tot scaldîndu-se, a străbătut un drum lung de la Rebreanu și Pavel Dan pînă la Marin Preda...” (pag. 25); „îmburuienarea sufletului nesupravegheat” (pag. 29); „intervenția naratorului e aproape ciudoasă...” (pag. 46); „păstrată în rama daurită a amintirii” (pag. 62); „o stilizare icnită cu unelte de silex gravînd în rocă dură” (pag. 90); „subiectele... oricît de neînsemnate, oricît de brute și pămîtoase în elementaritatea lor” (pag. 95); „corespondentul tragic al acestei buieci e dat de destinul Salvinei” (pag. 127); „capacitatea de a se zburli a bunului critic” (e vorba de Perpessicius, n.n., pag. 163); „nevoia resimțită de eroi de a se spăla de adaosurile malefice” (pag. 177); „aceste ansambluri care-i par perfect întrolocate primesc și binecuvîntarea estetică” (pag. 209); „sprincenatele romane” sînt ale lui Damian Stănoiu (pag. 164) etc. etc. (s.n.)

Hotărît, Cornel Regman nu e inspirat în tentativa de înviore a expresiei critice românești. Spre a răzbate la ideile sale, la reprezentările sale asupra fenomenului literar, la modul său de înțelegere a unui scriitor este nevoie să plivim tot acest buruienish lexical (iată-ne contaminăți de stilul domniei sale), să-i repunem exprimirile în termeni corecți, să retrăducem noțiunile. Operație dificilă, infinit obositoare, pentru mulți descurajantă. Nu spunem totuși că nu merită să fie întreprinsă.

G. Dimisianu

CRONICA LIMBII

Limbajul cinematografic

O CARTE de un fel cu totul nou: Cinematograful, acest necunoscut, scrisă de D.I. Suchianu și apărută de curînd în Editura Dacia de la Cluj. Desigur, ar fi greu de găsit o persoană care să nu aibă interes pentru cinematograful, dar de felul cum se folosește limba în filme nu s-a prea ocupat nimeni pînă acum. Și tocmai aceasta este subiectul cărții, Lingvistica cinematografică (folosesc chiar cuvintele autorului).

Lingviștii (și mulți alții) știu astăzi că limba se împarte în nenumărate ramificații, că există limbaje tehnice sau profesionale, fiecare meserie avîndu-și vocabularul său și, în unele amănunte, chiar particularitățile sale gramaticale; că există stiluri ale limbii, fiecare dintre noi dispunînd de mai multe din ele, căci, după ocazii, vorbim o dată familiar, altă dată solemn și așa mai departe. De altă natură, în oarecare măsură, sînt stilurile literare, fiecare gen avîndu-și trăsăturile sale, astfel că e ușor să diferențiem, de exemplu, o epopee de o epigramă.

Cinematograful, căruia, cum spunem, nu i s-a dat pînă acum atenție

din acest punct de vedere, este obligat să îmbrățișeze toate varietățile stilistice, căci folosește și limbajul vorbit și pe cel scris, terminologiile profesionale, iar personajele trebuie să se diferențieze între ele prin vocabular și prin pronunțare, ținînd seamă și de nivelul lor cultural și de ocazia în care vorbesc; în sfîrșit, trebuie să se țină seamă de genuri, căci altul este tonul într-o comedie decât, de exemplu, într-un jurnal de actualități.

Ceea ce mai complică mult situația limbajului în film este faptul că intervine o concurență între expunerea verbală și prezentarea directă, prin imagini, a realității, concurență pe care nu o mai întîlnim decât în teatru (ce e drept în mai mică măsură).

De toate aceste lucruri a ținut seamă D.I. Suchianu cînd a stabilit „38 de funcții ale cuvîntului în cinematograful”, referindu-se și la formă și la conținut și fiind conștient de faptul că s-ar mai putea găsi și alte funcții decât cele identificate de el.

Să mai adăugăm că pe ecranele noastre textele rostite de personaje sînt reproduse pe peliculă, traduse în româ-

nește, în condiții destul de grele, dacă ținem seamă că trebuie redat în întregime conținutul vorbirii, fără alterări, dar foarte pe scurt, căci nu i se poate acorda un loc prea mare pe film, astfel încît să acopere imaginea. Greselile care se fac aici sînt ușor de reperat pentru cine cunoaște limba de origine, căci avem față în față, dacă pot să mă exprim așa, textul vorbit în original și textul scris în românește.

În lingvistică se notează mult, în ultimele decenii, cu semnul zero: lipsa oricărui sunet, în anumite situații, are valoare pozitivă, prin contrast cu formele paralele din aceeași rădăcină, doate cu o marcă sonoră (sufix sau desinență). De exemplu, cînd zicem cîntă, — a este semnul care ne arată că subiectul e la persoana a 3-a, iar cînd zicem cînt, semnul persoanei 1 singular este tocmai faptul că după rădăcină nu urmează nimic. D.I. Suchianu a semnalat ceva comparabil în tăcerea cinematografică (desigur, ideea s-ar putea urmări și în teatru): faptul că un personaj nu spune nimic e plin de înțeles, în contrast cu vorbele care se așteptau de la el. Evident, în cinematograful, ca și în teatru, înțelegerea este ajutată de imagine.

Socotesc că volumul lui D.I. Suchianu marchează un punct de plecare pentru cercetarea limbajului cinematografic, pe care ar trebui să o întreprindă în colaborare lingviștii și criticii de artă.

Al. Graur

*) Cornel Regman: Agârbiceanu și demonii, studiu de tipologie literară, Ed. Minerva, 1973.

Teatrul lui Radu Stanca

O LECTURĂ agreabilă oferă teatrul lui Radu Stanca, tipărit postum (*Teatru*, E.P.L., 1968). E un teatru de inspirație legendară, mai curînd simbolist decît expresionist, înrudit cu teatrul liric al lui Jean Giraudoux.

Hora domnițelor (1945), tragedie baladescă, are o idee asemănătoare cu aceea din *Jocul lelelor* de Camil Petrescu. Șapte domnițe, fiice ale unui voievod, „cucernic și drept”, decapitat de păgîni, păzesc horind „bogățiile pămîntului” într-o biserică. Oricine vrea să fure comorile e prins în horă și ucis prin istovire, ceea ce înseamnă că marile idealuri sînt intangibile, o adevărată cursă din care nu mai scapi. Un negustor aventurier italian, Gianni, a și fost omorît. Altul, Antonio, înfruntă și el primejdia și răpește pe Mița care face un pas greșit. Hora se strică, afară se pornește o furtună năpraznică, Mița se îndrăgostește de răpitorul ei, dar la prevenirea unui călugăr că a doua zi Antonio o va descoperi bătrînă, se întoarce la surorile ei. Hora reîncepe și furtuna încetează. Antonio caută pe fugară în biserică, se prinde de data aceasta în horă și moare, deși una din domnițe îi destăinuie secretul jocului: „Hora noastră e trecerea... iar lucrul după care tinjești tu, omule, e starea pe loc... și una cu alta nu se pot înțelege... statornicia cu nestatornicia...” Altă semnificație a legendei este că rînduiala lumii și valorile materiale nu se pot asigura decît prin virtute împinsă pînă la jertfă. Tragedia se inspiră din istoria lui Constantin Brâncoveanu, care a avut nu șapte, ci opt fete, nu pe Bălașa, Despina, Ruxandra, Profira, Voichița, Ioana și Mița, ci pe Stanca, Maria, Ilinca, Safta, Ancuța, Bălașa și Smaranda.

Critis sau **Gilceava zeilor** (1946) e o comedie mitologică. Aphrodita a luat parte la un concurs de frumusețe și a fost învinsă de o frumoasă ateniencă, Critis. Hephaistos, soțul Aphroditei, vrea să prefacă pe impertinenta muritoare în cîrțiță. Pallas-Athena și Hera îi iau apărarea. Pentru a împăca spiritele, Hermes aranjează ca regele care dăduse sentința să fie înlocuit de Zeus și acesta să aleagă pe Aphrodita, ceea ce se și întîmplă. Intervine însă glumețul Phoebus care pune pe Eros să săgeteze pe Zeus în momentul cînd apare Critis. Deoarece Hera, furioasă, vrea să se răzbune de trădarea lui Zeus cu... Phoebus, acesta scoate împreună cu Hermes, de unde îl închise-

se, pe rege și-l pune pe Eros să-l săgeteze în momentul cînd Critis îi făcea reproșuri c-o alesese pe Aphrodita. Regele susține că nu și-a dat seama, fiind probabil beat, și cere pe Critis de nevastă, îmbunînd-o pe loc. Comicul e produs de dialogul omenesc al zeilor: „Aphrodita (tipînd): Am să le arăt eu, am să le arăt eu!”

Hermes: S-a năruit totul!
Aphrodita: Aaaa! Aici sinteți, eumenidelor?

Hera: Ce spui?
Aphrodita: Scorpi cîrlițoare!
Pallas: Cum?
Aphrodita: Coțofene blestamate! Unde e Zeus, să vină Zeus! Vreau să vorbesc cu Zeus!

Pallas: Tata e ocupat. N-are vreme de tine.”

Tot din mitologie se inspiră drama în trei acte **Oedip salvat** (1947). Plecat din Theba în căutarea păcii pe care speră a o găsi la Kolonos, Oedip, însoțit de fiica sa Antigona, rătăcește prin locuri neumbrate, fără a găsi drumul. Un oracol îl vestește că nu va ajunge la Kolonos pînă nu va ucide un om tinăr. Antigona îl sfătuiește să se supună destinului, cînd, pe o înălțime, înțilnește singură pe un călător, Eumet, care-o roagă să-i arate calea spre Theba. Antigona nu se trădează și merge să anunțe pe tatăl ei că victima a apărut. Însă Eumet, cetățean din Kolonos, e vestit și el de oracol că nu va ajunge la Theba pînă nu va ucide un bătrîn. Cine pe cine va omorî? Antigona vine cu tatăl ei și găsește pe tinăr dormind. Deoarece i-a pregătit o ploscă pentru drum cu apă, Oedip nu-l ucide, ba chiar aruncă pumnalul într-o prăpastie. Eumet, trezit, aruncă, la rîndul lui, plosca, deoarece pusese în ea otravă. Amîndoi vor merge în cetățile visate, Eumet pe urmele lui Oedip la Theba, iar Oedip pe urmele lui Eumet la Kolonos. Oracolul a fost anulat, după cum arată chiar el:

„În fiecare din oameni e o parte supusă zeilor și alta care scapă acelor. În fiecare din oameni zace o parte pe care forțele din afară o stăpinesc, și o parte în care oamenii sînt singurii stăpînitori. Între cele două părți ale plămadei stă flacăra prometeică. Pe una luminînd-o și pe cealaltă întunecînd-o cu umbrele flăcării! Între cele două părți se desfășoară o luptă titanică. Biruința uneia atrîrnă de puterea cu care arde flacăra mistuitoare. De arde pînă la marginile ființei, partea întunecată se topește în lumina credinței

în libertate. De arde fără spor, întunericul se abate asupra ei și o stinge, învîluind-o cu lințolul destinului. Zeii mă cheamă la ei! Toate încercările mele de-a stinge flacăra orbitoare au fost zadarnice...”

Originală e comedia tragică **Dona Juana** (1947). Autorul are ingenioasa idee de a confrunta pe Don Juan cu o Dona Juana, prin urmare cu o femeie care cucerește orice bărbat fără a se lăsa la rîndul ei cucerită de cineva. Don Juan are drept scutier pe Fiorelo, iar Dona Juana servitoare pe Fiorela. Atît stăpînii, cît și servitorii lor se îndrăgostesc unul de altul de la prima vedere. Don Juan dă o întîlnire Dinei Juana în seara de carnaval și îndrăgostiții, temîndu-se fiecare că celălalt nu va veni, Dona Juana fiind prevenită și de Don Fernando că Don Juan are obiceiul să ridă de femeile care-l așteaptă înfrigurate, sosesc la întîlnire travestiți în hainele servitorilor lor. A doua zi Fiorela, descoperind pumnalul lui Fiorelo la Dona Juana, crede că la întîlnire n-a fost Don Juan, ci Fiorelo, iar Fiorelo, descoperind la Don Juan o amuletă, încredințează pe stăpînul său că la întîlnire n-a fost Dona Juana, ci Fiorela. Întrucît cei doi nu-și scosese ră măștile, fiecare socotește că a fost înșelat și cuplurile se desfac. În momentul cînd Don Juan și scutierul său pleacă, apare Don Fernando, sigur de victoria sa și ia pe Dona Juana, care expiră în brațele lui, căci Don Fernando nu e altul decît Moartea, don Morte (în spaniolă Don sau mai bine Dona Muerte).

Poate că cea mai bună e tragedia **Ostatecul** (1958), piesă cu timpul și locul acțiunii nedeterminate, din „vechi timpuri războinice”. Regele Buer bătîndu-se cu regele Dropix a luat prizonier pe fiul dușmanului său, Abatirs. Prințul e reclamat printr-o căpetenie Glad, dar Buer refuză să-l dea. Vrea să-l ucidă, însă constată că propriul său fiu Kleomede, îndrăgostit de el, era tocmai pe punctul de a-l elibera. Tinerii se leagă între ei să împărtășească unul soarta celuilalt. Regele Buer iartă pe Abatirs și Kleomede vrea să meargă în tabăra regelui Dropix spre a obține și el iertarea și pacea. Oștile lui Dropix au pătruns însă în cetatea lui Buer și fac singure prizonier pe Kleomede. Acesta cere iertarea, dar nu convinge pe Dropix că fiul său Abatirs se mai află în viață. Dropix ucide cu sabia pe Kleomede și Abatirs, sosit cîteva clipe mai tîrziu,



se înjunghie. Cei doi tineri pecetluiesc astfel prin moarte înfrățirea lor din viață, dînd un exemplu de conduită celor două cetăți învrăjbite, care nu cîștigaseră prin război nimic, pierzînd totul.

Tot postum a apărut un volum de articole critice, **Acvariu** (Ed. Dacia, Cluj, 1971), conținînd cîteva eseuri (**Ceva despre tristețe**, **Versul ultim**, **Ireductibilitate artistică**, **Resurecția baladei**, **Problema cititului**), însemnări și note literare (despre Lovinescu, Beniuc, Mihai Sebastian, Edgar Allan Poe, poetul leton Ianis Rainis, Caragiale, Camil Petrescu, Al. Kirițescu, Ion Luca), evocări (Kogălniceanu, Lovinescu, Constantin Tănase, Sibiu, cetatea umbrelor) și o secțiune specială, **Historioneca**, dedicată problemelor teatrului (**Despre teatrul literar**, **Retatealizarea** teatrului, **Metafora în arta regiei**, **Autenticitate și creație**, **Interiorizare și exteriorizare în arta actorului**, **Profil și calitate**, **Tragedia și modalitatea ei scenică în perspectiva actualității**, **cronici teatrale la Vlaicu Vodă**, **Domnișoara Nastasia**, **Femeia îndărătnică de Shakespeare**, **Inspectorul de poliție de Priestley**). După **Paradoxe sur le comédien** de Diderot, Radu Stanca, licențiat în Litere și filosofie al Universității din Cluj (1942 la Sibiu), dar care a profesat și regia de teatru, a compus și un număr de **Aforisme pentru un actor tinăr**, din care reținem unul:

„Actorul modern are o dublă menire: să umple cu sentimente piesele noi și cu idei piesele vechi”.

E ceea ce a năzuit și el ca autor.

Al. Piru

Revista revistelor

● DIN numărul 1 al revistei si-biene **TRANSILVANIA** reținem: continuarea anchetei (pe care am mai semnalat-o) consacrată relației dintre național și universal în cultura română (răspund Ion Doğu Bălan, Aurel Rău, Mircea Braga); glozele lui G. Nistor la poezia lui D. Ciurezu; cronică lui Mircea Tomuș la romanul *Apa* al lui Alexandru Ivăsiuc („Noul roman este o cronică istorică și politică în același timp și surprinde un moment de răscruce, în care, după expresia autorului, **politica** înseamnă deja aproape istoria, reconstituindu-l de la o distanță de la care, pe drept cuvînt, se poate spune că politica a devenit istorie. Caracterul de cronică nu este alterat nici de distanțare, nici de urmarca în planul organizării a ceea ce am putea numi vocile lui interioare; nu împărțăm, în această ordine de idei, observația lui Nicolae Manolescu, după

care, autorul se lasă prea ușor tentat de perspectiva lui de astăzi asupra lucrurilor...”); studiul, amplu, documentat, al lui Marin Panait despre filosofia lui D. D. Roșca; **last, but not least**, excelentele rubrici **Bibliografie** și **Cronica lunară**, din care cititorul își poate face idee despre cele mai interesante apariții (și, chiar, proiecte) editoriale, despre studiile, articolele, poeziile, proza și teatrul din revistele noastre (o mai completă prezentare decît în orice altă publicație din țară).

● INTERESANT, aerist, cu lucrări ce se citesc, ultimul număr, pe februarie, al revistei **CONVORBIRI LITERARE**. Grafic, revista arată din ce în ce mai bine, iar predominarea criticii ne bucură. De alt-

fel, publicația din Iași tinde să capete aspectul unui adevărat buletin lunar al cărții românești (cum este „La Quinzaine littéraire” în Franța), urmîrind și comentînd aparițiile, acordînd un mare loc recenziei, cronicii, dezbaterii critice. Semnalăm, încă de pe prima pagină, editorialul, intitulat **Semnele unui an**, consacrat cărții din 1973, și articolul, inedit, al lui Pompiliu Constantinescu, despre **Istoria literaturii române moderne** a lui Ș. Cioculescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu. În continuare, M. Iorgulescu scrie despre Mircea Martin (**Tabla de materii**), cronicarii, pe genuri, ai revistei comentează nouă cărți recente, iar George Pruteanu se ocupă, la cronica reeditării, de **Facerea lumii** a lui Eugen Barbu. Se adaugă alte utile rubrici (**Eseu**, **Delimitări** etc.) la care colaborează Adrian Marino, Const. Ciopraga, Al. Călinescu etc.

Dintre tinerii cronicari ai „Convorbirilor” cel care a fost pînă acum primit cu mai puține rezerve este Daniel Dimitriu, „specializat” în comentariul de poezie (Val Condurache, prea de curînd spre a ne pronunța, susține critica prozei, iar Al. Dobrescu, cel mai contestat, pe drept și mai ales pe nedrept, critica criticii). Ponderat, în ton, atent la nuanțe, cu observații de finețe, Daniel Dimitriu ni se pare a anunța un viitor bun critic. Ne-a plăcut mai puțin de astă dată limbajul ușor frivol în care scrie despre Marin Sorescu (în deosebire de acela din analiza cărților lui Ovidiu Gernaru și Anghel Dumbrăveanu): „Acum zece ani obraznicia ștergărească (!?) a stilului Sorescu avea ca termen de comparație, printre altele, descriptivismul cenușiu și clișeul verbal de

ședință (ei, ca și cum azi... — n.n.) Azi, pentru foarte multă lume, M. S. se luptă cu morile de vînt...” etc. Ni se pare, apoi, că a compara cu umoristica Cioară a lui Topircanu („Cuvioasă ca un popă/Și smolită ca un drac”) cele două versuri splendide din *Nevermore* („Luminarea de ceară aruncă un cerc pilplit de lumină/Asupra păsării care stă cu ghearele strînse, ca un drac în aureolă”) e o eroare de percepție critică. Poemul lui Sorescu (actualizînd pe acela al lui Poe) este admirabil în maniera lui picturală, de o grație rară a detaliului somptuos-decorativ.

● În **VATRA** nr. 2., Dan Culcer răspunde notei noastre de acum cîteva săptămîni în care comentam ancheta despre **Condiția criticului tinăr** din „Convorbiri literare” și în care el însuși era vizat (și numit), pentru un anume spirit birocratic în interpretarea istoriei literare din ultimul deceniu. Obiecțiile noastre erau de principiu. D.C. crede a descoperi cauza „iritării” (?) în refuzul tinerilor critici de a-și lua ca modele pe cei mai vîrstnici și repetă, cu același aer vehement de student întîrziat, disprețul față de colegii „clasicizați” (?): „... Ce am avea de învățat de la unii, altceva decît tehnicile subtile de supunere la conjunctură, de adoptare a stilului perifrastic care îngăduie să nu se numească suferința”. Ei, da, se poate învăța „de la unii” și așa ceva, dar, vorba lui D.C. însuși, mai departe: „Pentru asta nu e nevoie de măștri”. Era, în fond, ceea ce constatăm și noi cu tristețe rîndul trecut.

r. e. d.



Premiile Academiei Române

Simbătă 2 martie, în încheierea lucrărilor sesiunii extraordinare a Adunării generale a Academiei Republicii Socialiste România, a avut loc festivitatea decernării premiilor Academiei Republicii Socialiste România pe anii 1969, 1970, 1971 și 1972. Valoarea și numărul lucrărilor premiate ilustrează pregnant avântul științei și culturii românești contemporane, contribuția

savanților, cercetătorilor și specialiștilor, a creatorilor literari și artistici la îmbogățirea patrimoniului nostru spiritual, la dezvoltarea economică și socială a patriei noastre socialiste.

Din lista lungă și cuprinzătoare a premiilor, reproducem aici pe acelea care au contingență cu preocupările directe ale revistei noastre.

UNIUNEA SCRITORILOR

● Între 4-12 martie 1974, la Praga se desfășoară lucrările celei de a XI-a Conștiințe a conducătorilor de uniuni de scriitori din unele țări socialiste.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România este reprezentată la această conștiință de o delegație compusă din **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte, **Constantin Chiriță**, secretar general, **Ion Hobana**, secretar.

Tot în această perioadă, va fi semnată și înțelegerea de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Comitetul uniunilor de scriitori din R. S. Cehoslovacă.

CASA CĂRȚII ROMÂNEȘTI

Inaugurată la Casa Scriitorilor (Calea Victoriei nr. 115), sub auspiciile Uniunii, de către Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii, Casa Cărții Românești va fi o suită de dialoguri periodice, având și un caracter de bilanț al celor mai semnificative pagini publicate de Editura Cartea Românească.

Prezentind publicului recente apariții, criticul **Mihai Gafița**, redactor șef al editurii, a schițat de fapt mici monografii ale autorilor, ținând seama și de observațiile confratrilor de breaslă. Cu privire la viitoarele manifestări, scriitorul **Marin Preda**, membru corespondent al Academiei, sublinia ideea ca, printre altele, să fie invitați aici și librării sau bibliotecarii bucureșteni, în cadrul cursurilor de pregătire profesională.

Concursul de poezie „IENACHIȚĂ VACARESCU”

CEA de a doua ediție a concursului organizat de Consiliul Asociației Studenților Comunisti din Facultatea de limba și literatura română, Universitatea București, se desfășoară anul acesta între 5 și 30 martie. Concursul este deschis studenților din Centrul Universitar București, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. Se pot prezenta maximum 10 poezii inedite, dactilografiate în 4 exemplare, care se vor trimite într-un plic închis însoțit de un motto. În interiorul plicului se va afla alt plic cu același motto conținând: numele, prenumele, facultatea, anul și grupa de studiu. Plicurile vor fi depuse pe adresa Consiliului A.S.C. al Facultății de limba și literatura română — str. E. Quinet nr. 7 — ultima zi a poștei fiind 23 martie. De asemenea, în holul Facultății vor exista cutii postale speciale destinate concursului.

Juriul este format din profesori, critici literari **D. Micu**, **Ov. S. Crohmălniceanu**, **George Munteanu**, **Mircea Martin**, **Nicolae Manolescu** și din studenții **Andrei Roman**, secretarul cenacului „Junimea”, și **Constantin Soreescu**.

Se vor acorda un premiu și două mențiuni. Festivitatea de premiere va avea loc simbătă, 30 martie 1974, ora 17, în amfiteatrul Odobescu.

Informații suplimentare de la secretariatul concursului, alcătuit din: **Florin Alcaz**, **Dan Mihăilescu**, **Mircea Scariat**, **Cristian Crăciun**, **Luminița Stoichițescu**.

● Muzeul de Artă al R. S. România a organizat, la sediul său din str. Știrbei Vodă nr. 1, o seară muzeal-artistică. După conferința cu tema „Interferențe și confluente între arte”, susținută de

Aurel Baranga, artista emerită **Irina Răchițeanu-Șirianu** a interpretat versuri de **Nina Cassian**.

Seara muzeală a fost încheiată printr-un recital susținut de artistul emerit **Gheorghe Halmos**.

Calendar literar

- 1 martie — 1788 — s-a născut **Gheorghe Asachi** (m. 1869) ● 1837 — s-a născut **Ion Creangă** (m. 1889).
- 1 martie — împlinește 70 de ani (n. 1904) **Horia Robeanu**.
- 1 martie — se împlinesc 55 de ani de la reparația revistei „Ramuri” (1919, la Craiova), sub direcția lui **C. S. Făgețel** (pînă în 1929).
- 1 martie — 1936 — a apărut, la Brașov, nr. 1 al revistei lunare „Front literar” (director — **V. Spiridon**).
- 2 martie — 1881 — s-a născut **Eug. Ștefănescu-Est** (m. 1952).
- 3 martie — 1902 — a murit **Samson Bodnărescu** (n. 1840) ● 1970 — a murit **Ionel Hristea** (n. 1926).
- 3 martie — se împlinesc 95 de ani de la nașterea (1879) lui **B. Kellerman** (m. 1951).
- 3 martie — se împlinesc 55 de ani de la apariția (1919) primului număr al bilunarului literar-artistic „Scinteia”, avînd printre colaboratori pe **T. Arghezi**, **P. Cerna** (inedit), **Demostene Botez**, **I. Peltz**, **G. Spina** etc.
- 4 martie — 1924 — s-a născut **Lucian Valea** (50 ani).
- 5 martie — 1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 1962) ● 1955 — a murit **Hortensia Papadat-Bengescu** (n. 1876) ● 1960 — a murit **Asztalos Istvan** (n. 1909).
- 6 martie — 1924 — s-a născut **Ben. Corlaci** (50 ani) ● 1957 — a murit **C. Rădulescu-Motru** (n. 1868).
- 7 martie — 1845 — a murit **Constantin Făca** (n. 1800 ?).
- 8 martie — 1917 — s-a născut **Dimitrie Stelaru** (m. 1971) ● 1961 — a murit **Gala Galaction** (n. 1879).

1969 FILOSOFIA, PSIHOLOGIA ȘI JURIDICIA

PREMIUL „SIMION BARNUȚIU” — Lucrarea: „Regimul persoanelor juridice străine în România”. Autor: **Octavian Căpățînă**.

PREMIUL „VASILE CONȚA” — a) Lucrarea: „Eseu despre progres”. Autor: **Constantin Borgeanu**; b) Lucrarea: „Schiță a unei logici naturale”. Autor: **Petre Botezatu**.

FILOLOGIA

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU” — Lucrarea: „Ediția critică a Liturghierului lui Coresi”. Autor: **Alexandru Mareș**.

PREMIUL „BOGDAN PETRICEICU HASDEU” — Lucrarea: „Istoria literaturii române”, vol. I. Autor: **George Ivașcu**.

LITERATURA ȘI ARTA

PREMIUL „MIHAI EMINESCU” — Lucrarea: „Necunoscutul ferestrelor”. Autor: **Ion Caraion**.

PREMIUL „ION CREANGĂ” — Lucrarea: „Princepele”. Autor: **Eugen Barbu**.

PREMIUL „ION ANDRESCU” — Ansamblul picturilor din expoziția personală de la Sala Dalles și pentru lucrările expuse peste hotare. Autor: **Maria (Mimi) Podeanu**.

PREMIUL „GEORGE ENESCU” — „Jocuri pentru orchestră” (I) — lucrare simfonică. Autor: **Corneliu Dan Georgescu**.

PREMIUL „CIPRIAN PORUMBESCU” — a) „Muzicieni români”. Lexicon. Autor: **Viorel Cosma**; b) Lucrarea: „Muzica românească contemporană”. Autor: **Doru Popovici**.

1970 FILOSOFIA, PSIHOLOGIA ȘI JURIDICIA

PREMIUL „VASILE CONȚA” — Lucrarea: „Existențialismul francez și problemele eticii”. Autor: **Dumitru Ghișe**.

PREMIUL „SIMION BARNUȚIU” — a) Lucrarea: „Drept civil”. Autor: **Constantin Stătescu**; b) Lucrarea: „Știința politicii”. Autor: **Ovidiu Trăsnea**.

FILOLOGIA

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU” — Lucrarea:

„Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc”. Autor: **Paula Diaconescu**.

PREMIUL „BOGDAN PETRICEICU HASDEU” — a) Lucrarea: „Eseuri despre literatura modernă”. Autor: **Matei Călinescu**; b) Lucrarea: „Contribuție la fonetica istorică a limbii române”. Autor: **Marius Sala**.

LITERATURA ȘI ARTA

PREMIUL „MIHAI EMINESCU” — Lucrarea: „Cincizeci de poeme”. Autor: **Ana Blandiana**.

PREMIUL „ION CREANGĂ” — Lucrarea: „Păsările”. Autor: **Alexandru Ivasiuc**.

PREMIUL „ION LUCA CARAGIALE” — Lucrarea: „Acești ingeri triști”. Autor: **Dumitru Radu Popescu**.

PREMIUL „ION ANDRESCU” — Ansamblul lucrărilor de tapiserie în expoziția personală de la Sala Dalles și pentru lucrările expuse peste hotare. Autor: **Maria (Mimi) Podeanu**.

PREMIUL „GEORGE ENESCU” — „Jocuri pentru orchestră” (I) — lucrare simfonică. Autor: **Corneliu Dan Georgescu**.

PREMIUL „CIPRIAN PORUMBESCU” — a) „Muzicieni români”. Lexicon. Autor: **Viorel Cosma**; b) Lucrarea: „Muzica românească contemporană”. Autor: **Doru Popovici**.

1971 FILOSOFIA, PSIHOLOGIA ȘI JURIDICIA

PREMIUL „VASILE CONȚA” — a) Lucrarea: „Ion Eliade Rădulescu — Ideologia social-politică și filosofică”. Autor: **Radu Tomoiagă**; b) Lucrarea: „Determinismul și știința”. Autor: **Ion Tudosescu**; c) Lucrarea: „Zgomotul și activitatea umană”. Autor: **Edith Gulian**; d) Lucrarea: „Trăsnire și expresivitate scenică”. Autor: **Gheorghe Neacșu**.

PREMIUL „SIMION BARNUȚIU” — a) Lucrarea: „Rezervele la tratatele internaționale”.

Autor: **Edwin Glaser**; b) Lucrarea: „Explicații teoretice ale Codului penal român” — volumul III. Autori: **Siegfried Kahane**, **Ion Oancea**, **Iosif Fodor**, **Nicoleta Iliescu**, **Constantin Bulai**, **Rodica Stănoiu**.

FILOLOGIA

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU” — a) Atlasul lingvistic român. Maramureș, vol. II; b) Autori: **Petru Neiescu**, **Grigore Rusu**, **Ionel Stan**; c) Lucrarea: „Descrierea istoromănele actuale”. Autor: **August Kovacec (R.S.F.I.)**.

PREMIUL „BOGDAN PETRICEICU HASDEU” — a) Lucrarea: „Lupta cu absurdul”. Autor: **Nicolae Balotă**; b) Lucrarea: „Octavian Goga”. Autor: **Ion Dodu Bălan**.

LITERATURA ȘI ARTA

PREMIUL „MIHAI EMINESCU” — Versuri. Autor: **Emil Botta**.

PREMIUL „ION CREANGĂ” — Lucrarea: „Cafeneaua iluziilor” (Az ilúziók, hávéháza). Autor: **Mélieusz József**.

PREMIUL „ION LUCA CARAGIALE” — a) Teatru. Autor: **Ion Băieșu**; b) Lucrarea: „Și eu am fost în Arcadia”. Autor: **Horia Lovinescu**.

PREMIUL „ION ANDRESCU” — Sculptură (expozițiile internaționale de la Barcelona, Paris, Budapesta), în țară, lucrări la expozițiile „Semicentenarul P.C.R.” (Cluj și București), de arte decorative (Cluj); monument la Casa radio din Cluj. Autor: **Mircea Spătaru**.

PREMIUL „GEORGE ENESCU” — Opera „Hamlet” (primă audiție la Filarmica „George Enescu”). Autor: **Pascal Bentoiu**.

PREMIUL „CIPRIAN PORUMBESCU” — Melodica palestriniană. Autor: **Liviu Comes**.

1972 FILOSOFIA, PSIHOLOGIA ȘI JURIDICIA

PREMIUL „VASILE CONȚA” — a) Lucrarea: „Axiologia și condiția umană”. Autor: **Ludwig**

Grünberg; b) Lucrarea: „Idoneismul, filosofie a deschiderii”. Autor: **Vasile Tonoiu**; c) Lucrarea: „Geneza psihologiei ca știință experimentală în România”. Autor: **Marian Bejaț**.

PREMIUL „SIMION BARNUȚIU” — a) Lucrarea: „Succesiunea statelor la tratatele internaționale”. Autor: **Victor Duculescu**; b) Lucrarea: „Drept constituțional”. Autor: **Tudor Drăgan**.

FILOLOGIA

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU” — a) Lucrarea: „Atlasul lingvistic român — serie nouă II, vol. VII”. Autori: **Ion Pătruț**, **Pia Gradea**, **Doina Grecu**, **Ion Mărie**, **Rodica Orza**, **Ștefan Poenaru**; b) Lucrarea: „Phonologie du grec attique”. Autor: **Liana Lupăș**; c) Lucrarea: „Le frioulan a partir des dialectes parles en Roumanie”. Autor: **Maria Iliescu**.

PREMIUL „BOGDAN PETRICEICU HASDEU” — a) Lucrarea: „Stil și expresivitate poetică”. Autor: **Ștefan Munteanu**; b) Lucrarea: „Originile romantismului românesc”. Autor: **Paul Cornea**.

LITERATURA ȘI ARTA

PREMIUL „MIHAI EMINESCU” — a) Lucrarea: „Alte versuri”. Autor: **Mircea Ivănescu**; b) Lucrarea: „Avatara”. Autor: **Ion Gheorghe**.

PREMIUL „ION CREANGĂ” — Lucrarea: „Moartea lui Orfeu”. Autor: **Laurențiu Fulga**.

PREMIUL „ION LUCA CARAGIALE” — a) Lucrarea: „Teatru”. Autor: **Paul Anghel**; b) Lucrarea: „Zodia tauului”. Autor: **Mihnea Gheorghiu**.

PREMIUL „ION ANDRESCU” — Lucrările: Pictură (expoziție personală la București, decorație monumentală la hidrocentrala „Porțile de Fier”, participare la expoziții din țară, la Leningrad, Varșovia, Praga). Autor: **Constantin Piliuț**.

PREMIUL „GEORGE ENESCU” — Cantata: „Chipul păcii”. Autor: **Aurel Stroe**.

MEMBRII ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA ALEȘI ÎN SESIUNEA EXTRAORDINARĂ A ADUNĂRII GENERALE A ACADEMIEI DIN 28 FEBRUARIE — 2 MARTIE 1974

SECȚIA DE ȘTIINȚE MATEMATICE

Membri titulari
Gheorghe Marinescu

Membri corespondenți
George Ciucu
Constantin Corduneanu
Romulus Cristescu

SECȚIA DE ȘTIINȚE FIZICE

Membri titulari
Paul Petrescu
Ioan Ursu

Membri corespondenți
Aretin Corciovei
Mihai Gavriliă
Ioan-Ioviț Popescu

SECȚIA DE ȘTIINȚE CHIMICE

Membri titulari
Emilian Bratu
Elena Ceașescu
Ecaterina Ciorănescu-Nenișescu

Membri corespondenți
Mihail Florescu
George Ostrogovich
Alexe Popescu

SECȚIA DE ȘTIINȚE TEHNICE

Membri titulari
Ion Anton

Octav Doicescu
Cristea Mateescu
Dan Mateescu
Radu Voinea

Membri corespondenți
Mihai Drăgănescu
Suzana Gâdea
Traian Sălăgean

SECȚIA DE ȘTIINȚE BIOLOGICE

Membri titulari
Radu Codreanu
Petru Jitariu
Victor Preda

Membri corespondenți
Nicolae Botnariuc

SECȚIA DE ȘTIINȚE AGRICOLE ȘI SILVICE

Membri titulari
Nichifor Ceapoiu
Nicolae Giosan

Membri corespondenți
Stelian Munteanu
Emil Negruțiu

SECȚIA DE ȘTIINȚE GEOLOGICE, GEOFIZICE ȘI GEOGRAFICE

Membri titulari
Dan Giuscă
Vintilă Mihăilescu

Membri corespondenți

Radu Botezatu
Neculai Macarovici

SECȚIA DE ȘTIINȚE MEDICALE

Membri titulari
Ana Aslan
Ion Bruckner
Octavian Fodor

Membri corespondenți
Constantin Anastasatu
Constantin Arseni
Pius Brinzeu
Marin Voiculescu

SECȚIA DE ȘTIINȚE ECONOMICE ȘI CERCETARI SOCIOLOGICE

Membri titulari
Miron Constantinescu
Manea Mănescu
Gheorghe Zane

Membri corespondenți
Nicolae N. Constantinescu
Emilian Dobrescu
Tudorel Postolache
Henri Stahl

SECȚIA DE ȘTIINȚE FILOSOFICE, PSIHOLOGICE ȘI JURIDICE

Membri titulari
Traian Ionașcu

Vasile Pavelcu
Dumitru Roșca

Membri corespondenți

Ioan Ceterchi
Ernő Gall
Mircea Malița

SECȚIA DE ȘTIINȚE ISTORICE

Membri titulari

Constantin C. Giurescu
Ștefan Pascu

Membri corespondenți
Ladislau Bányai
Ștefan Ștefănescu

SECȚIA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE, LITERATURĂ ȘI ARTE

Membri titulari

Șerban Cioculescu
Ion Coteanu
Eugen Jebelcanu
Istvan Nagy
Virgil Vătășianu

Membri corespondenți
Eugen Barbu
Zoe Dumitrescu-Bușu-Ienă
Vida Geza

Mihnea Gheorghiu
Jozsef Méliusz
Titus Popovici
Marin Preda
Virgil Teodorescu

„Aud cîntînd America”

Cartea
străină

ABIGAIL ADAMS îl scria într-o zi lui John Adams, al doilea președinte al Statelor Unite: „Știi că păsările europene nu sînt nici pe jumătate atît de melodioase ca ale noastre?”. Nu știm ce va fi crezut înțeleptul autor al Apărării Constituției Statelor Unite, al atîtor lucrări polemice, ca și al gravelor Cugetări despre guvernămînt, cu privire la ciripitul păsărilor din Europa, respectiv din America, dar dacă avea o convingere în acest sens, ea nu putea fi prea departe de aceea a scumpei sale Abigail. Cîntecul zburătoarelor fiind de resortul femeilor, mai curînd decît de acela al bărbaților, ministrul Statelor Unite în Britania și viitorul președinte n-avea decît să se incline.

Că Femeia americană a început, încă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, într-o țară abia intrată pe porțile Independenței, să creadă în superioritatea Păsării americane nu-i de mirare. Mai uimitoare este (deși istoric explicabilă) întîrzierea intervenției sale active de partea Poetului american. Abia în jurul anului 1910 au început unele înalte doamne ale spiritului și inimii, în Statele Unite, să facă din poezie și literatură în general o cauză a lor. Dar atunci cu tot sufletul. Știm ce a făcut Gertrude Stein la Paris pentru cel din „generația pierdută”. Hemingway ne-a spus-o, nu fără ironie, dar cu grațitudine. Totuși, Parisul era încă, în anii '20, destul de departe. Alte femei nu s-au expatriat și nici n-au așteptat nervozitatea anilor postbelici pentru a juca pe lingă poezii rolul unor moderne Egerii. Mabel Dodge se îmbăiașe ani mulți în luminile Italiei înainte de a se hotări să revină — în 1912 — în America și să deschidă, la New York, echivalentul unui salon literar european. Amy Lowell, poet și critic, născută la Brookline, în Massachusetts, îl cunoaște pe Ezra Pound la Londra, participă cu zel la editarea colecției *Some Imagist Poets*, zell răsplătit de marele ei prieten prin denumirea „Amygism” atribuită cu umor formele și mișcării sale literare. Dacă excentricitățile ei — țigările de foi și cele șaisprezece perinle pe care se culca — nu-i ajutau talentul, dar nu i-l diluau, în schimb ferveora ei pentru cauza poeziei, fervoarea manifestată la Londra și la Boston, au ajutat la instaurarea unui climat propice liricii noi. Paralel cu războiul sfînt al Amy-ei, chiar dacă fără talentul ei, alte Uoăa doamne — Harriet Monroe și Margaret Anderson — se luptau, la Chicago, pentru cauza poeziei americane. În 1912, Harriet întemeiază prima revistă dedicată exclusiv poeziei din Statele Unite: *Poetry: A Magazine of Verse*. Margaret Anderson nu se lasă nici ea mai prejos și începe în 1914 să editeze *Little Review* și *New Republic*. În toate aceste inițiative feminine recunoști încrederea în posibilitățile „păsării americane”.

Într-un fel, Margareta Sterian, autoarea antologiei de poezie americană modernă *Aud cîntînd America*, face o operă de pionierat asemănătoare cu aceea a doamnelor mai sus amintite. Traducerile ei au apărut mai demult, în 1947, *Antologia poeziei americane moderne* fiind primul amplu florilegiu din poezia noului continent, publicat la noi. Noua ediție a acestei antologii e mult mai bogată în toate sensurile: mai mulți poeți antologați, mai multe poezii reprezentative alese pentru fiecare poet. O operă remarcabilă de tălmăcire și studiu al poeziei (Margareta Sterian își însoțește traducerile cu note critice privind autorii antologați).

INTRU un univers al culorilor, al formelor, și un univers al verbului Margareta Sterian a creat — în viața și opera ei — o punte reală și imaginară, în același timp. Ezitare între unele? Tentativă de a uni artele între ele? Vicii sau virtuți? Scriind despre bizară existență a lui Thomas Griffith Wainwright, pictor, scriitor și criminal, eseul *Pen, pencil, poison*, Oscar Wilde făcea o apologie a artei în spiritul unui fin-de-siècle estetizant și amorat. Dacă am scrie un eseu despre Margareta Sterian, el ar purta titlul *Culoare, cuvînt, căutare*. Felurite chipuri ale unei căutări spirituale, în pictură și poezie. Pe frontispiciul antologiei de poezie americană, o explozie de culori. În aur, roșu și negru, iată o *Fanfară din Michigan* a artistei. Aceași nevoie a căutării o îndeamnă să întreprindă și periplitul pe oceanul liricii americane.

„Arta înflorește doar acolo unde huma hrănitore a solului este adîncă... e nevoie de o cantitate mare de istorie pentru a produce literatura... e nevoie de un mecanism social complex pentru a pune scriitorul în mișcare”. Observațiile acestea îi aparțin lui Henry James. Scriitorul se socotea un produs al unui sol care abia începea să-și dea întîile roade. Și, totuși, înaintea lui fuseseră Poe,

Emerson, Whitman și Dickinson. Pe cea din urmă nu o cunoștea; pe cel dintîi nu-l recunoștea. Dar mai curînd decît Henry James, aceștia patru, la care mai putem adăuga numele lui Melville, ne uimesc prin spontaneitatea (aparentă) prin care un sol avar (în aparență) își dă întîile roade, îmbelșugate. Trecuseră anii de cînd „Prefața” la *The Bay Psalm Book* a însemnat, pentru literatura americană, cam ceea ce a însemnat *Defense of Poetry* a lui Sidney, în Anglia. Dar multă, în lumea tuturor innoirilor, a pionieratului îndrăzneț și tenace, singur a poezia părea sortită epigonismului fără ieșire. Trei obstacole majore se opuneau desfășurării ei libere, obstacole pe care poezia americană va ști să le convertească în paliere ale înălțării ei. Nici unul dintre meritele ei nu îl întrec pe acesta al luptei victorioase cu propriile opreliști. Care sînt acestea: puritanismul, egalitarismul și utilitarismul pragmatic.

Puritanismul american nu nega poezia, ci — mai rău — o reducea la intonarea acelorai Psalmi, sau a acelorai formule care — eventual — din rațiuni mnemotehnice ori, în general, didactice, puteau fi dispuse în versuri. În severul univers puritan, cuvintele n-au voie să fie în nici un sens delectabile, nici să exprime lucruri aparținînd unor sfere considerate futille, intrucît rațiunea lor de a fi era pur și mizerabil estetică. În acest univers, cuvintele nu aveau decît unicul rost al comunicării — cu Dumnezeu, cu altul, cu sine — și, ca atare, nu permiteau ambiguitatea. Eventual, se permitea alegoria, care — ca vorbire în imagini — era la fel de univocă, nepermițînd decît o singură interpretare. Ce putea fi mai contrar poeticului decît o asemenea restricție? Și totuși, poezia americană a secolului trecut, în unele cazuri particulare, și-a făcut din necesitate virtute. Cel mai strălucit dintre aceste „cazuri” este acela al Emily-ei Dickinson. Ea s-a născut și a crescut în mediul puritan. Saturată de atmosfera puritană, de formule puritane, de alegorism puritan, ea le metamorfozează în poezie, împingîndu-le, oarecum, la extrem. Tocmai ceea ce trebuia să piardă poezia o salvează. Cu un singur preț: tăcerea poetului. Ca și pastorul Edward Taylor, din Westfield, Massachusetts, ale cărui poezii au fost publicate mult după moartea sa, într-o cu totul altă epocă, tot astfel Emily Dickinson și-a oprimat sensibilitatea și și-a pecetluit cuvîntul, care nu era făcut încă, în timpul ei, să fie auzit.

După Alexis de Tocanville, celebrul călător în 1831 prin Statele Unite, care-și

va expune în lucrarea sa despre *Democrația în America* vederile sale privind statul și cultura egalitară, America este la antipodii Franței timpului său. Francezul își protecă, desigur, propria sa viziune utopică asupra democrației. Dar multe din faptele observate de el în embrion urmau să se adeverească mai tirziu. Printre altele, el observă modificarea statutului literaturii și artelor. Într-o democrație egalitară, literatura, afirmă el, nu mai poate să fie apanajul celor puțini, ea aparține celor mulți. Ca atare, poezia nu mai poate folosi un jargon înțeles doar de o minoritate, o metaforică subtil-alambicată. De fapt, America *trapper-ilor* nu avea ce face cu poezia metafizică engleză din secolul al XVIII-lea și nici chiar cu cea a romanticilor europeni pe care nu-l înțelegea. Un folclor simplu se formează, dar acesta pierde o dată cu modificarea societății, cu rapida urbanizare. Or, iată, Walt Whitman ridică vocea celor mulți din anonim. Poem al democrației egalitariene — în sensul lui Tocanville — poemul whitmanian preschimbă neputința în putere. Vocea poporului este transfigurată, poematizată în cîntarea tuturor: „Aud cîntînd America feluritele-i innuri; / Immurile meseriilor, fiecare cu glasul său voios și puternic, precum se cuvine. / Cîntă timplarul, măsurînd scinduri și grinzi; / Cîntă zidarul, cînd se apucă de lucru sau cînd lucrul își lasă; / Corăbierul cîntă un cîntec, potrivit cu in-deletnicirile sale — pe punte, / tovarășu-i cîntă și el; / Cîntă cizmarul cel tîntuit pe scăunaș, cîntă pălărierul, cel ce stă mereu / în picioare; / Cîntă tăietorul de lemne în pădure, plugarul în drum spre ogor, la amiază / și-n asfințit de soare, / Auzi dulcele cîntec al unei mame — sau al tinerei femei ce lucrează, al fetei / ce coase sau spală; / Un cîntec numai al său cîntă fiecare; un cîntec ce al altuia nu e. / Ziua are un cîntec al zilei, iar noaptea un cîntec, curat, melodios și / puternic, din inima întreagă de tineri cîntă”.

UMANITAR, adept fervent al lui Emerson, dar nu transcendentalist, ca și acela, încrezător în libera determinare a persoanei umane, sensibil la efluviiile mării, sălbăteicii naturi, Whitman este la antipodii puritanismului. Programul său este acela al unei estetici democratice, a poetului care se identifică cu conștientența sa. Cu totul altul, principiul poetic al lui Poe pretinde izolarea. Poetul demoniei, al nocturnului abhoră lumina crudă, egală și egalizatoare a zilei, a rațiunii, pragmatismul utilitarist

AUD CÎNTÎND AMERICA

antologie de poezie modernă
americană de MARGARETA STERIAN



al marilor mase. Și totuși, filosofia aceasta, căreia un William James și alții îi vor da formulele larg accesibile, va deveni o concepție specific americană. Cu toate răzvrătirile — de la negrul profetism al lui Melville, pînă la nonconformismele generației beat — o dominantă materialist pragmatică va fi mereu prezentă în producția genului poetic american.

Aud cîntînd America — antologia Margaretei Sterian — cuprinde piese reprezentative ale unui număr de patruzeci de poeți, de la Walt Whitman pînă la Gary Snyder. O sută de ani de poezie americană. Ca un soare negru, nevăzut (în mod bizar absent din florilegiu) genul tutelar al lui Poe este prezent în operele chiar ale celor care-l reneagă. Tot astfel, după cum Whitman este prezent cu toate protestele celor ce au vrut să se debaraseze de stîngenitoarea-l personalitate. E prezent în vocea tuturor. „Aud cîntînd America...”

Nicolae Balotă

HENRI MICHAUX

„Emergences — Resurgences”

Editura Skira, 1972

● **PRINCIPIUL** care stă la baza originalei colecții „Drumurile creației” poate fi rezumat prin aceea că fiecare autor descrie în paginile unui volum fantasmale și miturile care îl influențează sau îl străbat opera, și care, după el, sînt caracteristice procesului său creator. După Roland Barthes, Rene Char, Le Clezio, Ionescu, Prévert sau Dubuffet, Henri Michaux definește strălucit, prin noua sa carte, această modalitate editorială. De această dată poetul francez își examinează propriile desene și picturi, într-un text care, desființînd limitele dintre poezie și critică, caută să circumscrie „evenimentul apariției” fiecărei opere. Nu e dorită descoperirea „nesigurelor origini de profunzime”, psihanaliza fiind privită cu circumspecție. Mai mult decît trecerea unor metafore obsedante în mituri personale, e sugerată, prin acest dialog imaginar, nașterea operei din propria negare, transformarea nepriecerii în pricepere, a neputinței în creație. „Lipsa mea de pricepere, incapacitatea mea de a picta... îmi permit să îmi dau friu liber, să las totul să alunece în informal, fără întoarcere înapoi, fără reluări, cu o deplină naivitate.” Alunecarea mai sus amintită e preferabilă oricărei ordini tradiționale în virtutea valorii ei innoitoare. Staticul, cotidianul, imobilul au fost dintotdeauna respinse de Michaux, intrucît sînt opuse emergenței, posibilității renașterilor repetate și simbolice.

Paul DROGEANU

HENRI PEYRE

„Ce este romantismul?”

● **O CARTE** despre romantism, astăzi, este foarte greu de scris dacă ținem seamă de nolle determinări și criterii de încadrare a unui tip de literatură. O nouă teorie literară extrem de severă constituie atît rigoarea, cit și primejdia cea mai mare în cercetările actuale. Categoriile și termenii fac greu distinctive trăsăturile cu adevărat definitorii. Cu atît mai mult cu cit romantismul, ca mai toate marile curente ale literaturii (realism, simbolism, clasicism), are în genere două sensuri: unul istoric, deci o situație în diacronia literaturii, și unul structural (tematic și stilistic), deci o desprindere de rețele semnificative și definitorii pentru respectiva manifestare a literaturii privită în secțiune. Romantismul, după cum bine se știe, este, pe lingă emblema unor opere, un mod specific de a gîndi lumea și, evident, arta. Gîndirea romantică este una din cele mai complexe din istoria lumii. În secolul 20, o discuție despre romantism poate părea unora desuetă. Nu este cazul cărții lui Henri Peyre, care are cel puțin cîteva merite mari. În primul rînd analizarea distincției de care vorbeam mai sus, așezată de autor în termenii „romantism etern” și „romantism istoric”. În ceea ce privește fenomenul istoric romantic, autorul îl restabilește originea cu mult înainte de datele clasice și cunoscute între care a fost delimitat; și lucrul se face evident prin descoperirea unor structuri romantice avant la lettre care nu sînt deloc ignorabile.

Există apoi în carte o atență și minuțioasă raportare a fenomenului cultural la cel social și politic, mai cu seamă date fiind evenimentele istorice importante ca-

re au încadrat romantismul francez: **R**evoluția și Imperiul. Dincolo de o asemenea raportare se produce o altă, și anume cea dintre o anumite ideologie care, fie ca scop firesc, fie ca răspuns produce un anumit tip de literatură și nu un altul. Analiza corifeilor literaturii romantice franceze este de un nivel deosebit. Structura romantismului este relevată printr-o rețea de teme specifice, cum ar fi, de pildă: trecutul și viața de dincolo și prin atitudini și resorturi ale artei, elanul imaginativ care dă naștere unor noi tipuri literare, meditația, pesimismul și, în fine, sentimentul de „rău al secolului” care este realizat într-o perspectivă modernă. Stilul romantic este la rîndu-l structural și veșnicele trăsături care par azi monedă bătută excesiv ca „elocvență”, „retorică”, „muzicalitate”, „vizionarism” capătă în această carte o nouă înfățișare, mai aproape de adevăr, mai aproape de esență, mai aproape de ceea ce autorul numește „simbolul romantismului”. Atitudinile spiritului romantic sînt surprinse în adevărata lor expresie și pondere. Și apoi romantismul este considerat a fi și astăzi producător al unei literaturi de o nebanuită și evidentă evoluție, datorită unei vitalități neobișnuite. „Este greu ca artistul să trăiască fără romantism; dacă nu îl include operel, el include vieții sale, dacă nu-l include vieții, el există în visuri. Cînd te-ai lepădat de romantism, caz de obicei într-o platitudine dezolantă”. Cu acest citat din Pierre Reverdy, autorul își atestă propriul cre-

Ioana CREȚULESCU

ACASĂ LA HORVÁ

ORADEA este un oraș pe cât de frumos pe atât de original, de personal. Nici aidoama burgurilor din sud-estul Transilvaniei, nici aidoama largilor orașe de pustă, — Oradea, orașul baroc de pe Crișul Repede, își păstrează un farmec numai al lui, un ton familiar, vesel și petrecăreț, ceea ce i-a adus porecla de „mică Viena”.

În peisajul și biografia orașului intră pregnant, printre altele coordonate spirituale, și Horváth Imre, poet maghiar din România, de primă mărime, bun patriot și comunist, cunoscut de toți iubitorii de poezie ai orașului, românii și maghiarii la un loc, — de la pionieri până la veterani. El este poetul și omul bun, cu privirea blajină adăpostită frumos de ochelari — care se plimbă în dreapta cu un baston elegant. Fără el, orașul ar fi mai tern, mai prozaic și, de ce nu?, mai sărac.

Așa trebuie să fi fost, negreșit, Ho-gaș la Piatra Neamț, Sadoveanu la Iași sau Blaga la Cluj...

Chiar casa în care locuiește Horváth Imre este parcă zidită după chipul și asemănarea stăpînului. Modestă și aspectuoasă, lapidară (ca versul concentrat al poetului) și calmă, tonifiant de calmă.

Așa trebuie să fi semănat cu stăpînii lor, casa lui Arghezi de pe Mărtisor, cea a lui Bacovia din Bacău, vila-sonet a lui Mihail Codreanu din Iași sau casa lui Blaga de pe Felcac.

INTRĂM în curtea poetului, e iarnă și pe fundalul curții se năzare o statuie feminină învelită în celofan. Jur-împrejur, tulpini ale trandafirilor care bîntuie persian de bogat poezia lui Horváth. Spre ei dă o terasă cu deschidere totală, ca de belvedere.

Un amănunt pitoresc: prin zidul din-spre vecini, o tăietură cît o fereștrică, iar în fața ei un mic butuc. E locul prin care trece ciinele dintr-o curte în cealaltă, apărînd, cu egală dăruire, două curți, doi vecini prieteni. Butucul înlesnește cîinelui plonjarea mai ușoară spre cei ce ar îndrăzni să pra-



4 noiembrie 1906:

de bruma de avuție a celor două familii aliate. În rest, un păr cățător, de necrezut, se urcă, de parcă ar fi federă, pe zid. Cred că așa ceva există numai în legende sau în curtea poeților.

Poetul ne invită în casă, dar cînd să ne depunem paltoanele în antreul succint cît o strofă, dăm peste un coș împletit din care înfloresc o seamă de bastoane felurite, cu sau fără măciulii, din esențe rare sau indigene.

— Îmi plac bastoanele, încă din tinerețe, ne explică poetul. M-au întovărășit totdeauna la drum...

Desigur, un baston credincios este, la drum, un metronom, dacă nu chiar un ritm, să zicem un iamb ce pune incantație în meditația lirică a călătorului. Intrăm, printre rafturi de cărți, într-o odaie de trecere, apoi în birou și zărim, prin ușa întredeschisă, un mic brad de Crăciun așezat în mijlocul unei mese rotunde ca un centru multicolor de cerc. Deși bolnavă, domnița Marghit, soția poetului, secretara lui și, uneori, chiar pe postul de biografă (cu o memorie fantastică), în plus, soră medicală cînd soțul este bolnav, ne primește înviorată și contribuie cu amănunte, cu precizări, cu anecdote la biografia excelentului poet. Iată, așadar, masa de scris, teancul de scrisori, condeie și pixuri în dezordine armonioasă. Undeva, într-un colț nevăzut, din exces de modestie sînt și cele 18 cărți ale maestrului, — cărți de poezie, de literatură pentru copii, o carte de aforisme. Dar pînă la acest palmares drumul a fost lung și anevoios. Biografia lui Horváth Imre certifică într-un mod exemplar drumul unui om de litere de la cumplita luptă cu viața pînă la această bătrînețe aurită, de la zbaterea în anonim la triumful în celebritate.

— Biologic m-am născut la Marghita, spiritualicește la Oradea și mi-am făcut debutul la Arad.

Acest triumf al destinului omenesc și artistic al poetului care este Horváth Imre nu este citit în cești de cafea, nici în cărți de joc, ci în lupta colțuroasă pentru existență și frumos,

pentru pline și trandafiri, cum ar fi spus Marx.

Născut în 1906 din părinți farmaciști (și bunicul farmacist), junele Imre, isprăvind opt clase la liceul „Emanoil Gojdu” din Oradea, n-a mai perpetuat în familie disciplina lui Esculap. Ba, să nu greșesc, a fost, la un moment dat, pentru un timp telegrafic de scurt, angajat la o drogherie unde trebuia să amestece și să pună în tub. pomezii cosmetice. Dar sub mîna lui tuburile ieșeau cu o formă schimonosită, iar amestecul era făcut alandala. Într-o bună zi, proprietarul drogheriei i-a observat stîngăcia și, miop, s-a uitat ce amestecă laborantul Horváth în vasul de porțelan. Privind, i-au căzut ochelarii în crema fierbinte. Vrînd să-i scoată, s-a fript pe degete. Astfel, tînrul a fost concediat, parcă predestinat să încheie pentru totdeauna capitolul farmaceutic al arborelui său genealogic.

— Altădată am fost angajat, la Arad, funcționar la o bancă, dar, distrat, am scris versuri în registrul principal al încasărilor așa că m-au concediat și de acolo. E drept, versurile erau proaste, dar nici registrul nu făcea prea multe parale, conchide surîzînd poetul.

Numaidecît mi-a încolțit gîndul unui destin similar cu al lui Bacovia. Amîndoi autori de poeme lapidare și concentrate. Amîndoi foști funcționari umili și chinuți de mecanismul brutal al lumii burgheze și amîndoi cochetînd insistent cu stînga:

— Norocul meu a fost — zice Imre baci — că la Arad l-am cunoscut pe Solomon Ernő, poet comunist. El mi-a fost primul dascăl în literatură, — lucru foarte important pentru un tînr în formare.

De aceea, mai tîrziu, orientarea lui Horváth poetul se îndreaptă spre revista „Korunk” de la Cluj, dominată de personalitatea comunistă a lui Gáal Gabor.

La Arad, sub pecetea roșie a lui Solomon Ernő, și cu „pilele” unui unchi, Horváth Imre a ajuns reporter la un ziar. Era ca o navă tirată în stînga și în dreapta pe uscat care, în fine, a fost lansată la apă. Căci de atunci pînă

astăzi gazetar și scriitor a rămas! Că excepția unui episod ostășesc, dar și acela în întregime cazon. Soldatul născut Imre Horváth a fost chemat sub drapel în vitregia anilor 1940 trimis cu detașamentele de muncă tot mai în Moldova.

— Acolo era greu și era frig în iarnă aceea cînd o țărăncă română m-a servit cu o farfurie de supă fierbinț și gustoasă. Îmi părea bine că era săracă și că gestul nu era de filantrop. Avea soțul pe front, — viu sau mort.

Acolo s-a mai adăugat o fracțiune la prietenia pe care maghiarul Horváth Imre a purtat-o cu statornice scriitorilor români și poporului român. De altfel, prima sa soție, Veturia, fost româncă și mi s-a părut o țără nobilă romantică gestul actualului soț, Marghit: ivirea din sertarele urscrin a două teancuri de scrisori din tre Veturia și poet — păstrate bine, intacte. Plus portretul frumoasei doamne Veturia, cu parfum de epocă.

Sînt multe ciudățenii duiosae pe acest pămînt.

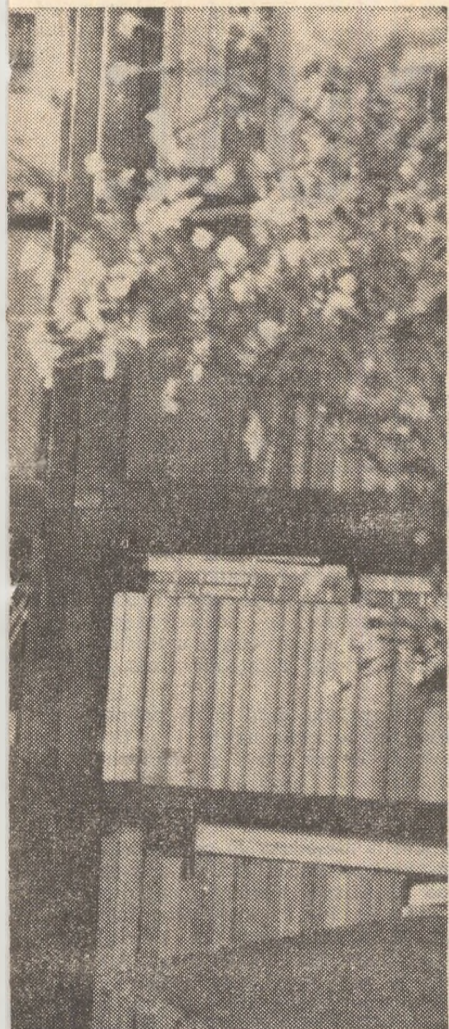
ANII mei de studenție cărturar în calendarele din 1949 și 1950 sînt sărbătorile literare pe care le organizam, pe linie de U.T.C., cu confră Ion Marinca, Stan Ionel, Liviu Rădeanu și alții; colegii maghiari recit cu prioritate dintr-o carte de vers agitative de aleasă ținută ce se rimează: **Amiit az idó parancsolt** — românește: **Ceea ce timpul poruncește** și sus-semnată Horváth Imre. Îmi aduc aminte că ea, cartea, începe cu un vers despre cum se topește țărîni de gheață cînd se anunță primăvara.

Eram săraci pe atunci — precizez iarăși soția poetului — nu aveam bani era după secetă, așa că la Congresul Scriitorilor din 1949 l-am înfășurat soțul meu într-o blană veche și lu în formă de togă să-i țină loc de fronton. Cînd însă, ajunși la Congres, trebuit să-și dea jos blana, președintele Uniunii a rămas încremenit. Delegații din Oradea era foarte firav înmbră. L-a întrebat cum se numește, și cînd s-a răspuns că este Horváth Imre, p-



„Îmi plac bastoanele, încă din tinerețe...”

TH IMRE



scut la Marghita (Bihor) Horváth Imre

ședintele s-a întristat. La reîntoarcerea în Oradea ne aștepta un mandat poștal de 20 000 lei (pe atunci bani modeste, dar totuși foarte folositori). Mandatul era iscălit: Zaharia Stancu, președintele de pe atunci al scriitorilor. Gestul ne-a impresionat profund.

Și Horváth Imre parcurge, istorisind, relațiile sale bune, de-a lungul anilor, cu scriitori ca Sadoveanu, Beniuc, Jebeleanu, — elogiază traduceri sale în românește semnate de mulți scriitori, cu deosebită subliniere la Ioanichie Olteanu.

Mă uit pe pereți și văd portrete ale poetului fixate emotiv de diverși pictori și graficieni printre care și Gavril Miklosy. Păcat că nici un portret nu-l reprezintă pe poet în starea sa sentimental-meditativă, de plimbăreț cu bastonul pe străzile și prin parcurile orașului Oradea. Ambianța mi se pare deodată mai intimă: picturi, sculpturi, cărți, plicuri...

— Vin aici — mi s-a spus — tineri poeți de limbă maghiară. Citesc și abia apoi se înfiripă discuția. Poate așa va fi fost și în casa lui Solomon Ernő.

Se știe, Horváth Imre a fost întiul laureat al Premiului de Stat dintre

poeții maghiari din România. Fotografiile de atunci, grăbite și puține, cu mijloacele tehnice din urmă cu peste două decenii nu ne prea pun multe documente la îndemână. În orice caz, Premiul de Stat numea în Horváth Imre pe poetul aforistic de lapidar, pe spartanul poeziei.

Acest gen, la minut, de pilulă de carate, s-a născut în mintea și-n inima poetului cam prin anul 1937, când, disperat, cu spaima că ar putea muri peste noapte, s-a pus să scrie un fel de telegrame de aur, ritmate și rimate, 6 sau 8, din care o parte au fost publicate pe loc de „Korunk”, iar restul de „Erdélyi Helikon”. Așa s-a născut etalonul de platină al versului de-un căluș sau chiar de lățimea a două-trei degete, simetria lui Omar Karyam în limba lui Ady.

— Mi-era frică să nu mor și am scris repede, scurt și concis. Abia după aceea mi-am dat seama că acesta mi-e stilul. De-atunci îl port cu mine ca pe-o umbră.

În casă se așterne liniște. Ascultă și Marghit și fotoreporterul Villidor și prietena Implón anume venită să mă conducă prin labirinturile limbii maghiare literare și suav poetice. În casă intră felin o pisică neagră; intră cu tandrețe ca-n versurile lui Baudelaire sau cu înțelepciune ca Hamilcar, regele somnoroș al Cetății de cărți din romanul lui Anatole France. Aflu că e un hobby al maestrului, așa că tac.

Și se așterne o liniște sacră. Și aflu că maestrul e bolnav; mă miră, cu mici insule de meditații, maestrul e destul de abordabil. Mi s-a părut însă totdeauna cam tăcut:

— Nu sînt tăcut, îmi răspunde cu o ireproșabilă sfială. Cred însă că nu trebuie să ridicăm prea mult vocea. Și-mi citează un aforism despre vorba cumpătată.

Cu toate acestea, anumite paranteze de tăcere îmi amintesc de opere înțelepte, *De Senectute*, *Savoir vieil*. Plutește prin odaie un spirit de logică dreaptă și cărunță. Ochelarii lui Horváth Imre se fac lunete către eternitate.

Desigur, acum se poartă o altă poezie. O poezie mai prețioasă, mai alambicată, sau invers, mai aspră. Dar, ciudat, autorii de limbă maghiară ai acestei poezii vin aici, la casa lapidară, la poetul aforistic, să citească și săculeagă spicul unui sfat. Tot limpezimea clasică face, deci, trăsura de unire între generații. Torenții se sedimentează, — fostul lor nisip vagabond încărunește cu fire de aur.

Horváth Imre a fost un mare poet și atunci când scria versuri pe dosarul bancar din Arad, numai că nu avea iarba fiarelor care deschide ușile veșniciei. Acum o are. Și este poet mare. Ieșim, mulțumind gazdelor.

În spatele nostru, cîinele ne urmărește cu privirea de reflector verzui și poarta se închide ca o pleoapă.

Mîine îmi voi comanda un baston cu măciulie de argint.

Al. Andrițoiu

Oradea, ianuarie 1974

BIOBIBLIOGRAFIE

• 1932 — debutează cu poemul *Cine-l*.

• Apar volumele de poeme: *Deasupra virtuții* (1934); *Cu voce mută* (1936); *Neinduplecată datorie* (1939); *Dă-mi, grădină, mai multe flori* (1939); *Clipă muzicală* (1940); *Fără discuție* (1941); *Creangă de primăvară* (1942).

• După 1944 publică volumele: *Ce poruncește vremea* (1949); *Viața cere pacea* (1951); *Țara mea* (1954); *Versuri alese* (1954); *Cea mai mare pasăre* (1955); *Taina apelor* (1958); *Trăiesc pentru voi* (1958); *Cu credința eroilor* (1959 — selecție); *Versuri* (1963 — colecția „Cele mai frumoase poezii”); *Speranță de toamnă* (1964); *Versuri* (1967); *Dincolo de cifre* (1968); *Abece-dar liric* (versuri pentru copii, 1969); *Aforisme* (1969).

• 1954 — poetul a fost distins cu *Premiul de Stat* pentru volumul de *Versuri alese* (apărut în 1953).

Poe me

IDEI ÎN NAȘTERE

Cel ce animale-a ocrotit,
mingie și pe-un arici rănit.
Cel ce stă cu-obiectele la Sfat,
Stringe tîndări, cioburi ne-ncetat.
Cel ce crede în idei cinstite,
Pe ideea-monstru o ucide.

ANTIDOT

Trandafii cătărător, lumină,
pune frumusețe pe ruină.
Timpul te atacă și te dărmă
dar îți dă și, pentru lupte, armă.

VIZIUNE

Mă-nspăimint: ca din mister
Trece un cocoș pe cer.
Stelele care irump,
Pentru ei
Sînt seminte de porumb.
Cucurigu! Mindru el e
Cînd, din zbor, inghite stele.

CREDIT

Eu n-am ce cîștiga din zi de leri
Cînd ziua cea de Azi m-a-mbogățit
Cu un avans pe care, fericit,
În contul zilelor de Miine-l cer.

ORA STELELOR

Răsărit? Apus e oare?
Vai! busola mi-am pierdut.
Timpul s-a topit, în zare,
Ceasul meu s-oprește mut.

Fulgerul din cer, fierbinte,
Mă arată unde sînt,
Ora stelelor se-aprinde
Către miine, luminind.

LUMINA NEAGRĂ

Pe-o floare neagră fluturi de se-așează
Și ei, ca floarea, se inegurează?
Pe-un negru fluture de cade-o rază
Și ea decade într-o neagră frază?

CE VREȚI VOI, PEȘTII ?

Dădăciți nu de pămînt, ci mare,
peștilor tăcuți, ce-ați vrea voi oare?
— Dat fiindcă omul e flămînd
și mai crește cinepa sub soare,
vrem să se mai rupă la-ntimplare
și cite-un năvod din cînd în cînd.

Aforisme

- Regele care-a ajuns cerșetor, cerșește cozonac.
- Poveștile altora sînt minciuni, dar minciunile scriitorului sînt povești.
- În opera scriitorului mărunț, Huner nu doarme numai, ci și sforăie.
- Nu te mai bucuri de lumină cînd îți arde casa.
- Dintre toți anonimii care acuză, numai soldatul anonim trebuie crezut.
- Opera tragică este cuceritoare, opera plictisitoare este tragică.
- Orice ordin este anacronic, pentru că e îmbrăcat în zale.
- Strălucirea nu mă supără niciodată într-atît incît să închid ochii.
- Cuvintele fără auditoriu sînt văduve.
- Nu aștepta ca pasărea de gheață să laude în cîntec dezghețul.
- Lenevia este cenușa groazei.
- Sînt persoane despre care ne gîndim întotdeauna la altcineva.
- Autocontrolul este și el un dictator, numai că nu ucide.

În românește de Al. ANDRIȚOIU



Horváth Imre și Al. Andrițoiu



Constantin STAN

Constantin STAN este un tânăr prozator, student încă, pe care revista noastră l-a publicat acum un an cu o scurtă proză citită la cenaclul „Junimea”. Proza lui (i-au apărut, între timp, povestiri și în „Luceafărul” etc.) se caracterizează prin finețea observației psihologice, prin densitatea și sobrietatea stilului.

ACELEAȘI NESPUSE

SE AȘEZASE pe canapeaua vagonului și zimbise obosită. Își strinsese picioarele sub ea și mă privea cu năltă curiozitate ca și cum atunci m-ar fi văzut pentru prima oară, nehotărâtă în sentimente, zic eu acum, dar decisă probabil în acel moment să ia o atitudine, o soluție clară a raporturilor actuale și mai ales viitoare dintre noi. Pentru prima oară privirea nu-i mai aluneca peste mine undeva în spate, în dreapta sau în stînga, privea ca și cum trebuia un lucru lămurit, voind să confirme sau să infirme ceea ce aflase între timp despre mine, iar acel ceva trebuia pus afișat cu totul în exteriorul meu, repede gășibil și neînșelător.

Mi se părea mică și era aproape ridicol să iau în serios ceea ce îmi spusese. M-am sprijinit pentru foarte puțină vreme, numai o fracțiune de secundă, de geam și în ochi am avut peronul pe care abia îl părăsisem. Nu ceva anume, nu o figură, nu o porțiune, ci tumultul, agitația.

Nu-i puteam suporta privirea. Deși știam că trebuie. Să rămân calm. Să zimbesc. Nimic nu mai trebuia să fie necontrolat în privirile, în vorbele, dar mai ales în reacțiile mele, bănuite prin mișcări oprite imediat după ce-au fost declanșate, acele reacții care, deși ascunse, apar atât de pregnant expresive.

„De ce tocmai acest orașel?”

Puteam să-i spun că aveam ceva asigurată acolo, că nu voi fi obligat să alerg după un post sau după o cameră cît de cît locuibilă. Că aveam nevoie de acest orașel pentru că nu semăna deloc cu acesta din care plecam. Că va fi ceva nou pentru amîndoi. Trăisem printre blocuri și fără istorie, în tumult și agitație, într-o viață obositoare și care ne împinsese să și greșim. Ne vom găsi în alt spațiu și în alt timp. Și poate ceva din greutatea stabilă și liniștea acestor locuri va fi transferat și în noi. Pentru că era izolat, departe de orice tentăție și ea tocmai asta dorea.

„Am trecut o singură dată pe acolo. Într-o noapte. Cu o excursie de studii. A doua zi dimineața am plecat. Și nu-mi amintesc nimic. Poate pentru asta.”

„Vrei să spui că doreai ceva fără amintiri pentru amîndoi. E interesant și nu mi-ar fi trecut niciodată prin cap așa ceva.”

„Nu. Voiam să spun că acolo ne-am cunoscut.”

„Ai dreptate. Nu mai mi-aminteam. Acum știu. Părea dărnice în liniște. Numai tu ai fost tulburat toată seara. Mi-ai împlinit răchită lăsată chiar de deasupra apei.”

Priveam pe fereastră și ea se întrebuse. Îi era somn. Avea fața albă și cearcăne mari la ochi. Puteam să-i continui amintirile. Rememoram totul punct cu punct: de la ieșirea din autobuz pînă la amorțirea treptată a trupului în somn. Cred că știa la ce mă gîndesc.

„Să nu-ți mai aduci aminte niciodată de mine așa cum eram atunci. Toate amintirile noastre, comunele noastre amintiri, trebuie să înceapă de acum. Atît de mult aș vrea să nu mă întreb niciodată ce-a fost. Știu: e torturant în orice situație, dar mai ales acum.”

„Atunci să nu mai vorbim...”

„Vom avea oare tăria de a uita?” Știam că nu-i o întrebare de conveniență. Se referea la amîndoi, pentru că noi doi trebuia să nu mai avem trecut. Ne despărteam acum de el prin această plecare. Era desigur numai un prim pas în care ne angajasem amîndoi fără nici o ezitare. Deși eu mă temeam de o posibilă reacție nedorită. Pentru că toți avem obiceiul (uneori rău, alteori bun, dar mereu încărcat de lășitate) de a trăi în amintire mai

intens decît în evenimentul însuși care a generat amintirea.

„Familia Abrudeanu. Doamna Abrudeanu. Va trebui mult timp ca să mă obișnuiesc cu această formulare.”

Își privea mina stingă întinsă (mă uimea stăpînirea perfectă a organismului) pe care scripea verigheta și fața ei exprima un fel de ciudată neîncredere.

„Chiar dacă ne vom despărți aș vrea să păstrez mereu această verighetă.”

Am tăcut. Avea darul de a vorbi foarte limpede, încît cea mai banală frază spusă pe un ton anume m-ar fi făcut bănuitor, dar aceasta.

„Glumesc, evident.”

Aș fi vrut să-i spun: există unele cuvinte pe care nu avem voie să le rostim nici măcar în glumă. Cel puțin un timp, pînă cînd apele tăiate în două de un fulger vor reveni în mățile lor și se vor liniști. Pînă cînd siguranța va învinge incertitudinea și sufețele noastre își vor fi oprit neliniștea închizînd rînd pe rînd fiecare rană.

Mi-am oprit lungă pledoarie în gînd pentru a-i desface o portocală. Dar mai tîrziu aveam să mi le amintesc și o scrisoare către unul din pușinii prieteni care știau unde sînt începea chiar în felul următor: Există cuvinte pe care nu am voie să le rostesc nici măcar în glumă. Iar și mai tîrziu aveam să i le spun și doctorului Brod, mult timp singurul meu prieten din acel orașel, adică singurul om care venise pe la noi, mai întîi pentru copil, și care se atașase apoi de mine ca de un frate mai mic căruia trebuia să-i arătî rosturile lumii cu răbdare și mult tact pentru a nu-i leza sensibilitatea. Și tot singurul care-mi spusese că s-ar putea să nu iasă nimic bun din acest timp al tensiunii nervoase, cred că se exprimase mult mai plastic.

„Voi veți fi supuși unei aceleiași întrebări la fel de chinuitoare, deși vă veți referi la cu totul altceva. Pentru tine, în mod paradoxal, lucrurile sînt mai simple; ea nu va înțelege niciodată, nici tu nu vei avea vreodată clar în minte răspunsul, dar nu asta te va preocupa, pentru ce?”

De-atunci l-am iubit și l-am urît pe doctorul Brod. Din momentul în care tăcuse. Găsise întrebarea cea mai lapidară, dar cea mai încărcată de evenimente, de oameni și stări, de timpul prezent și trecut, de toate timpurile care mai pot exista în afara și interiorul nostru, întrebare cheie, grea și obsedantă, scurtă ca un șoc electric și imposibil de uitat, întrebare ce ne va urmări pe amîndoi în fiecare zi și tot mai necesară pe măsură ce ne depărtăm de eveniment.

Doctorul Brod. Ființă singulară în acel orașel dintre munți. Singurul om care ne privea cu compătimire pentru că, probabil, înțelegea sau intuia deznodămîntul. Dovadă faptul că nici măcar nu l-a mirat, nici surprins nu a fost, ci pur și simplu a constatat întrebîndu-mă: „Și acum ce vei face? Vei lua totul de la capăt, firește ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat?”

Așadar nu gîndeam nimic și ea se odihnea. Avea un somn agitat sau poate nici nu dormea: voia să scape de privirile mele, ale celorlalți din compartiment sau își trăia în memorie clipe, frînturi din viața evenimentială sau sentimentală de pînă acum.

„Afară plouă. Mă simt bine aici. Afară nu plouă. Nu mă simt bine aici”. Nu erau cuvintele ei, dar însemnau exact imaginea pe care mi-o dădea ea atunci. Negarea nu era o contradicție în gîndire, ci numai o modalitate ironică. Afirma ceva fără să-i dea importanță ca și cum ne-ar fi fost permis jocul cu frazele pentru că pune accent pe capacitatea noastră de a percepe și altfel realitatea. Asta e viziunea mea de acum. Sau măcar în asta vreau să mai cred.

Îmi spusese cu indiferență totală, mai mult o detașare de ea, de noi, astfel încît în primul moment nu am reacționat în nici un fel.

„Voi avea un copil. Aș fi putut să te mint, dar vreau să fie ultimul lucru pe care-l discutăm despre trecutul ori-căruia dintre noi. Nu vreau să mă întreb nimic. Nici acum, nici mai tîrziu. Și dacă se va putea, niciodată. Așadar, te căsătorești cu mine?”

„El știe?”

„Da. După cîte vezi, ești ultima soluție.”

„Nici nu vreau să-mi răspunzi acum. Poți să-mi scrii sau să-mi telefonezi. Pentru ca nimic să nu te influențeze. Îți cer mult fără să știu dacă voi putea vreodată să-ți restituiesc o mică parte. Vei avea o singură certitudine...”

A rămas cu fraza suspendată aici. Din voia ei, probabil, trebuia să ghi-cesc singur această certitudine.

Cu cit mă gîndeam mai mult, cu atît întrebările se înmulțeau. Orice răspuns atrăgea după sine alte cîteva întrebări. După nopți chinuitoare îmi rămăseseră două posibilități: voi accepta și atunci ea fie că mă va detesta, fie că va începe să mă iubească; nu voi accepta și atunci ultima ei (și a mea) șansă se va prăbuși. Pentru amîndoi această posibilitate putea fi catastrofală. Cît de catastrofală, nu știam și nici acum nu știu.

„Vreau să te întreb un singur lucru: la ce te-ai gîndit în tot timpul asta?”

I-am spus.

„Mă sperie inteligența ta. Uneori poate fi un defect.”

Tot drumul a stat tăcută. Mereu în același colț lingă fereastră. A privit pe fereastră și m-a întrebant. Nimic despre mine. Mai mult despre familia mea. Nu știu pentru ce o preocupa în mod deosebit mama. Nu aveam de unde să-i dau amănuntele pe care mi le cerea.

„Ți-am spus doar, pe mama nu o cunosc. A murit imediat după ce m-am născut. Era foarte tînără și cauza morții ei nu a avut cine să mi-o spună. Tata nu mi-a vorbit niciodată despre ea. Am văzut-o în niște fotografii și i-am citit cîteva scrisori furate de la tata. Cred că dacă ar fi trăit nu aș fi putut să o iau în serios. Sau asta e imaginea mea de acum. Pare o fetiță în fotografie.”

„Ce ciudățenie! Să te căsătorești cu mine, care port același nume. Spune.”

„Tata s-a recăsătorit tîrziu...”

„Lasă asta. Spune.”

„Nu mai știu nimic.”

„Ai scrisorile ei?”

„Nu le am la mine.”

„Le-ai lăsat special acasă. Nu-ți fac proces de intenție pentru că nu bănuiai că mă va interesa. Vorbeam despre tine.”

Așteptam. Vorbea repede ca și cum ar fi vrut să scape de o povară. Nici spre mine nu se uita. Mereu pe geam în căutarea unui punct, a unui reper.

„Spune.”

Îmi atinsese mina într-o mîngiere fugară.

„Nu mai pot suporta liniștea. Vreau să știu acum despre tine. Ai fost un copil alintat, nu? Ai rămas singur cu tata. S-a recăsătorit tîrziu. Ce s-a mai întîmplat?”

Așadar, era atentă la ceea ce-i spuseseam. Căutam cuvintele, imaginile le aveam în mine dar refuzau transpunerea în fraze.

„Am fost un copil serios, grav. Rîdeam rar, mă bucuram tot atît de rar de cîte ceva. Îl așteptam pe tata citind, am învățat să citesc foarte repede, sau uitîndu-mă pe geam atunci cînd ploua. Mă lua cu el și mîncam, nu totdeauna, în oraș într-o pensiune liniștită. Nu aveam niciodată musafiri, nici la masă, și nici acasă. Mîncam în tăcere fiecare cu gîndurile lui. Pare ciudat să vorbești astfel despre copilărie.”

„Restul cred că îl bănuiesc. Altceva. Cînd s-a recăsătorit tatăl tău?”

„Necunoscînd-o pe mama, practic nici nu aveam această noțiune. Așa că m-am mirat cînd tata mi-a prezentat (eram destul de mare) o femeie tînără și foarte frumoasă drept viitoarea mea mamă. Cît de bizar au sunat aceste cuvinte: viitoarea mea mamă! Mi-am șoptit numele. Eram tulburat de frumusețea ei. Din nou deci o idee deformată despre noțiune. Era prea tînără și prea frumoasă pentru a o lua în serios. Puteam concepe niște raporturi de colegialitate, de camaraderie decît de posibilă subordonare specifică la o anumită vîrstă relațiilor părinți-copii.”

Era pentru prima dată cînd povesteam cuiva aceste evenimente. Mai tîrziu aveam să le povestesc și doctorului Brod care va asculta cu aceeași tăcere, din care nu reușeam să înțeleg nimic, ca și ea. „Dar Brod, prietene, eu n-am simțit niciodată că aceste momente m-ar fi schimbat sau că ele au avut vreo finalitate. Perioada mea de formare trecuse. Iar în acel timp tata mi-a înlesnit o sumedenie de lucruri pe care nu sperasem să le obțin așa de repede. Și așa, încet, dar foarte sigur ieșeam din starea mea gravă și liniștită pentru a pătrunde în agitația lumii fără a tulbura seriozitatea mea de pînă atunci. Starea extremă spre care se părea că mă îndreptam luase o turnură normală. Îmi reveneau, într-adevăr, destul de des stările de mușenie și liniște nepăsătoare. De-abia acum mă simțeam singur. Și te înșeli, doctore Brod, dacă identifici această perioadă cu momentul în care am cunoscut-o. Ar fi avut o explicație comodă.”

„Și?”

„Atunci am simțit pentru întîia oară singurătatea. Nu pentru că o doream pe mama, nu pentru că-l simțeam lipsa de abia acum, ci pentru că într-un fel îl pierdusem pe tata. Nu aveam ce să-i reproșez în comportare. Nici lui, nici soției lui. În treacăt fie spus nu i-am zis niciodată mamă și s-a obișnuit destul de repede, obligîndu-mă să o chem pe nume. Ceea ce era, totuși, jenant, mai ales în fața tatel. Cu aceasta se încheia, cred, prima perioadă a vieții mele. Redusă la niște raporturi pe care nu am vrut să le înțeleg. Nu mă interesase și nici acum nu mă preocupă. Urmează însă perioada cea mai zburcumată și neînțeleasă.”

„Care se oprește în momentul în care te-ai căsătorit cu mine?”

Voia să știe sau era malițioasă? I-am răspuns: „Dacă asta înseamnă o clarificare...” Ar fi trebuit să adaug: „De ce nu vrei să evităm orice cuvînt care să ne amintească de trecut? Mă incînt numai pentru a-ți da seama în ce măsură mă pot stăpîni? Doar nu m-am angajat de unul singur în acest lung drum.” Am privit pe fereastră fără să mai adaug ceva. Punctele de suspensie o derutascră.

„De-atunci mi-am spus și eu că tu, s-ar putea, să fii între noi doi cel ironic. Desființîndu-te pe tine, anulîndu-te ca om care ar fi devenit altceva în mersul firească al lucrurilor. O modalitate ironică dezarmantă și sfîșietoare pentru cel de lingă tine. Erai lucid. Credeam că ai luat această decizie într-un moment de exaltare. Doamne, cît de comodă ar fi fost soluția asta pentru mine! Nu puteam suferi gîndul că ai realizat-o într-un moment de perfecție stăpînire și marele semn de întrebare a început să fie și pentru mine o obsesie.”

Încă de la început încălcasem convenția. Subiectele interzise, ocolite cu grijă ne învăluiau întînecînd atmosfera și aruncînd în gesturile cele mai simple semnificații neclare.

„Din această parte atît de tulbur

IUBIRI

povestește-mi ceea ce crezi de cuvință.

Orice începeam întrerupea foarte repede cu o nerăbdare nervoasă. „Lasă, asta bănuiam. Spune.” Mă lăsă mult timp să vorbesc numai despre soția tatălui meu.

„După cîțiva ani păream o pereche potrivită : ca era tinără, iar eu mă maturizasem destul de repede ; așadar diferența de vîrstă nu era de loc în defavoarea ei. Începusem chiar să o numesc cu diminutive așa că într-o zi, umblam mult împreună și peste tot, eram mi se pare în ultima vacanță, am recomandat-o unui fost coleg de-al tatălui meu care mă oprise pe stradă : Liana Abrudeanu. — Te-ai căsătorit ? — Nu — am spus eu îngrozit de confuzie — soția tatălui meu ! Nu comentasem cu ea această întimplare dar nici unul nu i-am spus tatălui. Nici atunci, nici mai tîrziu.”

Apoi n-am mai vrut să scot nici o vorbă tot drumul. Adică despre acest subiect. Eram obosit și aveam o senzație ciudată. Povesteam pentru înția oară aceste fapte și, cred, că tot pentru prima dată mă gîndeam cu seriozitate la ele. Mă durea capul îngrozitor. Am adormit un timp. Rămăsesem singuri în compartiment și mă întinseam pe toată bancheta. Se inserase, mai aveam mult de mers și mi-era somn în continuare. Eram pe punctul să adorm, cînd ea îmi spuse continuînd discuția ca și cum de-abia am fi întrerupt-o :

„N-am avut o viață bogată ca a ta. Și ciudată. La mine lucrurile sînt mai puțin neclare, dar mai greu de spus și de înțeles.”

Numai atît.

„Culcă-te !”

„Nu mai mi-e somn.”

„Da' vreau eu să dorm !”

Nu pentru că voia ea am adormit. Noaptea nedormite, agitația mea din ultima vreme mă doborîseră. M-am trezit abia la sosit. Stătea în aceeași poziție și cred că nu-și dăduse seama că am ajuns.

ORIUNDE am pleca, nu putem fugi de noi înșine.” Doctorul Brod nu-mi spunea o noutate : simțisem și chiar exprimasem acest gînd. Dar mă surprindea de fiecare dată descoperit, sau așa mi se părea că fiecare frază pe care o rostea mi se potrivește, mie și numai mie, cu obstinția omului hăituit. Stăteam de vorbă cu el pentru prima dată altfel decît pînă acum, pentru că eram singuri, în așteptare, și nu făceam nimic.

„Pregătesc o cafea excelentă și voi-iam să beau de unul singur, ceea ce e foarte trist, o sticlă de coniac.”

Îl cunoscusem din întîmplare adică forțat de împrejurări : noapte fiind a-lergasem la spital (care era apropiat de noi) pentru a anunța că soției mele îi este rău fără să mai pot da și alte amănunte. Doctorul Brod pe care-l a-larmasem cu figura mea răvășită m-a însoțit pînă acasă și m-a privit lung. „Nu-i nimic, tinere, nimic grav : soția dumitale e însărcinată.” Adăugase apoi probabil în buna lui intenție de a mă liniști definitiv : „Adică vei deveni tată.” M-am dezmeticit tocmai cînd îl însoțeam și am încercat să-mi repar impolitețea : „Domnule doctor...” „Brod” „Domnule Brod v-aș invita mîine după-amiază la noi dacă ați fi liber.”

„După cîte mi-am dat seama nu cunoști pe nimeni în orașul nostru. Și

nu te-am văzut nici prea des. Ce faceți aici ?”

M-a mirat întrebarea lui. Pentru că mi se părea lipsită de discreție. Numai eu eram cel care puteam să hotărîsc dacă discuția asta va fi sau nu o confesiune.

„Domnule doctor...”

„Te rog să nu fii retoric. Spune-mi Brod, e mai puțin jenant pentru mine.” „Existăm, doctore. E un verb care miroase a resemnare, nu ? Te mărginești la a descrie raporturi și la a le suporta.”

„Vezi să nu te îmbeți prea repede !”

„De cîteva luni n-am mai băut nimic. Dar cred că nu-ți pierzi deprinderile chiar așa de lesne. Iar mîine va trebui să o iau de la capăt pentru că, poate, chiar în noaptea asta voi avea un copil și colegii vor afla cît de fericit sînt eu și, deși nu am avut pînă acum cu ei raporturi de amicitie (mai multe vorbe am schimbat cu dumneata în cîteva minute decît cu ei de cînd am venit aici), nu-mi vor refuza bucuria primului copil. E emoționant, nu ?”

Începusem să o iau razna și ceea ce era mai grav e că știam.

Stăpînirea mea era însă perfectă. Numai o subtilă ironie și o ușoară tremurare a glasului care putea fi pusă pe seama oricărui alt fapt m-ar fi putut trăda.

Despre seara aceea Brod avea să-și amintească astfel : „Simțeam că ești beat, simțeam în tine o înverșunare dar ea îmi părea fără obiect și erai foarte aproape de punctul de a te încadra în rîndul bețivilor care își blestemă zilele, soarta, mama, în cuvinte dure, dar care exprimă absurdul vieții, lipsa ei de raționalitate. Și mie acești oameni nu-mi plac. Toate astea trebuie judecate, gîndite sau exprimate cu mintea clară. Nu-i neapărată nevoie să te îmbeți pentru a fi disperat. Că-deai în tăceri nesfîrșite care-ți erau mult mai proprii. Dar niciodată n-am sesizat în tot ceea ce ai făcut în seara aceea obiectul asupra căruia îți îndrepti ura și iubirea. Te-am urmat foarte repede în beție pentru că e mai trist să fii treaz între oameni îmbătați. Am mai avut puterea de a te culca însă. Am trecut pe la spital. Nu se întîmplase nimic. Dimineața te-am sculat ca să te anunț că ai un băiat.”

Sosirea noastră se remarcase mai mult prin semnul absenței. Eram acolo, trăiam, continuam să existăm în afara oricărei societăți și acest fapt fusese repede consemnat. Nu se știa cine sîntem și ce căutăm. Doctorul Brod era de o discreție deosebită și triumhiul pe care îl constituisem nu făcuse altceva decît să sporească ilaritatea.

Eram probabil destul de entuziasmat în primele zile, mă pregătisem pentru obstacole mai grele și această bucurie încercam să o transmit Lianeî într-o scrisoare care începea astfel :

„Bunii mei părinți,

E bine să nu știți despre mine mai mult decît ceea ce vreau eu să vă comunic. Vă voi da din cînd în cînd un telefon pentru a afla cum o mai duceți și cam atît.”

Urma apoi o descriere a orașelului și nimic despre ea. Refuzul lor de a veni la căsătoria mea nu mă depărtase, ci îmi crease o șansă în plus de a motiva depărtarea de ei, astfel realizată.

N-am apucat să o trimit. Poate fusese și vina mea.

Chiar și ea părea schimbată : cearcănele îi dispăruseră și avea o frumusețe ciudată.

„Cred că dacă am fi plecat ceva mai devreme totu s-ar fi putut să fie altfel.” Erau cuvinte goale pentru că noi nu aveam cum să plecăm mai devreme decît am făcut-o. Sau poate se referea la cu totul altceva și atunci i-aș

fi putut răspunde că nu ar mai fi trebuit să plecăm, dar ea le repetase de cîteva ori și numai în momentele de cumpănă, scuizîndu-se sau acuzîndu-mă, iar eu tăceam de fiecare dată.

Ne petreceam timpul plimbîndu-ne seara prin oraș dar prin locurile nu prea invadate de localnici sau prin împrejurimi, iar mai tîrziu numai în casă. Deși nu duceam lipsă de bani (mă dovedisem un spirit practic luînd cecul pe care mi-l dăduse tata la plecare, deși o făcusem împotriva ființei mele), insistase să lucreze undeva măcar alt timp cît va mai putea să se deplaseze.

„Vezi tu, doctore, eu știam că nu m-a mințit, dar refuzam în subconștient să cred. Nu mă obișnuisem cu această idee ? Mă angajam mereu cu aceeași luminozitate într-un drum pe care-l bănuiam că are un sens și un capăt și nu-mi dădeam seama că, de fapt, mă rătăceam tot mai mult într-un labirint a cărui lege era pentru mine clară și imposibilă : Interdicția pasului înapoi !

Se apropia toamna și serile deveneau din ce în ce mai triste.

Ascultam melodiile vechilor cecăuri cu obstinație, fiecare gîndind la altceva. Revenea mai ales o melodie găsită pe o bandă veche și spre ghinionul meu tocmai la sfîrșitul ei. Era o picurare înceată întreruptă de implorarea unui glas ce răsuna trist în camera noastră, și nu numai în camera noastră, a rugă.

„Nu știu ce se întîmplă, dar simt că aș face orice auzind melodia asta. E bine să nu mi-o lași acasă.”

Încercam, uneori, în astfel de momente, să o fac să vorbească despre trecutul ei „nu neclar, dar greu de povestit și de înțeles”, nu din nevoie mea de a afla ceva, ci pentru a o ajuta să se elibereze de el.

„Între noi doi s-a dat totdeauna o luptă, fiecare vrînd să domine și asta numai din cauza nesiguranței în care pluteam. Știam despre tine. Cunoșteam o parte din trecutul tău. Mă chinuiam însă semnul de întrebare și posibilele tale reacții.”

Imediat după ce sosisem și după ce trecuseră tracasările inerente unui început (serviciul, forme de angajare, gazda ș.a.m.d.), era, cred, în momentul în care ea descoperise scrisoarea pe masa mea de lucru, se așezase în aceeași poziție cu picioarele strînse sub ea și rezemată de o pernă, privirile se opriseră cu acea ciudată neîncredere asupra verighetei, îmi spusese scurt ca și cum numai cîteva momente trecuseră de cînd întrerupseserăm discuția :

„De ce crezi că nu l-a spus, Liana, tatălui tău cele întîmplute ?”

„Putea probabil să-l jignească !”

„Spune ! Pentru ce ai tăcut ?”

Nu știu dacă Liana realiza cît de periculoasă era această prietenie, ce întrecea chiar și acest sentiment, să-i spunem. Se alinta cerîndu-mi tot felul de lucruri imposibile, uneori mă alinta ea, dar într-un mod stîngaci pentru că nu se pricepea. Eram văzuți mereu împreună, rîzînd nebunește în orice situație sau în oricare adunare simandicoasă pe la care începusem să fim invitați. Tata apărea rar cu noi și numai atunci cînd prezența lui se impunea cu necesitate. Se uita cu încintare la noi care nici în prezența lui nu ne prea schimbam, atîta doar că ne îndreptam toate alintările, reproșurile etc., pe care în mod obișnuit ni le-am fi adresat unul altuia, către el.

Examenele cu care mă speriasem tata mi s-au părut simple și am plecat pentru o lună pe munte cu cîțiva prieteni (fete și băieți) N-am prea avut timp și nici chef să scriu și cînd m-am întors, Liana era foarte schimbată și pornirea mea de a o îmbrățișa s-a oprit la jumătatea drumului.

„De ce nu ne-ai scris ?”

„Ce rost ar fi avut ? Și apoi am stat numai pe munte.”

„Sînt supărată pe tine !”

Timp de cîteva zile nu mi-a vorbit decît în formule și nu am mai auzit-o rîzînd.

DUPA nașterea copilului, urmat un timp îndelungat în care își făcea din îngrijirea lui unica preocupare. Nu o mai interesa absolut nimic, iar eu îmi găseam refugiul la doctorul Brod cînd acesta nu ne vizita. Începusem din nou să beau ca pe vremea cînd eram student, adică mult și tot fără să mă îmbăt și numai în oraș.

De aici pornise și prima noastră ceartă, urmare a unei întinse perioade în care gesturile mele însemnau mai mult decît o atitudine.

„Nu-l nevoie să iei droguri pentru ca să uiți. Băutura nu-ți creează decît o stare hipersensibilă, știi doar !”

Căutam în continuare o carte pe care seara o puseseam pe noptieră lîngă pat și acum nu o mai găseam nicăieri. Re-luase totul și în glasul ei nu mai era nici măcar ironie.

„Taci din lașitate și-e frică să vorbești pentru că nu cumva să spui ceva urit, în felul ăsta îmi dai dreptate, nu înțelegi nici acum ? îmi dai dreptate.”

„Oricum, într-un orașel ca ăsta m-aș fi apucat mai curînd sau mai tîrziu, să beau.”

„Ca să nu mai vorbim de situația în care te găsești acum, nu ?”

Mă chinuia o întrebare căreia nu puteam să-i dau nici un răspuns.

În această atmosferă a intrat doctorul Brod. Eu urmăream niște însemnări dintr-o agendă, iar ea îmi căuta cartea în bibliotecă. I-am răspuns vag și numai cînd uimit de cîtă impolitețe puteam da dovadă a încercat să se retragă, ne-am repezit amîndoi pentru a-l opri, implorîndu-l chiar.

„Nu știam ce s-a întîmplat. Dar nimic nu se poate masca perfect și starea voastră umplea întreaga cameră substituindu-se aerului. Apoi disperarea cu care v-ați agățat de mine ca și cum v-ar fi fost frică să rămîneți din nou singuri. Ce puteam face ? Am stat pînă tîrziu cu voi.”

Astfel de momente izbucneau rar, e adevărat. Restul timpului ni-l petreceam fie în jurul leagănului, fie citînd și ascultînd muzică.

Mai tîrziu începusem să iesim tot mai mult în afara orașului după ce-l vizitasem cu frenezie de adolescent, intrînd pînă și-n casele dămenilor iar în primul meu concediu, luat pe la sfîrșitul lui iulie, am plecat împreună pentru zece zile ca niște excursionisti fără nici o griiă, cu rucsacurile în spate, aprovizionîndu-ne la cabane, dormînd pe unde ne prindea noaptea (cabane, refugii de pădurari sau la stîne). Nu aveam nici o țintă : mergeam pur și simplu pe munte. Ne alăturam cîte unui grup vesel pentru a-l părăsi seara invocînd motive dintre cele mai banale. Așa ne-am înfînit în drumul de întoarcere cu foștii noștri colegi care acum terminaseră și făceau o excursie prin părțile astea.

„Ia uitați-vă fraților, peste cîte dăm ! Ce faceți, mă ?” „Bine. Voi ?” „Totul e-n regulă și dacă nu v-ați pierdut simțul umorului vom bea ceva în cinstea evenimentului” „Cum am nimerit tocmai pe aici ?” „Nu știu. Mergem cu ei ?” „Trebuie” „Ia, povestii cum e pe aici ! Așa da, viață, nu ca noi amărîți, prin sate” etc., etc., etc.

Dimineața ne-am sculat înaintea lor și am plecat fără să ne simtă. Ne grăbeam să ajungem acasă.

„Ce mai e nou, Brod ?”

„Nimic.”

„Aud de prea multe ori cuvîntul ăsta ca să-l mai cred. Oamenii sînt săraci sau discreti ? Nu te supăra dar nu era vorba despre tine.”

„Dar cu voi ce s-a întîmplat ?”

„Nouă nu ni se mai poate întîmpla nimic doctore nu stii ? Nu i-ai teoretizat niciodată despre așa ceva ?”

A fost un punct de pornire această banală discuție cu Brod. Pentru că rămași singuri ea a izbucnit în plîns.

„Pentru ce ? Pricepi ? Pentru ce toate astea ?”

S-a liniștit greu, mai ales că eu nu știu niciodată cum să reacționez în fața lacrimilor.

În seara aceea n-am putut să dorm. Și cred că în aceeași seară mi-am pus problema căsătoriei mele altfel decît o vedeam pînă acum. Însemna ea frica mea de ceea ce se aștepta de la mine, de la ceea ce eu, în primul rînd, așteptam ?

Iar ea încerca să-mi explice. Se îndepărta și se apropia, vorbind fără să aud nici un cuvînt. Simțeam uneori întrebările ei dar nu mai reuseam nici de conveniență să dau din cap, să ridic din umeri ș.a.m.d.

Aș fi vrut ca nimic să nu se întîmple.

În seara aceea n-a plouat. Și nici în seara următoare, dar eu purtam de grijă leagănului astfel încît în fiecare seară repetam : „Trebuie să stringem leagănul copilului. Să nu plouă cumva !”

Pînă cînd au început ploile mărunte și reci și focul a început să trosnească în sobă și diminețile erau din ce în ce mai mult așteptate. Și tocmai atunci leagănul prins de creanga unui pin a rămas să le întîmpine...

(Din nuvela cu același titlu)

Teatru

Teatrul Giulești:

„NĂPASTA“

Eugenia Popovici Proiecte, proiecte...

— Am vrea să cunoaștem, stimate Eugenia Popovici, proiectele dv. în dubla calitate, de artist și rector al I.A.T.C.

— Ca artistă, încă nu pot să-ți dau nici o informație precisă. Aștept un personaj care să mă obsedeze, să mă fascineze și să mă cucerească în așa măsură, încât să-mi poată oferi posibilitatea de a mă detașa de problemele extra-artistice. Oricât ar părea de ciudat, aștept acest rol de patruzeci de ani. Pentru că toate personajele cărora le-am dat viață pînă acum, mi-au pus probleme de căutare a lor. Rolul



pe care-l visez aș dori să mă includă cu toată personalitatea mea. Să fie un personaj pe care să-l iubesc, simțind că și autorul l-a iubit atunci cînd l-a creat. Și vreau să mai adaug că m-aș bucura nespun dacă, interpretîndu-l, aș fi obligată să-mi îmbogățesc mijloacele de expresie, să-mi pun noi probleme de interpretare.

De altfel (îți vorbesc acum ca rector), lucrul acesta constituie în procesul nostru de învățămînt obiectivul principal. Atît în activitatea studioului, cît și în examenele anilor mici, accentul se pune pe înnoirea mijloacelor de expresie actoricească în raport cu textele clasice și cu procesul de modernizare a actului de creație.

În momentul de față ne preocupă deosebit Aniversarea a douăzeci și cinci de ani de existență a studioului I.A.T.C. și de învățămînt cinematografic. Ne-am propus să realizăm — în perioada 5—22 aprilie — un colocviu științific al cadrelor didactice, o sesiune de comunicări ale studenților, un spectacol-compus al anilor I, II, III, o reprezentare festivă în cadrul căreia își vor da concursul toți (fostii și actualii) membrii corpului didactic, ș. a.

Rep.



Năpasta, de I.L. Caragiale, premiera inaugurală a studioului Teatrului Giulești. Una din scenele culminante ale spectacolului, cu Dorina Lazăr (Anca), Corneliu Dumitruș (Dragomir) și Dan Tufaru (Gheorghe)

NOUA montare a dramei *Năpasta* de I. L. Caragiale (la Studioul Teatrului Giulești, regia Alexa Visarion, scenografia Vittorio Holtier, premiera 1 martie 1974) reintroduce piesa, prin violența conflictului, stilul abrupt, contorsionat între tăceri prelunge și izbucniri, și atmosferă instigantă, în universul țărănesc al nuvelisticii și, în general, în ambianța prozei scriitorului. Gherea a apropiat, cel dintîi, drama de nuvele, susținînd că „Dragomir e frate bun cu Zibal, Ion Nebunul și popa Niță”. Cercetătorii ulteriori au reluat, într-un fel sau altul, aserțiunea, pînă la G. Călinescu, care demonstrează unitatea de concepție, preferința pentru patologie și sociologie — unde se pot urmări infurcatele rădăcini ale temperamentului — comună nuvelor *În vreme de război*, *Păcat*, *O făclie de Paști*, *La Hanul lui Minjoală*, *La conac* și dramei *Năpasta*, în toate, săvîrșindu-se, prin stări de febricitate, analiza minuțioasă a fenomenului încordării. Preocupat de ideea vindictei în mediul rural, Caragiale a urmărit crearea unor dimensiuni interioare sublimînd, integrînd tema neliniștii lui proze. Sensibilizînd prin hermeneutică scenică această unitate, spectacolul actual dă o valorație nouă epicului piesei, sporește tensiunea dramatică și obține o stare ce cumulează îndoiala, suspiciunea, așteptarea, presimțirea psihică. Această stare e mult mai bogată în implicații sociale și morale decît narațiunile scenice anterioare, în care dominau efectele de psihopatie pe fondul unei justiții imanente. Anca (interpretată complex de către Dorina Lazăr în toate datele piesei, cu patima feroce a răzbunării și sila de bărbatul ucigaș, cu febrila căutare a soluțiilor punitive și disprețul rece pentru oamenii ce-o pot ajuta, într-o pîndă continuă și o stranie disimulare) nu mai e aureolată ca purtătoare a unui ideal justițiar, ci apare ca o erinie asumîndu-și, cu îndrăzneală, în procesul acesta surd, rolul de judecător, cel de parte și cel de martor mincinos, deoarece, neavînd probe, nu poate obține sprijinul legii și trebuie să-și capete dreptatea indiferent de mijloace și indiferent de natura autentică ori nu a culpei. Interpretarea, chibzuit gîndită, te face să meditezi la destinul cumplit al acestei femei care a trăit, în vicleanie, nouă ani cu ucigașul soțului ei și se pregătește a suporta, probabil, o

altă legătură silnică, cu Gheorghe, într-o altă lungă așteptare, a posibilității răzbunării lui Dragomir, trimis de ea la ocnă.

Starea tragică e realizată excelent, într-o cheie modernă, de regizor, scenograf și actori, într-o ambianță epurată de pitoresc (pereți albi, goi, o masă și bănci lungi de han, două sarici, două căni, o lampă, o luminare) cu un anume mister existențial, dar totuși caracterizantă sub raport social și istoric. E o înțelegere exactă a artei lui Caragiale, ai cărui oameni — remarcă Tudor Vianu — „se mișcă într-o lume fără obiecte, dar se mișcă după deprinderile comune timpului și societății lor”. În această înțelegere, Ion Nebunul (remarcabil și inedit creat de Florin Zamfirescu) nu are nimic demențial, e liniștit, reflexiv, relatările sale și parabolele cu iz evanghelic au tîlc precis, aproape căutat, raportat la problema cardinală, e martorul real (și singurul) al adevăratei întîmplări. De aceea, de-abia cînd încercarea de a-l divulga public pe Dragomir e contracarată de femeie (ce știe că martorul nu are o putere probatorie, e fugit de la ocnă și e acreditat ca „fără minte”) el e încercat de un început de acces, amintindu-și, prin toată ființa sa chinuită, că pentru adevăr a mai fost îndelung și teribil torturat. Se înjunghie fiindcă nu mai are nici o nădejde în lumea reală a piesei, dreptatea venindu-i postum, indirect, prin însăși pieirea lui — de care va fi făcut vinovat Dragomir. În schimb, în tot cursul acțiunii, asediat de Anca, im-

presurat de remușcări și spaime, goînd spre un liman iluzoriu al ieșirii din cercul vinovăției, Dragomir e cel ce apare halucinat de anxietăți, de ura soției, amintind de alți eroi ai prozei caragiale, cum e Stavrache. El trece de la ideea rațională a eludării pedepsei prin fugă (pînă la împlinirea termenului de prescripție) la violența paroxistică a înfruntării cu Anca și apoi la dereglarea psihică ce-l face a mărturisi și a accepta sancțiunea nu pentru crima veritabilă, ci pentru cea închipuită, pe care n-a comis-o. Corneliu Dumitruș a prezentat, cu deosebită virtuozitate, această natură instigantă, de afecte puternice și vitalitate robustă, actorul accentuînd nu latura pasională a dramei, ci absurdul tragic al unei existențe ce s-a irosit dintr-un punct de pornire eronat, aflat într-o fărâdelege, niciodată justificabilă.

Viziunea modernă a spectacolului, extinzînd „năpasta” asupra tuturor personajelor (pînă și asupra lui Gheorghe, care va lua, probabil, locul lui Dragomir — deși, interpretul învățătorului, Dan Tufaru, e prea ușor și plutitor în această complicată înrîncinare), a tîns către transferul dramei pe portativul tragediei. La întrebarea chinuitoare — care-i sfîrșec, pe Anca, pe Dragomir, pe Ion — „De ce?”, de ce li s-a întîmplat tot ceea ce au trăit, nu există răspuns: fatum-ul tragic e contextul social și uman, pe care ei nu-l pot birui și nici măcar înțelege. Tulburarea sufletească a eroilor, neliniștea, neegalitatea, impaciența, nesiguranta — cum spunea Gherea — se răsfrîng în modul de a zugrăvi al lui Caragiale ca și în stilul și în forma lui; și tot astfel se oglîndesc și în spectacol, într-o esențializare ce a purificat orice amănunt mărunț localizant, cu rafinament al sobrietății și austeritate a mediului, proiectînd în tragic, și deci în universal, povestea aceasta simplă, de vendetă țărănească. Extrăgînd piesa din zodia naturalismului, spectacolul aspiră spre un realism substanțial, metaforic, de fior elin.

Cu toată puținătatea elementelor ce compun această istorie și în pofida turnurilor citadine pe care le iau cîteodată rostirea și comportarea personajelor (sînt reproșuri ce i-au fost făcute constant piesei), *Năpasta* se vadește, astfel, încă o dată, între operele maestrului și avea o puternică valență artistică contemporană. Și chiar dacă spectacolului i se pot observa critic neegalități de distribuție, unele alunecări spre șocul exterior, inutila circulație, printr-un culoar al sălii, a personajelor, se poate afirma că, în ansamblu, el încheie cu personalitate ciclul reconsiderărilor în actualitate, pentru teatrul românesc al deceniului opt, pentru actuala generație de artiști și spectatori, a celui mai important capitol al dramaturgiei naționale; evident, deschizînd, totodată, — ca și noile reprezentații cu *D-ale Carnavalului*, *O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă* — drumul altor exegeze scenice novatoare, pe măsura timpului și marilor puteri ale teatrului nostru de azi.

Valentin Silvestru

O ÎNTÎLNIRE UTILĂ

MEMBRII cercului științific studențesc de istoria dramaturgiei și dramaturgie comparată, de la Facultatea de limba și literatura română din București, îndrumat de prof. V. Mindra, s-au întîlnit cu un colectiv actoricesc al Teatrului Mic. Au participat: N. Munteanu, directorul teatrului, R. Nichita, secretar literar, regizorul D. Cernescu și actorii Leopoldina Bălanuță, Doina Tușescu, Jeana Gorea, V.

Nițulescu, M. Popescu. Subiectul discuției l-a constituit montarea, în pregătire, a piesei lui Marin Sorescu, *MATCA*. După ce Dinu Cernescu și-a prezentat concepția regizorală, iar actorii au interpretat un tablou al piesei, studenții și-au exprimat punctele de vedere, întîlnirea fiind rodnică pentru ambele părți. Conducerea teatrului a propus membrilor cercului să asiste la una din viitoarele repetiții.

Marile teme ale lui Stanley Kramer

Cinema

CEI mai mulți cronicari englezi, francezi și americani socot că **Aurul negru din Oklahoma**, acest film al lui Stanley Kramer, nu mai seamănă deloc cu filmele lui Stanley Kramer. Caracteristica lor era că acele mare cineaste alegea totdeauna foarte mari subiecte, teme înalte și mărețe prin întinderea nenorocirilor cuprinse în ele. Pe cînd **Aurul negru din Oklahoma** e un simplu filmuleț, unde o femeie avidă de cîștig (Faye Dunaway) se absteinează să prospecteze și să foreze niște terenuri pe care le speră petrolifere. Este împiedicată de o companie petrolieră care urmărește să aibă monopolul acelei regiuni. Forțele sînt inegale, totuși, dirza noastră femeieșcă reușește să facă să țîșnească păcură din pămîntul sondat de ea. Dar vai, cînd se bucura mai tare și se pregătea să încheie contracte de redevență, sonda, brusc, tace. Seacă. E cam puțin, spun, în cor, cronicarii occidentali. Unde sînt temele grandioase ale lui Kramer: rasismul (**Lanțul, Ghici cine vine la cină**) sau ferocitatea americanului mijlociu (**Binecuvîntați animalele și copiii**) care socoate „misfits”, adică „neisprăviți”, pe toți acei ce nu se aliniază la dezolanta mediocritate a lui „average american” și cere ca aceste „rebuturi” să fie aruncate sau măcar izolate în rezervații închise. De vast și înalt nivel fuseseră și cele două filme unde Kramer se ocupă de naști, pictați înaintea și după, adică în 1933, cînd dementa ideologie începea să mijească (**Corabia nebunilor**) și apoi, după înfrîngere, în **Procesul de la Nürenberg**. În sfîrșit, gîndiți-vă la sinistru film **Ultimul tărîm**, unde ni se descria cît se poate de realist înfățișarea planetei noastre după un război atomic total, care avea să distrugă tot ce este viață pe pămînt.

Comparat cu asemenea grandioase teme, **Aurul negru din Oklahoma** pare, la prima vedere, sărac. Ceea ce ne dă prilejul să facem o remarcă. Subiectele lui Kramer sînt, ce-l drept, „mari”. Dar asta n-ar fi fost de ajuns pentru ea, din ele, să se facă filme bune. Ceea ce e mare și bogat la Kramer nu este numai tema, ci felul de a o trata, atecarea ei în mare adîncime. În sine, nici rasismul, nici spaima atomică, nici criminalii de război, nici nazismul, nici arhicunoscutul proces de la Nürenberg, nici cei doi fugari, unul alb, altul negru, legați de aceleași cătușe, nici unul din aceste subiecte nu este fecund în sine, ci a devenit bogat prin felul cum Kramer a știut să-l adîncească. De pildă, toată lumea în America și aiurea cunoștea cazul celui profesor destituit pentru că studia și credea în ideile lui Darwin, în evoluția speciilor. În sine, acest fapt divers era doar un exemplu, printre multe



Faye Dunaway și George C. Scott, protagoniștii filmului „Aurul negru din Oklahoma”, o peliculă semnată de cunoscutul regizor american Stanley Kramer

alte, de imbecilizare, de cretinizarea pe care o provoacă bigotismul. Să se nască un proces de tribunal pentru a se hotărî dacă omul se trage din maimuță sau a fost creat de Dumnezeu; argumente stupide sau paranoice să se desfășoare în fața instanței. Dintr-un simplu fapt divers, din hotărîrea cretină a unui director de școală, în fața căreia am fi zîmbit amuzați — dezbaterile procesului vor transforma incidentul într-o adevărată catastrofă. Căci catastrofă este să vezi cum timpenia se generalizează, devine epidemie și cuprinde mințile a milioane de oameni. Stanley Kramer a găsit toate aceste dezbateri judecătorești, articulat, le-a dat formă de luptă, a adăugat și citeva intervenții din partea celor rămași cu bun-simțul intact și a făcut din aceste penibile întâmplări un adevărat film de groază. În felul acesta, un subiect, în sine, mic, a devenit, în mințile sale, o temă mare.

Tot așa și cu procesul de la Nürenberg. În mod normal, urma să fie un film documentar-istoric, eventual (fiind vorba de Kramer) un excelent film istoric-documentar. Cu iscusință Kramer prezintă desfășurarea pledoariilor și mărturiilor. De pildă,

Ce este oare just să facem? Să lertăm? Să ștergem cu buretele? Sau să nu uităm nimic și să urim veșnic? Să fraternizăm cu fostul inamic, îmbrățișăm împreună într-o comună oroare pentru ceea ce a fost? Sau tocmai de asta să ne ferim, căci o asemenea samaritană conduită încurajează pe vinovați să se creadă inocenți și-i dispune să recidiveze. S-apoi nu toate vinovățiile sînt egale. Așa să fie? Faimosul argument al ororilor comise din ordin nu comportă nici scuze, nici nuanțe. Acestea sînt ideile care se desprind din nenumăratele acuzații și apărări pe care Stanley Kramer le perindă în filmul său. Procesul de la Nürenberg, așa cum îl vede el, e singurul proces care nu comportă numai sentințe, ci și regrete pentru trecut și vîgilență pentru viitor.

Și acum să ne întoarcem la filmul ce rulează pe ecranele noastre, la **Aurul negru din Oklahoma**. Nu este o simplă rivalitate între o femeie lăcomă și o companie petrolieră încă mai lăcomă. Avem aici o temă importantă, de vreme ce mesajul ei a sedus juriul Festivalului de la Moscova, care i-a acordat unul din Marile Premii ale anului 1973. Mesajul este: „Individul, simplul particular față-n față cu

marele capital” (**Fiches du cinéma et Télécinéma**, noiembrie 1973). Într-adevăr, avem aici o temă nouă. E vorba nu de lupta maselor împotriva abuzurilor și exceselor, ci de lupta unui singur individ, răzlet, fără altă ideologie decît o lăcomie egală (și egal de antipatică) cu aceea a șacalilor din Compania Petrolieră. Luptă absurdă, utopică și inutilă. Finalul găsit de Kramer exprimă bine toate acestea. Grație norocului și unui curaj îndrîjit, eroina reușește să cîștige partida, adică să vadă țîșnind păcură pe pămîntul ei. Dar, citeva ceasuri după această fericire, sonda amuțește. Toată cheltuiala de energie și curaj fusese zadarnică. Oare într-adevăr „zadarnică”? Poate că dimpotrivă. Căci această poveste, în aparență săracă și banală, este o poveste originală și bogată în consecințe dramatice. Mai întîi, pentru că toate cele trei persoane care luptă contra puternicei Companii, acei trei aliați, nu se iubesc deloc unul pe altul. Eroina e ajutată de doi oameni: de tatăl ei, pe care ea nu poate să-l sufere, și de aventurierul tocmît de tatăl ei (George C. Scott), cu care ea se ceartă tot timpul. Pe tatăl ei îl detestă pentru că de la început o părăsise, pe ea și pe malcă-sa. Acum, într-un târziu, cuprins de remușcări, el vrea să o ajute, și chiar o ajută, ba chiar moare ucis în acea luptă. Așadar, cei trei aliați se bat, dar între ei nu există simpatie, tandrețe. O curioasă luptă, care va demonstra un și mai curios lucru. anume că lupta innobilează, umanizează. La sfîrșitul poveștii, în fața eșecului final, eroina și partenerul ei constată că, totuși, bilanțul bătăliei fusese pozitiv, descoperă că se iubesc, că și el și ea deveniseră „alt om”. Vedem aici cum doi oameni își schimbă treptat concepția despre viață. Adică avem în față cea mai dramatică temă: metamorfoza sufletească. Iată de ce acest film al lui Kramer, prin tema lui realmente „mare”, este demn de autorul său. O spune un critic francez în care am mare încredere. Jean de Baroncelli. După el, filmul lui Kramer este „pasionant ca un roman de Alexandre Dumas. Kramer schimbă registrul cu o ușurință și dezinvoltură excepțională. Este totodată film de groază, comedie eroică, melodramă, documentar tehnic, conflict sentimental între o femeie îndărătnică de tip Shakespeare și un vagabond. Un film de aventuri cum nu se mai fac de mult. De văzut neapărat, ca să uităm alte filme cu petrol”.

D. I. Suchianu

UN MAESTRU GEORGIAN

UN FILM excelent te face să suferi, te îmbolnăvește. Mă face fericit o astfel de îmbolnăvire rară, plină de rafinament, pe care cu cît mi-e mai greu să mi-o explic, cu atît mai mult cred în ea. Dar afirmațiile care vor urma cred că nu vor crea nedumeriri, fiind vorba despre regizorul de film, georgianul Tenghiz Abuladze, unul dintre marii regizori sovietici. Știut este că Georgia e un țînt cu o cultură de peste cincisprezece secole, cu o filosofie care a dezmiardat și legănat cultura bizantină (mai târziu europeană), cu poeți și prozatori cu o forță a epicului și o trăire lirică de excepție. Toate vechile arte s-au bucurat în spațiul caucazian de nume de prestigiu, astfel că arta a șaptea, după o copilărie zbuciumată, a deprins secretul de a sorbi în fiecă an (precum Hera din izvorul Kanathos) harurile virginității și purității dintr-un teritoriu cultural excepțional, prea puțin cunoscut nouă. Este surprinzătoare puterea de sinteză și modernitatea școlii georgiene regizorale, o școală de avangardă în contextul excepțional de dotate cinematografii sovietice. Despre ea s-ar putea scrie mult și bine, afirmînd cu siguranță celui convins că alături de Tenghiz Abuladze am putea vorbi cu a-

ceeași stimă de încă cinci-zece regizori de marcă.

În 1956 la Cannes și la Edinburg, Abuladze lua marele premiu pentru pelicula **Măgarul cu ochi albaștri ai Magdanei**, un film care mi-a făcut fericite citeva seri ale copilăriei. Dar de aici și pînă la **Rugăciune** (1967) drumul a durat ceva vreme. timp în care a regizat **Copiii străini** (1959) și **Eu, bunica Ilko Ilarion** (1963), după nuvela finului scriitor Nodar Dumbadze și s-a prelungit chiar în **Salbă pentru iubita mea** (1971), un basm subtil, ironic la adresa vechilor tradiții. Un lucru se vede limpede, regizorul experimentează, iar zgîrcenia platourilor îi oferă posibilitatea de a gîndi și zămislî filme fantastice, precum **Rugăciune**. Între alte nenumărate proiecte de viitor, Abuladze visează să facă un film în colaborare cu românii despre viața și epoca lui Antim Ivireanul.

RUGĂCIUNE este un film al unui spațiu dur, înalt, de o puritate de oțel, despre durere și purificare, despre mindrie, destin. Scenariul a fost inspirat din poezia și proza filosofică a lui Vaja Pșavela (1861—1915), una dintre cele mai tulburătoare existențe poetice; Vaja a trăit cea mai mare parte a vieții

într-o autoexilare, plugărînd și vîînd în munți. Filmul are un subiect simplu și totodată extraordinar, judecarea unei conștiințe, sfîșiată de dualismul existenței binelui și răului. Interacțiunea contrariilor ființează, dar ca și în poema lui Rustaveli, **Vepkhis-Tqaossani**, omul este singurul responsabil al actelor sale. Sigur că în opera majoră și minoră a lui Vaja Pșavela există unele ecouri ale filosofiei lui Plotin, Platon, ecouri ale poeziei lui Aristot, filtrate prin pinzele unor ilustre nume de filosofi: Dionisie Areopagitul, Ioan Petriți, Arsen Ikalteli: comentariul filosofico-poetic și dialogul filmului completează inteligent imaginea reală a vieții și însemnătății ei în lumea hevsurilor. Fotografia și montajul datorate lui Antipenko și Malsuradze sînt de o calitate excelentă, ca și jocul actorilor Zurab Kopianidze și Ghia Abalișvili. Filmul e sfîșiat de litanii de o frumusețe și un tragism de o coloratură antică, derulîndu-se în peisajul fantast și totodată real al Hevsureției, cu oamenii stăpîni peste case-cetăți străjuite din afară de mîinile de lemn (vezi simbolul Marelui Mășter aflat la Svetishoveli, în antica Mțhetă). Nici un artificiu nu tulbură misterul acestei pelicule, în care realul și fabulosul se contopesc. Faptul care declanșează tra-

gedia e banal la prima vedere. Într-un sfîrșit de Ev Mediu, un om fură o turmă de cal, un altul îl urmărește și-ntr-o luptă egală îl împușcă. Dar un fapt de justiție care în munți pare normal se transformă într-un aspru rechizitoriu (din afară și dinlăuntru) al conștiinței celui care a omorît. Revin aici citeva din ideile tulburătoare ale lui Vaja: „Viața mea nu-l nimic, nici ca a unui căine”. Vinătorearea vieții unui om ia un aspect tragic, căci spune eroul: „Tot ceea ce compune viața noastră demonstrează limitele noastre”.

Rugăciune e un film de o măreție dură, un film filosofic în încheiere. să adăugăm citeva din versurile lui Vaja pentru înțelegerea mai exactă a zbuciumului eroului acestui film: „De ce-am fost creat eu om / Și nu frumusețe pură / De ce-n nori în lumea-naltă / N-am fost rouă-picătură? / ... / Slăvind soarele-n lucirea-i / Aș pluti spre-a zării mumă. / Ceru-i sus, jos pieptul țărîni: / Ele-s țara mea, mpreună”.

Dumitru M. Ion



Moment semnificativ al stagiunii muzicale

AM participat duminică seara, la Brăila, în sala Clubului Uzinelor „Progresul” (sală cu o acustică pe care ar putea-o crede, rîvni orice casă de înregistrări fonografice), la unul din cele mai semnificative momente ale stagiunii muzicale.

Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii Române, dirijorul Iosif Conta, soprana Elisabeta Neculce-Cariș și baritonul Octav Enigărescu, au răspuns invitației entuziaștilor organizatori ai „Zilelor culturale brăilene” și au poposit în vechiul oraș dunărean.

În programul concertului — Simfonia a V-a de Beethoven, prima rapsodie a lui George Enescu și fragmente din oratoriul „Tudor Vladimirescu” de Gheorghe Dumitrescu. Un impunător cor de amatori al societății brăilene Lyra, corul Armonia (ce-și sărbătorește centenarul) și-a unit vocile cu orchestra bucuresteană și mi s-a părut că de puține ori „Marsul lui Tudor” a sunat în sălile noastre de concert mai adînc, mai vibrant.

Am privit îndelung chipul sutelor de participanți la concert, mulți dintre ei veniți, poate, la o primă întîlnire cu marea muzică. Greu ar putea găsi cineva cuvîntul care să poată surprinde bucuria contopirii acestor sute de oameni cu liniile meditației beethoveniene, cu chemările eposului enescian.

Indiferent de eforturile depuse, roadele acestei întîlniri sînt indiscutabil mai mari decît orice balanță contabilă.

Luminile aprinse duminică seara în sala Clubului Uzinelor „Progresul” nu trebuie stinse. Există toate condițiile de a organiza la Brăila (ca și în multe alte centre județene lipsite de instituții muzicale — în primul rînd, la Pitești, Tirgoviste) stagiuni muzicale curente cu ajutorul forțelor artistice din împrejurimi și în primul rînd din Capitală.

Iosif Sava

O seară de cultură

Pentru o bună bucată de vreme ultimul concert-dezbateri de la Radioteleviziune va rămîne un eveniment românesc memorabil, de alături de premierii lui Oedip ori concertelor lui Sergiu Celibidache. Întîi, fiindcă am auzit și noi în sfîrșit „pe viu” compoziții fundamentale ale școlii noastre despre care ori numai s-a scris mult, ori circulau prin lumea largă în neștiința publicului de la noi, ca discuri. Și, de asemenea, fiindcă ne-am convins din nou că tîria unei școli se măsoară în puterea ei de germinație, iar ceea ce ne promite azi tîrîrul Iancu Dumitrescu nu a fost întru nimic mai prejos muzicilor lui Aurel Stroe și Tiberiu Olah din același concert. Apoi, fiindcă cine mai avea nevoie s-a putut dumiri că sfințirea unui dirijor se face pe operele propriei școli naționale. În acest sens exemplele ilustre prîsînd cu abundență (Hans Rosbaud, Andzej Markovski, D. D. Inghelbrecht, Eugen Mravinski, Bruno Walter, Igor Markevitch...)

Am prețuit fără doar și poate cele patru concerte cu cei trei B (Bach, Beethoven, Brahms) conduse recent de Iosif Conta. A fost acolo o muncă, o tensiune în interpretare și o afinență de public, toate de vîrf în concerte orchestrale Radioteleviziunii. Dar parcă tot mai bine s-a cunoscut harul muzicianului Iosif Conta după modul cum l'a deslușit, numai cu o brumă de repetiții, pagini contemporane din cele mai grele. O săptămînă normală de lucru cu orchestra ne-ar fi adus în mod cert nu numai patru prime audii, dar și versiunea lor de referință.

După toate semnele avem acum dirijorul care să poată pune publicul în curent cu muzica ultimilor 30 de ani, printr-o treabă făcută sistematic. De altminteri s-a ajuns la o situație fără precedent în viața culturală a României moderne și mai ales greu de justificat în condițiile tot mai înfloritoare ale muzicii noastre din ultimele decenii și de asemenea față de grija cu care este organizată informarea publicului la noi în celelalte domenii, și anume, concerte: noastre (orchestrele noastre) nu cunosc prea mult din ceea ce a adus nou muzica ultimelor 3 decenii; numele unor compozitori care apar adesea și la posturile noastre de radio cînd e vorba de muzica nouă (Stockhausen, Xenakis, Nono, Ligeti, Cage, Earl Brown, Boulez etc.) nu au avut niciodată pe afișele concertelor simfonice.

Or, Iosif Conta este artistul făcut pentru așa ceva. Are intuiție, nerv, spontaneitate, cultură contemporană și ușurință în descifrarea oricărei notații și ar putea urca prin insistență în această activitate în clasa celor mai importanți dirijori europeni, cu atît mai mult cu cît ar purta mesajul unei importante școli naționale.

Dezbateri insufletite care a urmat concertului nu a făcut decît să acuze, mai degrabă involuntar, ignorarea unui important domeniu de referință, adică tocmai contextul universal — și asta chiar și din partea unor profesioniști chemați să execute muzica — pentru aprecierea valorilor autohtone. De pildă, numai cunoscînd toată dialectica etapelor contradictorii ale muzicii din secolul

nostru se poate considera valoarea improvizăției colective pe care Aurel Stroe a propus-o în lucrarea sa *Laude 2*. Față de rigoarea resimțită pe toate planurile în anterioarele *Arcade*, același Aurel Stroe continuă să-și stăpînească materialul și, amănunțit, logica discursului din *Laude 2*, deoarece, cu toată libertatea de improvizăție cu care își ispășește interpretii, Stroe a calculat gesturile minime (moduri de atac și de articulare, întinderea celor 12 grupe instrumentale, durata secțiunilor distincte) ce dau personalitate compoziției. La antipodul *Arcadelor* plesa este și de o șocantă duritate (prin ce, prin ne-ce, Stroe e meru șocant), dar și de o șocantă strălucire și vigoare și, pînă la urmă, de o șocantă frumusețe.

În compoziția lui Tiberiu Olah, *Translațiuni 2 pentru 3 orchestre de coarde și suflători de lemn*, concepția compozițională a fost o atitudine riguroasă contrară. Detaliile muzicii lui Olah erau controlate cu cea mai strașnică minuție, dar asamblarea sau suprapunerea articulațiilor mari a rămas la voia interpretilor. Dar Tiberiu Olah ne-a oferit un alt gen de experiență: a pus mîna pe resortul care schimbă fața muzicii numai cînd aceeași structură, aceeași temă, e mutată în alt registru și e făcută din alte instrumente, cu posibilitățile lor de atac. Modelul sau arhetipul s-a putut regăsi doar din specii, așa cum am induce o anume noțiune dintr-o mulțime de obiecte înrudit prin ceva. Am avut parte în *Translațiuni 2* de aceeași consistență a muzicii, de aceeași forță telurică prin care muzica lui Tiberiu Olah ne-a convins în multe ei zile bune.

O surpriză cu totul plăcută a fost *Apogeu, muzică pentru 22 de suflători și trei grupe de percucie* de Iancu Dumitrescu. Este prima oară cînd tîrîrul compozitor apare într-un program simfonic și a doua confirmare la Radioteleviziune că avem de-a face cu un mare talent. Cele 22 de instrumente de suflat

s-au constituit într-un cor, asemenea modelelor străvechi unde fiecare timbru articulează una și aceeași înălțime, dar din suprapunerea lor rezultă o mare îmbinare de culori foarte greu sau niciodată repetabilă. Peste acest continuu sonor s-a așezat un dialog de ingeniozități timbrale trecut prin mîna a cinci percutioniști, un fel de întrecere în care regula jocului constă în minuirea celui-lai tip de baghetă schimbate la intervale egale deodată, de toți. În simplitatea aparentă a acestei muzici am rețrăit puterea magică a unor muzici anstrale.

În contextul acesta inedit la noi compoziția lui Nicolae Beloiu, intitulată *Concert pentru 18 instrumente de coarde* ne-a propus și ea o temă interesantă: virtuțile unei melodii folclorice de aparență comună care nu e atît de comună, de vreme ce a fost în stare să se autogenerizeze și să se diversifice continuu pe canalele a nu mai puțin de 18 voci reale. Neoclasicismul lui Nicolae Beloiu e aici numai aparent, fiindcă această muzică a sa nu are un început și nici un sfîrșit necesare, intrînd în tipul de muzică pe care ne-ar propune-o azi compoziții. Am prețuit aici migala și îndemnarea unui autentic artizan.

Ultimul concert-dezbateri al Radioteleviziunii a fost o seară de mare cultură, cinstită și de prezența poetului Adrian Păunescu, care rămîne pînă la urmă cel mai bun interpret al său, și de prezentarea fermecătorului film *Galaxia* de Sabin Bălașa, servit cum nu se poate mai bine de muzica lui Lucian Meșianu.

În fine, memorabil și dător de speranțe a mai fost ultimul concert-dezbateri și fiindcă a ieșit în Studioul mare din locul strîmt al Studiului 8, semn bun și confirmare a unui experiment pentru care Radioteleviziunea merita și mîna.

Radu Stan



Tenorul Corneliu Finăteanu a susținut la televiziune un recital de arii din operele lui Verdi, Puccini, Gounod și Ceaiikovski (vineri, 1 martie, programul II)

Foto: Vasile Blendea

Baroc și expresionism muzical

DI COLO de preferințele manifeste ale unei epoci muzicale pentru un principiu central sau un ansamblu de concepte ce-l definesc: estetica, stilul, formele, tehnicile în ultimă instanță, se va observa încadrarea echilibrată a respectivei epoci în legile obiective, inalienabile, ce străjuiesc devenirea artei sonore. Astfel, dualitatea logos-structură, sălășluind în natura însăși a muzicii, este capabilă să explice diacronic alternanța atitudinilor — atît a celor implicite (creatoare), cît și a celor explicite (teoretice) — atitudini marcate dacă nu de absolutizarea unuia dintre cei doi termeni ai dualității, dar, în orice caz, de înscrierea în sfera de influență a respectivului termen. În linii mari, opoziția are loc între: 1. recunoașterea primatului construcției și a determinării riguroase a parametrilor structurii (mergînd pînă la limitele determinării: determinarea matematică) ca și prin explicarea raționalistă a esenței muzicii — caz în care logosul (sau conținutul) muzical sînt ori inexistent, ori supraadăugate prin mijloacele unei semiotici de natură cel mai adesea simbolică — și între: 2. recunoașterea primatului conținutului, a unui logos muzical ca dat inefabil al respectivei arte, ca manifestare a intuiției artistice (exprimînd procesele psihicului uman în genere) — caz în care construcția și forma reprezintă doar derivatele celui dintîi.

Este semnificativ să așezăm opoziția stabilită încă în antichitate între concepția pitagoreică și cea aristoxenică, pentru lumea egeeană, sau între concepția „raționalistă” chineză și cea „psihologizantă” indiană, pentru lumea asiatică, între constructivismul (ezoteric) al Evului Mediu și „expresivitatea” Renașterii, între obiectivitatea și pozitivismul clasicismului și subiectivismul romantismului, pen-

tru a ne convinge că, în această treptat conturată imagine a alternanței atitudinilor de „clasic” și de „romantic”, se întrevăde — dincolo de sensurile acordate termenilor în postura lor de concepte ale esteticii și istoriei artelor — aceeași permanentă confruntare dintre structură și logosul muzical. Aceasta se petrece, într-adevăr, ca în majoritatea cazurilor amintite, de la un moment istoric la altul. Dar, după cum „clasic” și „romantic” nu reprezintă numai tendința dominantă a unei epoci, nota preferențială circumscrișă în timp, dar și atitudinii psiho-estetice permanente, tot astfel apare justificat a considera opțiunea pentru structură sau pentru logos ca fiind proprie nu numai epocilor, ci și individului identificat cu *tehnica* sau cu *poiesis*. Ca exponent al unei epoci, el se poate realiza în consens cu epoca sau împotriva acesteia. Epocile clasice oferă individului creator o anume certitudine în posibilitatea echilibrării contrariilor. Există însă și epoci sau curente care, prin întregirea lor orientare, fără să denote acea clară înscriere în unul din termenii alternativei clasic-romantic, așază elementele ambelor categorii, implicînd elementele atașabile structurii sau logosului, într-un conflict ideologic și artistic: conflict care, în umbra coexistenței contrariilor, numai uneori și în aparență ar putea să dea impresia împăcării lor după o rețetă dragă clasicismului. Vom alege spre argumentarea celor susținute — în ciuda tuturor diferențelor lor istorice (de durată, în primul rînd), ale celor privind obiectivele estetice, sistemul muzical, stilul și limbajul — două formațiuni morfologice pe multiple planuri asemănătoare: barocul și expresionismul. Și le vom considera nu numai din unghiul înclinației lor comune spre un romantism *ante-* și *post-factum*

(ca stare afectivă, „exprimată” în forme supradimensionate ce trec de limitele anterior admise ale echilibrului, căutînd expres mișcare, dinamismul gestului exterior și interior), ci și din unghiul unei amalgamări a criteriilor.

Ca etapă de dizolvare a echilibrului, întrucîtva clasic, al Renașterii, și care a accentuat tocmai aceste caractere co-i conferă tenta „romantică”, barocul muzical a însemnat o adîncire dusă pînă la teatralitate a trăirii (să ne amintim de efectele pietismului asupra concepției dramatice și, implicit, dramaturgice a lui Bach), a impus o modelare a „discursului” muzical în conformitate cu normele oratoriei (printr-un cod pedant, elaborat, de pildă, în cadrul doctrinei „figurilor retorice”, doctrină ce pretindea unei piese muzicale să aibă nici mai mult nici mai puțin decît elocvența unei predici!), într-un cuvînt, o solicitare maximă a logosului muzical; adîncirea trăirii prin artă este obținută concomitent cu rigoarea formală și elaborarea savantă a arhitecturii muzicale, cu complicația polifoniei, în care tehnicile artizanale dar și principiile matematice ale durării ei erau indispensabile, cu implicarea simbolului numeric; barocul resuscită, așadar, unele trăsături de ezoterism și de pură disciplină ce fuseseră proprii Evului de mijloc în conceperea muzicii.

În alte condiții, deci, ca etapă nu numai considerabil îndepărtată de un ideal de clasicitate, ci prelungind, dimpotrivă, hipertrofic caracterele romantice, expresionismul a însemnat — se știe — absolutizarea trăirii individuale în numele sondării zonelor celor mai ascunse ale ființei și ale psihicului. Teatralitatea, ca model exterior, este aici exclusă (deși

apelul la teatru nu este lipsit de tîlc în căutările expresioniștilor), drama fiind rezultată din suprapunerea de planuri exclusiv psihologice, planuri în egală măsură reale, ce se supun controlului conștient, și virtuale (fantastice sau supra-interiorizate). În acest mod, discursul expresionist, bazat pe elemente nonfigurative, se vrea și reușește a fi întrucriparea convingerii că muzica urmărește meandrele afectului, dar, prin detașarea voită a datului psihic de cel al afectivității, același discurs se dovedește a fi între cele dintîi dicte ale subconștientului utilizat de arta mai nouă. Expresionismul intervine în același timp în plămădirea materiei muzicale cu o accentuată voință de raționalitate, făcînd apel, într-un spirit apropiat chiar dacă nu prin aceleași modalități, la *acea ars inveniendi*, predilectă alîi Evului Mediu, cit și barocului. Nu sînt excluse în acest proces de reelaborare pe baze extramuzicale a substanței nici unul dintre procedeele trecutului (de pildă, deducerea denumirii literale a sunetelor din vocalele textului, ca în Evul Mediu, sau a structurilor melodic-armonice din cifre, ca în baroc); dar principala acțiune „sistemizatoare” o desfășoară expresionistul-tehnician în chiar planul sistemului muzical, unde seria devine mijloc prin excelență ordinator, aplicat substanței din afara ei.

Desemnînd cu precădere revolte realități stilistice, noțiunile de baroc și de expresionism circumscriu o accepție logică și caracterologică perenă privind gestul creator și starea estetică a unor opere (ce aparțin sau nu epocilor în cauză). Sensul istoric și sensul logic — sensuri nu o dată reversibile — își exercită și aici, reciproc, acțiunea lor reflexă. S-ar putea vorbi astfel de un expresionism al barocului și de un baroc al expresionismului; motiv el însuși suficient pentru ca reunirea în lumina acelorași criterii a celor două epoci să nu apară hazardată.

Gheorghe Firca

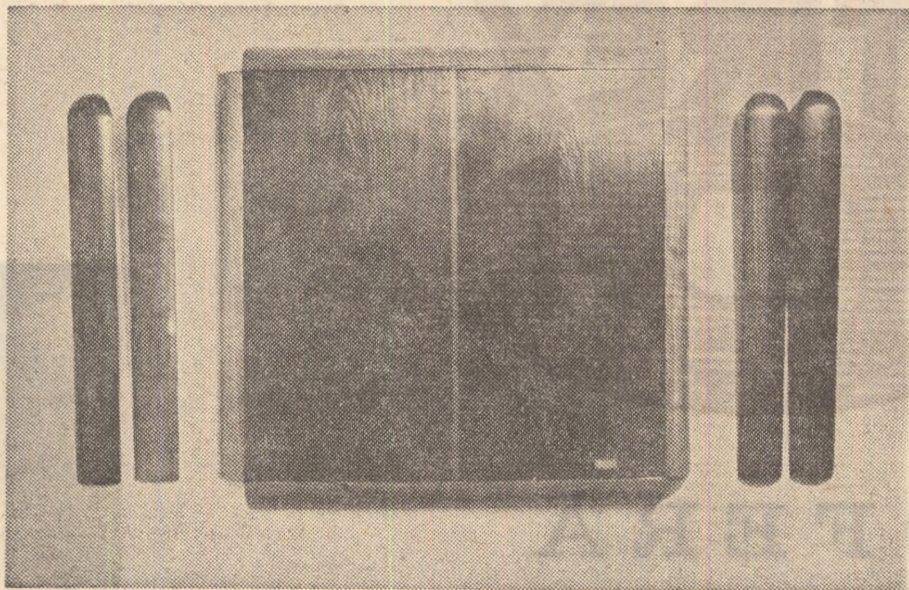
Proiect și valoare plastică



ARIANA NICODIM și MIRCEA CORRADINO lansează o propunere pentru ceea ce criticul de artă Dan Mălică numește cu subtilitate „o cultură a interiorului”. În spiritul activ al acestei formulări se realizează de altfel și colaborarea dintre expozanți, o artistă a materialului textil și un „designer” cu amprenta vocației de ebenist, drumul de la unicat către posibilitățile serializării fiind deschise în ambele cazuri. Soluțiile prezentate de cei doi se dovedesc a fi compatibile și complementare pentru că, reluând o formulare a lui Vicente Aquilera Cerni, „atunci când spunem design ne referim la producția de forme pentru totalitatea perimetrului uman”, deci și a interiorului, cu toate consecințele estetice și sociologice inerente.

Pornind de la această premisă atractiv-dificilă, cei doi autori intuiesc diferența dintre finalitatea efortului lor și cea ce H. Multhiesius numea „maschinenstil”, mutând accentul pe valoarea plastică, în raport de o ambianță-sumă de confort, funcționalitate, frumos, după o concepție mobilă în punctele sale de incidență cu actualitatea tehnică. Rezultă de aici o dublă valoare — utilitară și estetică — nu străină de nostalgia romantică a empatiei ce se stabilește între artizan și obiectul creat, ușor detectabilă în atența alegea a materialelor și în delicia de „bricoleur” cu care sint ele redată noii lor existențe sociale.

PREȚIOZITATEA texturii și cea a cromaticii plasează lucrările ARIANEI NICODIM în zona expresivității plastice, subordonându-se însă rigorilor presupuse de finalitatea obiectului-arhitectură sau simplu decorativ. Cele două tapiserii din ciclul „Elementelor” concepute și intitulat sugestiv: *Apa și Focul* ilustrează un concept și delimitează un spațiu afectiv, atit prin arhitectura lor cu implicații volumetrice, cit și prin coloritul axat pe cimpuri mari și omogene, albul în cazul uneia, roșul cu efecte termice în cazul celeilalte. Consistența firului — sfoara de sisal — conferă la un prim contact o certitudine materială ce se diminuează treptat în contextul ansamblului, integrându-se într-o suprafață cu discrete virtuți tactile. Valoarea soluțiilor propuse de serigrafiile Arianei Nicodim, șase Variațiuni cromatice după un motiv oriental, nu constă în insolitul elementului-modul decorativ, dedus parcă din stilistica precursorului William Morris,



Mircea Corradino : „Masă demontabilă”

ci în subtilitatea efectului obținut prin aplicarea coloranților textili pe suportul de lână, de o calitate apropiată de vibrația picturală. Descoperim în aceste lucrări o încercare de a recupera un repertoriu considerat epuizat și de a-l fructifica de pe poziții stilistice și tehnice noi, dar și o dorință de a polemiza cu virtuțile indiferent-mecanice ale produsului industrial, în intenția de a menține acest tip de obiecte la o limită ambiguă ca existență fizică și decisă sub aspectul artistic autonom. Reținem propunerea tocmai pentru această confluență creatoare, în componentele căreia există posibilitatea orientării către oricare dintre cele două direcții sugerate.

PRIVIND piesele de mobilier atent elaborate de către MIRCEA CORRADINO, inedite prin calitatea materialului și variația lor cromatică, ne amintim involuntar de „Mitologiile” lui Roland Barthes, autor care, vorbind despre jucăriile copilului francez constată : „Multe sint astăzi modelate în diferite paste complicate ; materialul plastic are în acest caz totodată un aspect grosolan și igienic,

înăbușă plăcerea, subtilitatea, umanitatea pipăitului. Un simptom neliniștitor este cel al dispariției lemnului, material totuși ideal prin consistența și delicatețea sa, prin căldura naturală a contactului său...” și „...el poate să reziste mult timp, să trăiască alături de copil, să modifice treptat raportul dintre obiect și mină ; iar dacă «moare», o face tocindu-se, nu umflându-se ca aceste jucării mecanice care dispar sub hernia unui resort dizlocat” (s.n.). Din această nostalgie a lemnului viu, cu fibra vizibilă, sugerind esența sa naturală, se nasc obiectele lui Mircea Corradino, amestec de proiectare inginerească — în sensul inscrierii lor raționale în spațiul cotidian — și de finisaj artizanal, capabil să confere valoare de unicat unor elemente repetabile, fie că este vorba despre componentele materiale, textura stofelor sau cromatică funciar implicată. Scaunele și mesele prezentate în toată suita de variante posibile — montate, pliate, în ambalaj, descompuse în module — și din toate unghiurile, ca într-o fișă tehnologică, au avantajul calității estetice și pe cel al simplității soluțiilor, atent studiate și puse în formule combinatorii de o

sobră eleganță. Probabil că principala calitate este aceea de a se putea integra firesc și cu discreție într-un spațiu din ce în ce mai mobil sub aspectul aranjamentului, practic și funcțional în limita „mașinilor de locuit”, aducând austeritatea formei și efectul cromatic, refuzând stereotipia unui „stil” anume, în afara celui reclamat de finalitatea lor și de imperativele momentului de civilizație pe care îl servesc. Și — lucru esențial pentru omul citadinizat — ele mențin un contact afectiv cu structura intimă a materialului originar, din păcate tot mai redus, ca o consecință a proliferării aceluși produs despersonalizat prin lăcuire, cu care ne copleșește industria rămasă la rețetele fosilizate și menținute ca unică soluție pentru fericirea noastră domestică.

Propunerile lui Mircea Corradino sint astfel lecții complexe despre natura și destinația obiectului în ambianța umană, invitând la o atitudine logic protestatară față de poncifele stilistice serializate, pentru pasiunea investigării în direcții raționale și expresive.

Virgil Mocanu



● Miercuri, 6 martie, la Casa Arhitectului (str. Episcopiei nr. 9) s-a deschis Expoziția de grafică —laviuri recente a arhitectului HORIA TEODORU. Reproducem mai sus una din lucrările artistului.

Sala „Dalles“

„VESTUL AMERICAN“



Frederic Remington : „Vânător Indian” (1889)

PROPUN vizitatorului expoziției „Vestul american” o altă stare de spirit decit cea cu care, îndeobste, se

privește o expoziție de artă. O stare de disponibilitate, și nu numai de atenție, deschiderea mai multor „centre” de receptare emoțională decit cea a strictului interes estetic, la urma urmei gustul unei mici aventuri spirituale, inocent pornită de la contemplarea unor opere de muzeu. Căci expoziția aceasta este : o prezentare muzeală cu lucrări de pictură și grafică din secolul al XIX-lea, doar citeva — simptomatice — lucrări contemporane, toate inspirate de peisajul și oamenii Vestului american. Expunerea este completată cu obiectele de artă decorativă și vestimentare, evocator creatoare de atmosferă. Operele vin de la Amon Carter Museum din Fort Worth, Texas — organizator al expoziției — și de la alte muzee și colecții americane de prestigiu, între ele Fogg Art Museum din Cambridge-Massachusetts, Metropolitan Museum of Art — New York și National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution din Washington. Unele din numele expozanților sint inscrite în repertoriul reprezentanților de frunte al picturii americane din secolul trecut : George Catlin, Alfred Miller, Albert Bierstadt, Frederic Remington, Thomas Moran. Valul de romantism realist și de realism romantic, cu nuanțele lor deosebitoare, val care a fertilizat arta Europei în prima jumătate a secolului al XIX-lea, trezind în ea laolaltă gustul pentru detaliul necrutător sau chiar neimportant al povestirii și gustul pentru vâlurile irealului-fantastic sau idilic, s-a întins și asupra — în acea

vreme — îndepărtatelor tinuturi americane. Au luat naștere în acest fel acele peisaje ample ca viziune, dacă nu ca dimensiune materială, care deși pline de date exacte, duioase sau amuzante, amănunte ale descrierii ori sugerări de atmosferă, dulce îngălbenuite albumuri de familie, lasă drum dimensiunii istorice, transpunerii în măreție. Un fragment dintr-un cer de vis, un munte legendar, o idealizare naivă a virtutilor grației și frumuseții, o iluminare discret extatică a culorilor, o euforie emoționantă, au putut face dintr-o imagine, poate documentară, un tablou, un spațiu spiritual capabil să extindă spațiul cotidian al interiorului de locuit.

Tentația aventurii investigatoare și explorării de dincolo — sau dincoace — de teritoriile artei, se iscă deci pentru vizitatorul expoziției dintr-un cadru artistic cu trăsături caracteristice particulare de experiență și aspirații ale poporului american în general și a regiunilor din Vestul Americii în special.

Aceste trăsături, fiind vorba mai ales de o perioadă din istoria Vestului american referitoare la cuceriri ale civilizației cistigate cu grele eforturi și o imensă muncă, la o perioadă de construcție deci, desfășurată fără a se renunța la vitalitatea primitivă care stăpânea obiceiurile locuitorilor umane, anume reprezentări ale luptei dintre bine și rău, anume moduri de a înțelege raportul dintre om

și faptă, atit de categoric acordate cu epoca, si atit de imperative, incit învadează orice producție, fie ea cultivată artistică, fie născută din alte impulsuri, dar devenită uneori artistică prin inserție ulterioară în lumea valorilor artistice. Se poate pune deci întrebarea, aventuroasă, si efectiv, în cercurile de specialiști din S.U.A., se și pune — cum se explică, după toată experiența artei moderne — succesul franc, astăzi mai mare în unele cazuri decit chiar la vremea sa, a unui gen de artă narativ-sentimentală, cu accente eroice, citeodată naive, plină de candorile groazei sau ale curajului neînfrint ? Să fie la mijloc numai o modă ? O modă care prinde, răspunde întotdeauna si unor necesități mai aținci ale istoriei cotidianului. Atunci ne putem gindi că reînvierea gustului pentru povestea eroică si cu happy-end, cu sentimente puternice si elementare, cu priveliști de carte poștală sau spectaculozități teatrale, cu un frumos exemplar si un urit educativ, cu victoria sigură a celui harnic, cinstit, plin de inițiativă si de spirit practic — gusturi evidente în succesul universal al filmelor western — este o reînviere care-si are rădăcini si în alte zone decit în cele ale artei propriu-zise. Oare în nevoia umană de poveste si candoare, de uimire si simplitate, de spectacolul aspru, si totuși idealizat al cărui idol rămîne birutorul, eficientul, cel ce are succes ?

Amelia Pavel

CENTRALA INDUSTRIEI STICLEI ȘI CERAMICII FINE

BUCUREȘTI

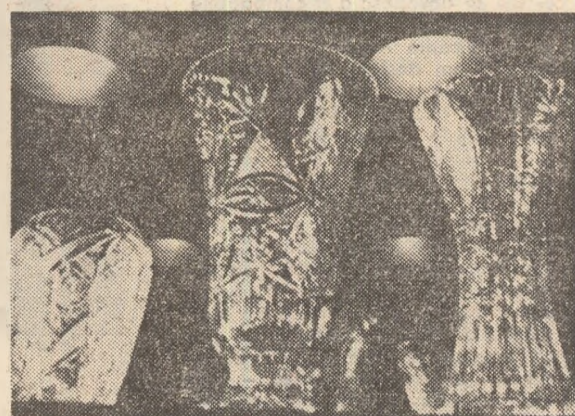
Bulevardul Muncii nr. 171 TELEFON 43 16 00 TELEX 449



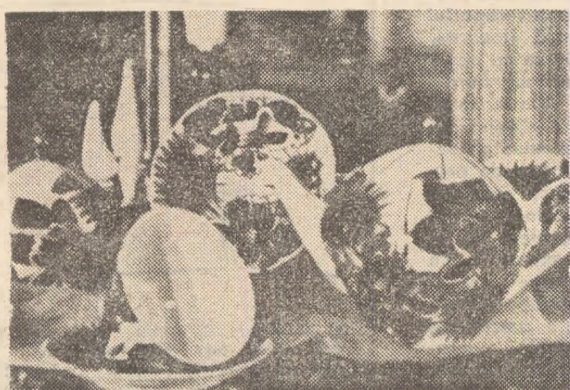
O F E R Ă

Prin magazinele din București
Lux, Calea Victoriei
Str. Soarelui
Str. Vulturi

o gamă variată de produse din sticlă, ceramică și porțelanuri :



Vaze din cristal românesc



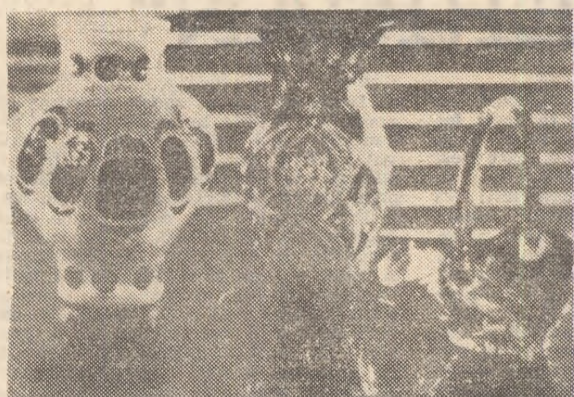
Servicii de ceai
cu decor de cobalt și aur



Articole decorative din sticlă opacizată
cu decor în relief



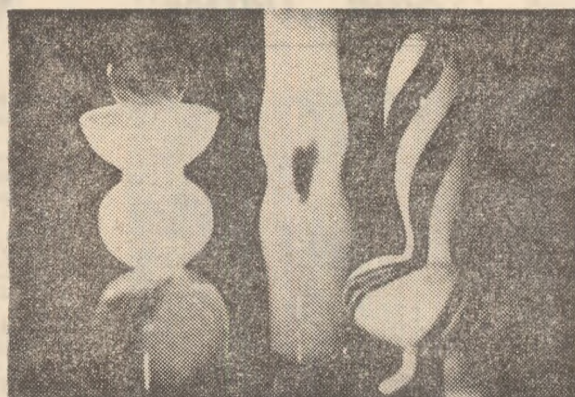
Servicii din porțelan pentru cafea,
decorate manual



Cristaluri luberfang



Căni diferite



Bibelouri

Unicate, serii mici,
servicii funcționale



Poșta redacției

TITEL IALOMIȚEANU (TITI MUN) : Putem fi de acord într-o măsură cu părerile din „cuvînt înainte”, dar textele sînt mai prejos de exigențele unei literaturi serioase (cum e cea umoristică) : foarte schematice, superficiale, „trase de păr”, iefîn (și, uneori, vulgar) anecdotice etc.

BARBU ANDREI : Pe aceeași linie, convingătoare, autentică în general, în care poetul se simte mult mai sigur de sine și de cuvinte: „Miorița”, „Tristețe printre poezi”, „Lautréamont I, III”, „Misiune”, „Laborator”. Uneori, alunecări în retorică uscată, ori în dascăleală didactică. Va veni și grupajul, la timpul potrivit. Sănătate !

VAL. VEL : Mulțumiri. Și felicitări (mai întîi, pentru poetul Andrei, apoi pentru noile manuscrise, frumoase, grave). Bune urări pentru „truda” actuală și alte proiecte (poate chiar pentru un asalt decisiv asupra editurilor !...).

L. CISMAȘU : Pare să fie o creștere (mai ales în „Reîntoarcere în somn”, „Anemone de mare”, „Povestea lui Columb”), dar trebuie obținută, din ce în ce mai mult, siguranța și tăria de a evita imbulzeala cuvintelor, de a decanta metafora stufoasă „supra-etajată”, cu interminabile ramificații și proliferări (mai vizibilă în „Columb”, dar prezentă și în celelalte), spre a ajunge la un desen simplu, curat, esențial. Sperăm că veți reuși.

J. ZIEMSEN : Compuneri livrești, convenționale, lipsite de aripi, greoaie, opace. Parcă era vorba de altceva ?

M. PTEANCU : Lăsînd la o parte unele elemente de frondă, mai mult formală, semnalăm „Ars poetică”, „Armonie”, „Epistolă”, ca jaloane ale unui drum mai adevărat.

LUCIAN GRUIA : Ceva mai bine, în „Eternul potop”, „Se apropie zorile”, „Peisaj marin”. Dar se poate și mai bine.

MIRUNA P. : Sînt unele semne, în fiecare pagină (și mai ales în „Miine”), dar mișcarea cuvîntului e încă greoaie, nesigură, într-un cadru compozițional cam schematic și rigid. Să vedem ce mai urmează.

V. VLADIMIRESCU : Ultimele plicuri sînt dezamăgitoare. Nu putem reține nimic din vînturarea înfrigurată, haotică, de vorbe, din șuvoiul delirant, lipsit de sens, de vibrație, de simțul măsurii, al frumosului. Scrieți prea mult, fără gînduri, fără emoții, tirînd de o torențială, interminabilă, găunoasă logoree. E o tristă pierdere de vreme. Renunțați, și căutați drumul spre poezie și spre dv. înșivă pornind de la cele mai simple și mai clare poteci ale începutului. Numai așa veți putea afla dacă aveți ceva comun cu această nobilă chemare.

D. CERNESCU : Printre compuneri cumînți, frîzînd uneori banalitatea ori străduința convențională, licăresc și niște imagini și gînduri care par să făgăduiască mai mult. Rămînem în așteptare.

UNGUREANU A. DUMITRU : S-ar părea că există unele aptitudini pentru proză, dar nivelul de cultură al autorului e foarte scăzut, gustul său literar cu totul îndoielnic, astfel că multe pagini (mai ales cele în care se încearcă o analiză sau se fac considerații teoretice — de pildă, despre relațiile dintre sexe) sînt compromise grav, pînă la ridicol. Trebuie să vă dedicați, deci, în primul rînd, învățaturii. Ar fi bine, poate, să urmați și alte cursuri decît cele pe care vi le oferă școala dv. de specialitate. Țineți-ne la curent.

C. GH. BALAN : Sînt de față și acum justificările acelui gest de încurajare de acum cîțiva ani. Dar lucrurile sînt tot la început, într-o ebuliție metaforică de eprubetă, care depune încă prea puține cristale, mereu aceleași, pînă la monotonie. Semne mai bune, în „Rîul acesta lin”, „Poetul”, „Cînd treceam prin lanul de grîu”, „Timpul grîului”, „Pietrele”. Proza e naivă, inconsistentă, aglomerînd și ea metafore uzate. Desenele lasă impresia netă a unor lucruri care au mai fost văzute. Căutați în versuri o cale mai proprie, mai convingătoare. Reveniți.

I. V. PERIAM : Plafonare timpurie. V-ați oprit din drum mult prea devreme, rămînînd la o rețetă-sablon pe care ați pus-o în producție de serie (cu un „material” limitat, sărac, pe un „metraj” fix, monoton). Era vorba de o pauză dedicată exclusiv lecturii, studiului, re-descoperirii izvoarelor (și nu robinetelor !), re-descoperirii poeziei. Rămîne încă singura recomandare oportună. Dacă nu cumva e prea tîrziu...

DOINA GRAUR : Nu e rău, pentru început. Dar e mai bine să vă adresați, în astfel de cazuri, revistei „Secolul XX”.

T. PUȘCAȘU : Cîteva sînt reușite, dar, după cum desigur ați observat, revista noastră nu publică decît rareori epigrame.

Mănăilescu L. C., R. Dan Măiereanu, Sabin Cîmpăra (texte dactilografiate !), Iancu Fănel, Cîmpeanu Laurian, Maria Sima, Kocsis Francisco („Trebuie”, „Caii lunii”, „Albastrul”). Nu reținem adresele).

Const. Găjgău, Paul Traian : Sînt unele semne, merită să insistați.

A. I. Vulcan, Dom Bade, M. N. Roșculeț, Amad N. Rair, Rodica Stănculescu, Ion Brumar, Will Martin, L. Bezman, A. A. Căstănel, G. Papp, E. Kotzbacher (ceva mai bună, „Portret”), N. M.-Oteșani, Ștefănescu I. Costel, P. A. Bălulescu, Bortîș Ioan, Laura Călin, Duță Silviu, Ligia Constantin, I. D. I., Mladin : Nimic nou !

S. Velicu, Loghin Iacob, Anton N. Tulcea, Copace Mariana, V. I. Alexandru Dospinescu (ceva în „Pădurile”, „Balada fără sfîrșit”), Proca Nicolae, Tofoleanu Ștefan, Nilă Ion, Lică Dan, B. Nicolescu, Alex. Știrlea, Lion Reveleanu, Robert Mureșanu (romanul trimiteți-l unei edituri), Doru Chinezu, Frunzăreanu Nic., Stroescu Aurelia-Veronica, G. T. Vlădășești, D. Iuga, Laura Dobre, Ion Pera, E. I., Biroaș Vasile, V. Valeriu-Arad, Lola Airin Felaban, S. Steinberg, „Floare albastră”, Remus Zorza, E. D., Ranca B. Carmen, „Elev T.R.-Sibiu”, Emilia Jibeteian, Mihail Cojocaru, Constantin Drașin, Dumitru Delașna, Alex. Șuteu, Nini Crăciun, Ion Adam, W.I.C., Slovak Paul, Leonida Brotac, Rair Someșanu, Laurian Făureanu, Mica Ariadna, Groza Vasile, Vadia Doru, A. Telehoi, Neindescifrabil, Alin Frunzeanu, Gringor, Liana S., Petru Titu : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se restituie.

ILEFOR

**ÎNȚEPRINDEREA
DE INDUSTRIE LOCALĂ
DE PRELUCRAREA LEMNULUI**



Tg. Mureș, str. Recoltei nr. 2

**Produce și livrează
pe bază de contract
și comenzi ferme**

**Produse
de cea mai bună
calitate**

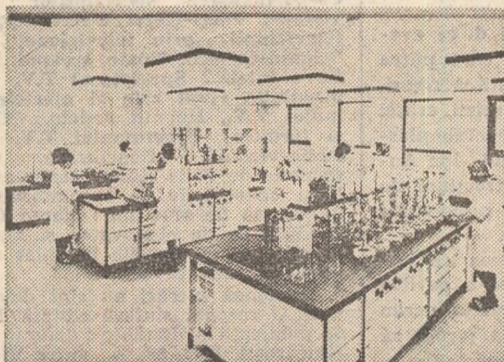


Interior la Hotel Grand din Tg. Mureș,
cameră de dormit

- Mobilier pentru birouri
- Mobilier din lemn
pentru hoteluri
- Mobilier pentru școli
- Mobilier pentru farmacii
- Mobilier pentru grădinițe
de copii
- Mobilier pentru creșe
- Mobilier pentru
case de cultură



Mobilier de birou



Mobilier
de
laborator

Livrare promptă



Revista literar-artistică TV.

Evenimentul

A M urmărit „Revista literar-artistică” a Televiziunii din seara zilei de 4 martie. Evident, tema **Arta** — între **Inspirație și muncă** nu putea fi decât interesantă prin susținătorii ei: editorialul (plin de înțelepte considerații) al lui Mihai Beniuc, fragmente din atit de populara baladă **Meșterul Manole** urmate, în program, de scene ale piesei cu același titlu a lui Lucian Blaga, în interpretarea Teatrului Național din Cluj. Interviu acordat de Eugen Barbu, ca autor al unei **Ipostaze subiective a istoriei literaturii române**, iarăși nu putea scăpa nimănui, ca și poemul **Minerii**, al lui Adrian Mușoiu, convorbirile redactoarei Cornelia Rădulescu cu Geo Saizescu și doi din principalii interpreți ai unui nou film, **Păcală** (după D.R. Popescu), în sfârșit, imaginile reportajului **Apostu** — sculptind.

Desigur, oricând, un asemenea program ar fi putut sau ar putea fi plauzibil pentru „Revista literar-artistică T.V.” Numai că — să ni se ierte întreruperea fluxului elogios — un asemenea spectacol săptăminal, cu oră fixă (ceea ce-i foarte bine!), solicitând atenția a sute de mii (dacă nu milioane, poate!) de telespectatori merita un efort (care s-ar cuveni continuu) de a pune în valoare, în lumină, în reflector: **evenimentul** — evenimentul cultural, în speță literar-artistic, al săptămânii (revista e din 7 în 7 zile), al actualității pentru care spectatorul e, de altfel, pregătit prin chiar informația cotidiană, numai că el așteaptă ca revista special consacrată să i-l ofere în esență, semnificația cea mai proprie.

Or, **evenimentul** major pentru această revistă din această săptămână a fost Sesiunea extraordinară a Adunării generale a Academiei Române, sesiune în care supremul for intelectual al țării noastre și-a dat un nou statut — mai adecvat ariei de preocupări și bogăției de capacități creatoare, sesiune la al cărei capăt s-au acordat pe anii 1969, 1970, 1971 și 1972 importante premii, în numeroase domenii, dar și în cel al Filosofiei, Filologiei, Literaturii, Artelor. Adică evenimentul pe care simpla **datorie profesională** obliga redacția „Revistei literar-artistice TV” să-l prezinte. Desigur, între sâmbătă 2 martie, și luni, 4 martie, e un interval de timp destul de strâns pentru a trata evenimentul cum se cuvine. Difícil, dar nu imposibil — tehnicește vorbind. Au fost doar la această solemnitate nu puțini operatori, și e greu de crezut că au lipsit tocmai cei ai Televiziunii, dovadă că în jurnalele de sâmbătă chiar și de duminică s-au strecurat câteva imagini ale acestui important eveniment de cultură. S-ar fi putut deci face o „revistă” **intr-adevăr actuală**, cu acest deosebit de semnificativ eveniment de cultură, din care — vai! — nu s-a oferit vreun semn care să fi depășit cit de cit programul dinainte și, desigur, cu toată grija tipărit...

Așadar, unde s-a pierdut și de ce evenimentul acordării premiilor care putea aduce în fața micului ecran atâtea figuri, atâtea nume, poeți, prozatori, esești, critici și istorici literari, imagini din operele plastice ale celor distinși cu premiul „Ion Andreescu” și, chiar, în câteva fracțiuni de secundă, secvențe sonore ale premiilor sub semnul lui George Enescu.

Iată, deci, semnificația a ceea ce numim eveniment. Fără de care o revistă săptăminală — și încă pe micul ecran — nu-și poate ierta prezența (vrem să spunem: obrazul) în fața numeroșilor ei telespectatori.

r. d.

Sub pecetea tainei

● **PENTRU** fiecare scriitor român există descoperitori. Emisiunea literară „Biblioteca pentru toți” (redactor Mihaela Macovei) demonstrează acest lucru. Adaptarea pentru TV a lui Mateiu Caragiale de Stere Gulea și Andrei Cătălin Băleanu a fost excepțională. Telespectatorul cu mintea iute sau leneș are astfel prilejul să umple cu sentimente capitolul Mateiu Caragiale, să se afle în mijlocul izvorului de fraze cu tot farmecul lor aparte, îngăduind oricui să susțină cu forme simple lumea romantică a Cărții Vechi.

Strădania alcătuirii acestui film a fost mare, autorii, ei înșiși romantici, au avut de purtat pe umerii lor o comoară voluminoasă. Îndemânarea de a o orîndui, de a plasa lucirile ei, ne-a produs cea mai mare desfătare. Reconsiderăm meșteșugul artei regizorilor la lumina cărții. Și încă o dată ne întrebăm dacă filmul este o creație supraetajată a cărții, dacă el păstrează taina de exprimat numai prin cuvinte. O echipă de excelenți actori a jucat în acest film de dragul lui Mateiu Caragiale, regizorii tineri, operatorii de asemenea. De altfel filmul întreg a fost făcut din drag, din sentiment. Din această pricină poate, filmul a avut o trăsătură mai individuală, mai excentrică, punindu-se accentul în locuri unde nu ne așteptam. O nălcire pilpitoare a acelor seri care se întorc, zice-se, de demult. Supunându-se legilor romantice și ieșind din ele. În ce fel operatorii: Tiberiu Vătășescu și Const. Chelban au văzut taina, în ce fel ei au sporit-o prin vedenii de alb-negru, în ce fel aceste vedenii s-au unit cu sunetul unic al filmului, ultrasunet care se auzea și în carte, despre astea s-ar cuveni să se scrie separat. Sperăm că TV va relua filmul în programele sale, ca pe un excelent film de televiziune. Ideea de a se face filme după operele scriitorilor români (așteptăm de mult un film Sadoveanu, de pildă), a avut ca început strălucit filmul lui Dinu Tănase despre Ion Pillat, continuat acum de acesta despre Mateiu Caragiale. Pe un drum bun trebuie des umblat.

● **EMISIUNEA** „Ce știm și ce nu știm despre” mulțumește în mii de feluri înclinările noastre spre lucruri de taină limpezindu-se. Știința dintr-o lovitură e în stare să ne elibereze de obsesii, ea dă niște ciudate coate și își face drum prin orice obstacol. Ne introduce în lumea invizibilului, dă la vedere cele 80 000 de fotografii ale soarelui, pronunță cuvintele: hartă a soarelui, generator de hazard, structura atomică a fantomelor. În planul întâi al vorbirii auzim că omul ar putea comunica și prin altă modalitate decât în cea cunoscută. În fine, reportajul lui Bacalu despre știința telepatiei a fost palpant. Din casă, din micul nostru adăpost auzim mereu cum se dezlănțuie vîntul uriaș al cunoașterii. O dispoziție aparte ne trezește la peisajul din jur. Lumea privită în pupile nemuritoare.

● **UNDEVA**, într-un sat, Cirjoaia, 60 de copii pictează cu pensule făcute din puf de la subțioara păsărilor. Unul din acești miraculoși copii spune că nu trebuie să fii nervos cînd pictezi, că s-ar putea să-ți pierzi sentimentul. Profesoara de desen a copiilor are cap de zînă nordică. Ea spune că în sat aerul are proprietăți miraculoase, e irizat, se colorează în momentele zilei altfel, că ochii care văd în asemenea aer nu pot fi decât ochi de pictor. Cei 60 de copii-impărați peste astfel de aer, peste astfel de lume supun viața satului ochilor lor. Cu un asemenea minunat reportaj se încheie o emisiune pentru sate.

● **AURA URZICEANU** văzută la televizor seamănă mult cu tigresa, leopardesa. Ea a găsit de cuviință să nu mai folosească cuvintele, de parcă în ele ar exista ceva care ar stingheri curentul bogat al spiritului din sunet. Se simte în largul ei în acest fel original de a fi, ea însăși, sunetul. În melodiile ei: înorogii, duci și ducese, violență și mister, melancolie și pornire trufasă a nopților însoțite. Setea publicului, evidentă — la fel și frenezia lui Richard Oschanitzki. Sufletul emite minuni pe secundă.

Gbr. M.



Se repetă la Televiziune, piesa „Prin ochii lor” de Radu Teodoru, în regia Domniței Munteanu. În imagine Toma Dimitriu și Mihai Dinvale, interpreții rolurilor principale.

Bibliografice

● **CĂ** radio și televiziunea reprezintă un fenomen profund implicat conștiinței moderne ne-o dovedește nu numai practica, ci și teoria.

Ne-a sosit la redacție, prin amabilitatea librăriei Robert Lerche din München, un volum intitulat **Fernseh Kritik** (Mainz, 1972, 185 p.), reunind dezbaterile colocalizului dedicat **Televiziunii de mine**. Sfîrșitul unui monopol de conștiință care, așa cum rezultă din cuvîntul introductiv semnat de Bernhard Frank, și-a propus să analizeze diferite probleme ridicate de stadiul actual al dezvoltării comunicării prin mass-media, în primul rînd prin televiziune, cu accentuarea funcției active a publicului în organizarea și realizarea programelor. Dintre comunicările reuniunii de la Mainz: Karl Holzamer, **Televiziunea — instrument de cultură?** în care televiziunea este văzută ca un instrument tehnic de difuzare a bunurilor culturale, cu rol esențial în orientarea acestora înspre popor, corectîndu-se, deci, mitul „elitei” și al atitudinii aristocratice față de unicitatea faptului estetic; Dieter Stolte, **Televiziunea de mine**. Analiză și prognoză, Malte Ludin, **Democrație și televiziune**. Co-participarea spectatorilor la televiziune, Hans-Geert Falkenberg, **Critica televiziunii prin televiziune**, Michael Schmid-Ospach, **Poate ecranul T.V. să fie o tutelă?** Spectatorul T.V. între obiceiurile vieții sale și ofertele programului T.V., Helmut Jede, **Conținutul și formele programului T.V. în epoca audio-vizuală**. Concluziile reuniunii, semnate de Fritz Hufen, revin asupra rolului constructiv al spectatorului care trebuie să fie scos din izolarea dictată de condiția sa de observator și transformat în element de decizie în chiar interiorul instituției de televiziune.

Asemenea lucrări nu sînt deloc singulare. O recentă sinteză editată de Oficiul de publicații al Radioteleviziunii Române (București, 1973, 338 p., autor Victor Crăciun, Nicoleta Dropol, Hilda Marinescu, Cella Vasiliu) este un repertoriu impresionant, prin dimensiunea sa, al bibliografiei de specialitate, înregistrînd volu-

me și articole de după 1960, fără neglijarea, însă, a contribuțiilor importante apărute anterior (mai ales a celor cu difuziune uimitoare, precum **The Technique of Film Editing** de Karel Reisz, care a cunoscut, între 1953—1970, 17 ediții în principalele limbi europene). Materialul este grupat în următoarele secțiuni: **Rolul Radioteleviziunii Române ca mijloc de propagandă al P.C.R.**, de instrucție și educație socialistă a națiunii; **Comunicația de masă**. Radiodifuziunea și Televiziunea ca mijloace ale comunicării de masă; **Specificul radioului și televiziunii**; **Funcțiile și menirea radioteleviziunii**; **Radioteleviziunea în lume**; **Programele de televiziune**; **Producția emisiunilor și filmelor de televiziune**; **Probleme generale de tehnică**. În domeniul care face obiectul rubricii noastre, adică teatrul la radio și T.V., preocupările de sinteză și analiză sînt adesea revelatoare. Cele peste 35 de trimiteri bibliografice semnlează studii și cărți dedicate structurilor specifice a teatrului la radio sau pe micul ecran, evidențiază penetrația acestuia la nivelul publicului, pun problema adaptărilor, a foiletoanelor, a structurii de ansamblu a repertoriului (în 1971, de pildă, teatrul T.V. din Polonia a prezentat 140 spectacole pe programul I și aproximativ 50 pe programul II), discută aspecte legate de distribuția actorilor, de regie, montaj...

În sfîrșit, sugestive comentarii și știri găsim în buletinul **Radio și televiziunea în lume**: locul teatrului în programul III al Radiodifuziunii poloneze sau la Radiodifuziunea elvețiană, inițiativa Radiodifuziunii maghiare de a organiza un festival internațional al pieselor pentru copii sau a celei poloneze de a supune orice premieră de piesă radiofonică unui plebiscit sub deviza: „Să alegem premiera radiofonică a anului”.

Cu o asemenea experiență, nu putem vedea decât cu optimism viitorul cărții despre radio și despre televiziune.

Ioana Mălin

Telecinema

El, Diogene...

SÎNT lungimile tainice de undă tainică, neînscrise pe scala radioului, necunoscute pe 25, 31, 41, 49, sînt radioemitațiile interioare, sînt radio-amatorismele sufletești, secrete, netrecute decât pe scara Richter a cutremurelor tale binecuvîntate. Noaptea sau ziua, în pat, în troleibuz, în lift sau în fotoliu, emiți permanent și cauți prin univers unul, doar unul să te asculte, să-l auzi, fără să-l vezi, doar să-l găsești, obiceii rămas de la Diogene-ciinele al lui Solomon (nu regele, nu rex, ci dramaturgul, cel cu lex-ul...). Să-l găsești și să descoperi cutremurat că tot ce cinți în tine, toate simfoniile tale, toate rock-urile tale, toate tango-urile inclusiv toate romanțele pe care pudibond nu îndrăznești a le dezvălui celor din jur, le cîntă și el, Diogene, le știe și el — și atunci ziua sau noaptea aceea capătă o lumină, pură și simplă, a fericirii. Întreaga planetă vibrează îndelung, și-ai descoperit un frate necunoscut, nu din altă galaxie, ci pe această Terră unde atîția blazați, atîția inteligenți idioți vor să te convingă că nu mai ai de ce spera, de ce emite, nu mai ai pe cine și ce căuta...

— «Da, da, da, există speranță — îmi spunea el, în timp ce coboram din lift îndreptîndu-mă spre biroul meu, unde mă aștepta sertarul meu. Dacă nu aștepti prea mult de la viață, dacă încerci să-ți cunoști măsura, dacă ai șansa să trăiești fără a fi prea umilit, vei găsi, nu zic fericirea, dar un fel de echilibru. Nu știu ce e fericirea, în realitate. Fericirea o constituie cîteva minute, cîteva secunde făcute din cîteva lucruri, din vitalitate, din elan, din generozitate... Orice om poartă în el „une sorte” de sfîntenie. Tot ce se întîmplă, se petrece în interiorul nostru, în relațiile noastre cu ceilalți. E minunat!»

Îmi spunea că-l place Molière, prin claritatea și vitalitatea sa. Molière? Nu mă așteptam, dar am simțit că-mi tremură bărbia de bucurie. În cinema îl plac „cei ce nu sînt cinici”. O, doamne, ca și mie, romanticul, smiorcăitul la orice-i patetic și îndelung viuitor. Truffaut — îi place Truffaut. Truffaut? Simțeam că zbor. Îi plac seriilele T.V. Nu scapă nici unul. Nu, nu se poate. Ba da, zilnic, pe insula lui, cînd se lasă noaptea, după ce-a citit zărele, deschide televizorul pentru seriale. Dar ce legătură are el cu seriilele T.V.? Credeam că nici una... Și asta, după ce-a citit zărele? În fiecare zi, da, pleacă de pe insulița sa, se duce pe o altă insulă și cum-pără 5 (cinci!) cotidiene. Îl asociez imediat cu un alt radioemitaător necunoscut, o altă lungime de undă fraternă, un poet din Țara de Sus, care, după cum mi-a spus Mugur, e abonat, la toate gazetele țării mele, la toate, și scrie despre aventurile lui Arthur în țara borcanelor de dulceață în jurul cărora roiesc libelule. Brumar. Nu l-am văzut niciodată. Celălalt îmi spune — în clipa cînd salut cu plecăciune colegele mele de birou, dactilografele — că ascultă pînă tîrziu, noaptea, muzică rock la radio, dar, pentru a nu stingheri somnul celor din casă, își pune în ureche acea buburuză modernă care-ți permite să asculți singur vîuietul lumii, în timp ce în juru-ți se doarme. Titubez — vorba lui Velea — pînă la birou, cutremurat de identitatea gesturilor. Nu pot crede. Îi văzusem **Fragil sălbatic, A șaptea pecete, Tăce-rea...**

— Veniți să vedeți **Vînătoarea de lei** a lui Opreșcu și Ciobanu! mă cheamă la televizor un om cu care știu demult că sînt pe aceeași lungime de undă — mă duc, și văd filmul acestui Opreșcu cu care, de asemenea, de mult, complicez, prin cîteva idolatrii, fără a-l ști la față, și aici, în fața televizorului, urmărind antiteza filmului despre Cannes '73, urletele lui Ferreri care-și apără furios **Marea crăpelnită** în contrast cu maestruoasa conferință de presă a lui Bergman, îl aud pe cel care mi-a spus odată că „atunci cînd strig pe insulița mea Forô, zboară cel mult un corb”, îl aud calm, stăpîn pe strigătele și șoaptele sale, că nu-i mai e frică de moarte după ce i-a fost ani și ani groază de ea, că moartea nu e decât o lungă anestezie de care n-avem de ce ne teme, fiindcă trebuie să lucrăm, să lucrăm mult și cinstit, conștiință că nu sîntem singuri pe insulele arhipelagurilor noastre, că el, Bergman, știe că depinde de Fellini, de Bunuel, de Ford, că toți depindem de toți, vai, nerușinare, nu mai știu ce-i cu mine, dar exact, exact așa am gîndit într-un articol apărut în „Argeș”, că toți depindem de toți, după care, un alt frate de lingă Cișmigiul, m-a chemat la telefon să mă întrebe dacă nu mi se pare stranu că-mi declar comunitatea de simțire cu prea mulți frați și nu-mi văd dușmanii, dar ce i-am putut replica eu intimidat de dreptatea spuselor lui, cînd sînt totuși posesorul unui radioemitaător de o asemenea putere magică, singurul capabil să lege într-o tainică confrerie — fără vanități, ierarhii, umiliri, șantaj și incompatibilități — pe Bergman de Brumar, pe Brumar de județul Ilfov, Ilfovul de Cannes, Cannes de Cișmigiul, Cișmigiul de mine, iar eu simt trecînd peste mine și acești necunoscuți Opreșcu și Boris Ciobanu, corbul acela de sfîntenie? Dezamăgirile le cunosc, dar voi da samă de ele la judecata de apoi.

Radu Cosașu

Ochiul magic

PESCUITORUL DE PERLE

CRONICA ABSOLUT MUZICALA

● MAI de mult, un elev, dacă nu mă înșală memoria, din Turda, m-a întrebat care sint, în limba română, cacofoniile admise. Sototind că acest „subiect” nu se încadrează în rubrica noastră, i-am răspuns cititorului-elev printr-o scrisoare personală. Pe cit mi-aduc aminte, și eu, din școală — îi scriam — cacofoniile admise de nevoie ar fi: Ion Luca Caragiale, bisserica catolică, tactica cavaleriei...

Iată însă că un relativ recent, cum se zice, „fenomen de limbă” — pe care o să-l subliniez mai la vale — m-a convins că subiectul cu pricina e vrednic a fi dezbătut public, din considerente ce se vor vedea.

Răspunsul dat tinărului meu cititor — răspuns scurt și cu strictete limitată la întrebarea pusă — avea păcatul să-l întărească pe corespondent în ideea greșită ce-o avem cu toții că termenul **cacofonie**, din pricina primelor două ale lui silabe, ar desemna exclusiv înținirea a două sunete capabile să evoce una din funcțiunile umane fiziologice cele mai naturale, dar pe care doar un om impudic, nesimțit, și-ar satisface-o în văzul lumii.

Lucrurile nu stau așa. Sau: nu stau **numai** așa. Desigur, însăși marca noastră romancieră H. Papadat-Bengescu săvârșește cele mai stridente cacofonii, cind scrie în romanele ei cele mai bune: „Norica care... Li-că cind... să desfacă căsnicia...” etc. etc. Însă nu numai asemenea respin-

gătoare „evocări” alcătuiesc o cacofonie. Cuvintul — compus din două cuvinte grecești: kakos = rău (urit, neplăcut) și phone = voce (sunet) — desemnează **orice** urită imperchere de sunete. Ca să ne dea un exemplu de cacofonie, un dicționar francez alege următoarea exprimare: **ciel! si ceci se sait!** (citește: „siel, si sesi se sé!”); un dicționar italian citează chiar un vers al lui Petrarca: **Di me medesimo meco mi vergogno**; al nostru „Dicționar enciclopedic” (cel în 4 vol.): „Am rugat-o să încerce cerecii cei noi”. Or, alăturările insistente ale sunetelor si-si-sesi-se-se, me-me-mo-me-mi, ce-cer-ceii-cei — deși fiecare este o cacofonie autentică — n-au nimic „evocator”. De aceea, nu ne-am sfiit, aici, să respingem născocitura „tehnică”: **competitivitate** ca pe o cacofonie crasă, nemăluind seama și la alte argumente solide pentru respingerea ei.

Cu toate acestea, venind momentul să dezvoltăm în sfârșit acel „fenomen de limbă” relativ recent, trebuie să ne întoarcem la cacofoniile „evocatoare”.

Avem în limba noastră două adjective sinonime: **eficace** și **eficient** (cu substantivele: eficacitate, eficiență). Ele ne vin de la franțuși. E drept că, în franțuzește, cuvintele prezintă între ele o ușoară deosebire de sens. Nu mă opresc asupra acestei deosebiri. Important e că noi am preluat cuvintele fără acea nuanță. În această situație, ai dreptul să te întrebi: dacă cei doi termeni au același

înțeles, nu e cazul oare să dai afară din vorbire și din scris pe acela dintre termeni care constituie o cacofonie? Unde ar fi paguba? N-am fi chiar în câștig, pierzând cacofonicul cuvânt?

Eu unul socotesc posibilă înlăturarea. Însă mă aștept la opoziția unui specialist, matematician și telegenic: — Cum adică? Să pui d-ta piciorul în prag împotriva unui cuvânt intrat în limbă, consfințit de uz? Huidă-de-l...

Zic s-o luăm domol, ca să nu dăm lucrurile de sminteală. Nimeni nu contrazice un adevăr bine stabilit: uzul consfințește. Totuși întreb: „neuzitarea” să nu consfințească nimic? Slavă Domnului, destule cuvinte, prin neîntrebuințare, au ieșit din limbă. Știu, pieirea unui cuvânt e un proces complex și de durată. Dar ca să fie de durată și complex, însuși cuvintul care suferă procesul trebuie să fie vechi. În ceea ce privește neologismele, nu puține, abia intrate în limbă, ies cu brio așa cum au intrat. După modă. Bine — veți spune Dv. — însă și acest proces, cit de fulgerător nu poate fi consecința unui act deliberat, lucid, vointar al cutăruia sau cutăruia. Ba poate — zic eu, deși admit că, îndeobște, este cum spuneți Dv. Se poate — în anumite cazuri. Cum e cazul cu **eficace** și **eficacitate**.

Să vă spun care e șmecheria. Vă propun să cer-

cetați colecția ziarului „Scinteia”, cel puțin de un an încoace. Și dacă veți găsi într-însa vreo **eficacitate** și nu **eficiență**, ori ceva **eficace** și nu **eficient**, atunci îmi rad jumătate de mustață și mă plimb așa pe bulevard. Iată, celui mai răspândit ziar al nostru îi repugnă să întrebuințeze cacofonicul cuvânt și — voit, deliberat, lucid — nu-l întrebuințează. Așa intrat în uz cum este. Ba mai mult. Dacă deschideți Dicționarul Limbii Române Moderne, veți vedea, la cuvintul **eficient**, nu numai că e totuna cu „eficace”, dar și că e rar întrebuințat, spre deosebire de celălalt care-i lipsit de această specificare. Asta înseamnă că adjectivul cacofonic are cea mai întinsă circulație. Ei bine, „Scinteia” îndrăznește — și bine face — să pună cu **exclusivitate** în circulație cuvintul până acum rar folosit, și să ignoreze existența celui folosit des. Nu rămâne decît ca toată publicistica noastră să imite exemplul dat de „Scinteia” și nu va trece mult și vom scăpa definitiv de o cacofonie. Ceea ce ar fi un câștig. Dacă nu din punct de vedere lingvistic (lexicul ar fi văduvit de un cuvânt), apoi cel puțin din punct de vedere muzical. Firesc, veți ști să dați importanță acestui act muzical, numai... dacă vă place Brahms.

Profesorul HADDOCK



● Ce alibi, de fapt, omniprezența!

● Să ieși în relief după lumină, pentru a fi mai la-ndemina prafului...

● Prețios, masiv, autentic, aural regreț și aurit.

● Viitorul aparține comprimatelor, pilulelor, aforismelor. Cum va arăta creierul redus la strictul necesar?

● Nu contează că alergi minunat, că ajungi primul, că ai spectatori, dacă n-ai pariat nimeni pe tine.

● Viața, poete? Pină la judecata postumă beneficem de habeas corpus.

Tudor VASILIU

Nicolae Tașomir la 60 de ani



AFLĂM că delicatul poet ieșean Nicolae Tașomir a împlinit 60 de ani. Dacă ținem seamă de faptul că el a debutat în 1933, la recomandarea lui G. Topirceanu, în „Adevărul literar și artistic”, cu schițe și poezii și că în același an Ionel Tordoreanu îl determină să publice alte poeme în revista „Cadran”, ne aflăm în fața a peste patru decenii de activitate literară. Urmărind, în timp, această activitate, nu putem omite alte câteva date de rezonanță, care, neîndoielnic, au pus țierbintele lor sigiliu de încurajare pe creația ulterioară a lui Nicolae Tașomir. Prin 1936, Mihail Sadoveanu îi deschidea paginile revistei „Însemnări ieșene”. Iar, peste doi ani, G. Călinescu îl recenza elogios volumul de versuri Lebede negre, — poetul avea 22 de ani — și îi semnala în „Jurnalul literar” un sonet scris în limba latină.

Mai târziu, marele critic avea să noteze în a sa „Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent” că în volumul amintit descoperise: „...versuri căzînd cu mari falduri și cu interesante invenții verbale, mai ales în ordinea zgomotelor haotice”. De atunci, Nicolae Tașomir „a ucenicit” — cum scria într-un rînd Al. Dima, semnîndu-i un portret plin de culoare și căldură, și s-a dezvoltat într-un mediu de exigenți poeți cum au fost Mihail Codreanu, Demostene Botez sau Otilia Cazimir.

Spirit ardent, si-a descoperit, după eliberarea țării, noi valente artistice. Piese de teatru ca Ziua cea mare, Ioana, Pictorul străzii ca și volumul Răscoală, ancorate în problemele contemporaneității, sînt de fapt mari poeme închinete descătușării oamenilor simpli și cinstiți Necruțător cu tot ce este impur în om, poetul a fost atras de satira socială, dîndu-ne în ultimul deceniu numeroase fabule miniaturale, de o finete și concizie cu totul remarcabile.

Multilateral și fecund (în ultimii ani Nicolae Tașomir a scris și romanul Manuscrisul de la Marrakech), de o pilduitoare cultură, dar întotdeauna riguros și modest, poetul duce înainte, intrînd în al șaptelea deceniu de viață un semn de biruință pe care i-l cîntim cu emoție și respect.

Al. RAICU

„ȘI ANUME PRIN PĂRȚILE ESENȚIALE”

POATE fi privită cu interes reapariția în arena publicisticii literare a poetului Camil Baltazar, care, în ultimii 25 de ani și-a exprimat destul de rar o vocație critică certificată în aparițiile sale în presa de dinaintea războiului și — vom vedea — înfirmată prin părțile esențiale în ultimele texte amabile găzduite în „Munca”.

Am în vedere în primul rînd articolul „Ple-donare pentru o critică literară de atitudine”, care debutează cu o insiruire de nume ilustre ce-l vor fi învățat pe domnia sa arta de a fi onest, exigent, activist „culturalmente”, de o splendidă principialitate, pedagog, militant etc., pentru a-și trăda rapid intențiile enunțate în titlu. Nu avem de-a face cu o pledoarie pentru o

critică de atitudine, ci cu exprimarea unor nemulțumiri (probabil personale) pricinuite de relațiile autorului cu lumea literară. Alteori, focul de răz de revărsat nu atît asupra unor croniciari, cit a unor cunoscuți scriitori, care se văd admonestați de un condei iritat, ce nu se ostenește să argumenteze. Nu lipsesc absurde procese de intenții, referiri la luări de cuvînt în sedinte ori la informații obținute, probabil, prin telefon. Revista „Contemporanul” e certată fiindcă nu are un cronicar de prestigiu, „critica executîndu-se de diverse condeie”. Generosul și subtilul Dragoș Vrinceanu și tinărul și inspiratul Laurențiu Ulici, „diversele condeie” care iscălesc rubrica de cronică literară a revis-

tei merită neacoperita dojană a lui C. Baltazar? Are cineva dreptul de a nota valoarea cronicarilor literari cum sînt notați fotbalisții și, mai ales, ne putem îngădui să-i certăm pe contemporani în numele unor personagii ilustre trecute în neant? C. Baltazar are nostalgia unor Perpeșsiciu, Călinescu, Pompiu Constantinescu, dar parcă nostalgiile contează? Nu-l putem citi pe C. Baltazar fiindcă ne e dor de Ion Barbu?

Necontrolate sînt și afirmațiile potrivit cărora Paul Georgescu nu s-ar produce în critica literară cu propriile argumente, apelînd la citate ilustre, cînd „bună, rea”, părerea „substantialului” critic ar stîrni interesul autorului, ba chiar al cititorului.

Poetul Dan Mutașcu, ale cărui „imixtiuni” în domeniul criticii sînt la fel de autorizate pe cît îi este și prezența între cei mai talentați poeți tineri de azi, e certat pentru cioburi de frază ca acestea: „cizelate asiatic” și „imagist agresiv”, considerate a fi „greute înțeles”, iar Magda Ursachi devine în viziunea lui C. Baltazar creatoare de „pologhii”, ilustrînd o idee „poate justă” (ah, dulce imprecizie!).

C. Baltazar citează opinia criticului Crohmălniceanu, formulată la o „sedință de lucru”, potrivit căreia „caligrafii mediocri” sînt tipăriti cu noi cărți după ce au apărut cu altele proaste. Sînt date exemple: Adrian Beldcanu și Maria-Luiza Cristescu, față de cărțile cărora „critica a avut rezerve” și totuși ei (stupoare!) „continuă a scoate cărți de proză și poezie uzînd de relații sau cunoștința unor oameni milosi”. Cu această frază de petiționar amărit, un poet (e drept, nemilos) își blasfemiază colegi mai tineri, uzînd de prerogative pe care locul pe care îl deține în literatură noastră de azi și nici vîrstă nu i le conferă și care nu au nimic comun cu atitudinea etică a scriitorului chemat să devină un constructor de cultură și nu un ponegrițor din oficiu. Toate cărțile lumii, stimate C. Baltazar, au fost în situația de a fi primite „cu unele rezerve” de către critică! După un debut în proză, ce-i drept, ne semnificativ, A. Beldcanu a semnat un roman de actualitate în stare să-i probeze autentică vocație de narator, iar Maria-Luiza Cristescu e un autor dintre aceia care îi pun în dificultate pe critici dornici de a-i pune la colț. De ce? Fiindcă (aceasta e realitatea) cărțile ei se vînd, cum se spune, ca piinea caldă. Pe lângă acele „unele rezerve”, există zeci de articole ultra-elogioase ce-i sînt consacrate. De ce le ignorati?

Posterității.

Pe C. Baltazar îl supără chiar faptul că în revista „Orizont” e comentată o carte a Anisoarei Odeanu, remarcabilă scriitoare (de puțină vreme dispărută dintre noi) încă prea puțin cunoscută, ce-i drept.

În fine, iată o afirmație ce pare exactă: V. Cărianopol a scos un op de amintiri apocriefe. O carte însă cu nimic mai prejos decît aceea a amintirilor lui C. Baltazar, orgolios intitulată **Contemporan cu ei**, în care sînt evocate convorbiri de mii de cuvinte cu ilustre personaje (nici unul în viață), reținute nu de banda de magnetofon ori creionul stenografic, ci de o memorie pe care, dacă am da crezare tuturor paginilor ce-i sînt puse în seamă, ar trebui s-o asemuim cu a unui computer. Nu poți reține exact, pentru a le reda (după trei sau patru decenii!) posterității,

cîteva fraze, necum zeci de pagini de carte. Avem de-a face cu contrafaceri în spiritul autorilor evocați, fragmente haotice de convorbiri compilate (utile într-o minimă măsură), dar nu cu documente credibile.

Nu se cade, drapati în fraze fastuoase, să repunem în mișcare procedee ale gazetăriei de „scandal”, trebuie să comentăm realele racle ale scrisului nostru cu conștiința că ne exprimăm într-un climat istoric nou, într-o cultură a înnoirilor.

Respectatul poet Camil Baltazar, al cărui loc în galeria simbolistilor români a primit consacrarea Istoriilor literaturii, a comis în ultimele sale apariții critice erori care ne nedumeresc, dar care nu ne întunecă prețuirea ce o acordăm scrisului său. Cercetînd cu mai mult spirit de răspundere literatura anilor noștri, el va ajunge, sînt sigur, să-și reconsidere opinii pripit formulate în paginile unui ziar îndrăgît, care și-a pus întotdeauna coloanele la dispoziția scriitorilor chemați să ilumineze cu numele lor litera de plumb.

Dar, să ne înțelegem: să ilumineze.

Gheorghe TOMOZEI

GUINEEA

Poezie și proză contemporană

LITERATURA africană modernă începe, pentru marea majoritate a statelor continentului negru, odată cu eliberarea națională, odată cu afirmarea popoarelor respective ca entități libere, capabile să-și construiască singure viitorul. Guineea, proclamată ca stat independent în octombrie 1958, are o bogată tradiție a literaturii orale, cuprinzând atît cîntece și dansuri cit și o serie de mituri povestite de „griots”, cîntăreți, poeți, magicieni. Atît Keita Fodeba, care folosește pe larg tradiția folclorică a țării pentru a ilustra textele sale poetice, cit și Camara Laye care, atît în romanul *L'enfant noir*, dar mai ales în *Le regard du roi*, face apel la foarte multe din miturile orale guineeze, sînt scriitori adînc legați de problematica actuală a luptei pentru afirmare a poporului. Președintele Guineei, Sékou Touré, scria în cartea sa *Guineea și emanciparea africană* (publicată de Ed. Présence africaine în anul 1950): „Africa este un continent oprimat care și-a cucerit libertatea, care-și regăsește demnitatea odată cu dezvoltarea ei economică și socială”. Iar dezvoltarea unei literaturi tinere, viguroase, izvorită din aspirațiile profunde ale acestui popor, este unul din semnele emancipării sale culturale.

C.U.



Secvențe din baleturile lui Keita Fodeba. Pentru a demonstra arta și vitalitatea unui continent

CAMARA LAYE

Născut în anul 1928, este primul scriitor din Guineea a cărui operă pătrunde în Europa și stîrnește un larg interes. *Copilul negru* este considerat drept primul mare roman „negru” prin măiestria stilistică a autorului: capitolele construite în tablouri precise și bine definite, urmărind evoluția psihologică a eroului, cu un scris limpede și natural. În *Anthologie africaine et malgache* (Seghers, Paris, 1962), capitolul consacrat scriitorului începe cu poemul *A ma mère*, urmat de un capitol al romanului *L'enfant noir*, din care reproducem un fragment.



TOPIREA AURULUI

OPERAȚIA care avea loc sub ochii mei nu era decît în aparență o simplă topire de aur; era topirea aurului, desigur, dar mai era și altceva: o operație magică pe care geniile puteau s-o favorizeze sau nu; de aceea, în jurul tatălui meu era acea tăcere absolută și așteptare plină de neliniște. Și fiindcă era acea liniște și acea spaimă am înțeles, chiar dacă pe atunci nu eram decît un copil, că nici o operație nu este atît de importantă ca cea a aurului.

— Aduceți cărămida!, spunea tatăl meu, ridicînd astfel atenția care ne ținuse tăcuți pînă atunci.

Un ucenic aducea cărămida scobită, unsă din belșug cu grăsimi din arborele „karité” și o puneă aproape de foc. Tata scotea recipientul din foc, îl înclina ușor și priveam aurul curgînd în formă, îl priveam cum curge asemenea unui foc lichid. Pe măsură ce curgea în formă, grăsimi ardea, se transforma într-un fum greu care ne intra în gît și ne înțepa ochii, lăsîndu-ne pe toți tușînd și cu ochii plini de lacrimi.

Mi s-a întîmplat să mă gîndesc că tata ar fi putut încredința această operație oricărui din ajutoarele lui, care cu siguranță că aveau experiența necesară; de o sută de ori asistaseră la aceste preparative și cu siguranță că ar fi știut să topească aurul. Dar am spus-o: tatăl meu mișca buzele! aceste vorbe pe care noi nu le auzeam, aceste vorbe secrete, aceste incantații pe care le adresa cuiva pe care noi nu trebuia și nici nu puteam nici să vedem, nici să auzim, acestea erau esențialul. Invocarea geniilor focului, vîntului, aurului și conjurarea spiritelor rele, această știință doar tatăl meu o avea și de aceea conducea totul de unul singur.

Acum, înăuntrul formei, aurul se răcise, iar tatăl meu îl bătea și îl lungea. Era clipa în care munca sa de bijutier începea cu adevărat; și am descoperit că înainte de a începe, nu uita niciodată să mîngîie micul șarpe răsuțit sub pielea de oaie; nu puteai să te îndoiști că era modul său de a căpăta forțe pentru ceea ce avea să urmeze și ce era cel mai greu. Dar nu

este extraordinar că întotdeauna în asemenea clipe micul șarpe negru era încolăcit sub pielea de oaie?

ATUNCI cînd tatăl meu învîrtea între degete bijuteria pe care începea să o scoată din aur... cîntărețul, aceasta îi era meseria, nu înceta să accelereze ritmul cîntecului, grăbind cadența laudelor și a felicitărilor pe măsură ce bijuteria căpăta formă, ridica pînă-n ceruri talentul tatălui meu.

Poetul participa la făurirea bijuteriei, participa direct, efectiv la lucrul ei. Și el se îmbăta din bucuria de a crea; își striga fericirea, mîngîia coardele, cuprins de inspirație; parea să fie artistul însuși, îi lua locul tatălui meu, ca și cum bijuteria ar fi prins formă în mîinile lui. Nu mai era cîntărețul pe bani; nu mai era omul pe care oricine îl putea închiria: era un om care crea un cîntec sub imperiul unei necesități interioare. Iar atunci cînd tata, după ce sudase sfera rotundă care încheia piramida, își admira opera, cîntărețul nu putea să nu cînte „duga”, marele cîntec ce este cîntat doar pentru oamenii renumiți și care nu este dansat decît de aceștia.

Dar „duga” este un cîntec primejdios, un cîntec care te provoacă, pe care un cîntăreț nu s-ar încumeta să-l cînte, iar un om nu s-ar încumeta să-l danseze fără să-și ia anumite precauții. Tatăl meu, avertizat în vis, își luase măsurile necesare de dimineață, iar cîntărețul și le luase de cînd încheiasă înțelegerea pentru a-l cînta. La fel ca tatăl meu, avea corpul uns cu gri-gri și astfel să făcuse invulnerabil împotriva geniilor rele pe care le trezește întotdeauna „duga”, invulnerabil împotriva acelor invidioși care așteptau doar acest cînt, exaltarea, pierderea controlului pe care o poate provoca, pentru a-și încerca la rîndul lor norocul.

Cînd „duga” a început, tatăl meu s-a ridicat, a scos un strigăt în care se manifesta victoria și bucuria și ridicînd mîna dreaptă cu ciocanul, emblema profesiunii, și mîna stîngă cu un corn de berbec umplut cu substanțe magice, începea să danseze dansul acesta de glorie.

KEITA FODEBA

Născut în anul 1921 în Guineea, devine celebru prin *Baletele africane* cu care a făcut înconjurul lumii, arătînd frumusețea obiceiurilor folclorice ale țării sale. În anul 1958, publică volumul *Poeme africane*, în care încearcă să restituie, în forma sa tradițională și cit mai exact cu putință, acest amestec de proză și poezie, de muzică instrumentală și cîntece, de monologuri și coruri, caracteristic literaturii orale africane. Iată unul din aceste poeme (după *Anthologie africaine et malgache*, Seghers, Paris, 1962).

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Pe orizontul ghiftuit cu purpură, îndepărtăți contraforți ale căror franjuri mov „mănîncă” încă din soare. Un greoi crepuscul se așternea asupra satului meu, Siguiri, și puțin cite puțin îl înfășura într-un trist lințoliu. O liniște adîncă apăsă asupra caselor noastre.

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Prin acoperișurile de paie ale colibelor se strecura fumul ușor al focurilor de lemne aprinse pentru conversația obișnuită de seară... Dar, în seara aceea, nimeni n-a scos o vorbă în sat. În piața mare, sub marele copac, tam-tamurile își începuseră bătaia, chemînd la sărbătoare.

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Sărbătoarea Tubab! Sărbătoarea Tubab! cîntau tam-tam-urile dezlănțuite. Sărbătoarea oamenilor albi! Sărbătoarea oamenilor albi! repeta ecoul. Veniți! Veniți! continuau muzicienii.



Un prim bilanț al artei africane în Expoziția de la Dakar, 1966

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Bărbați și femei s-au desprins din mulțime și zgomotoși au urcat pe străzile altădată tăcute. Băieți și fete adunați în grupuri înaintau în ritmul trepidant al tam-tam-ului către marea piață unde îi chemau alte tam-tam-uri.

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

De cum tinerii s-au adunat sub marele copac al tratativelor, fiul șefului satului, cu vocea lui puternică, a cîntat cîntecul lui Gallieni, cel care a construit micul fort de pietre roșcate în jurul căruia a luat ființă satul nostru. Imediat, mulțimea, plină de bucurie, a început să se îndrepte spre cartierul alb. La doi pași de cîntăreți, patru tineri aduceau un „fanal”, un fel de casă dreptunghiulară făcută din carton, pusă pe două roți vechi de bicicletă adaptate pentru această circumstanță de fierarul satului.

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Casa aceasta era lungă de doi metri, luminată pe dinăuntru cu luminări, împodobită cu mătăsuri bogate și cu ramurile copacului cu flori roșii, era un simbol care ne spunea:

„Oameni albi! Astăzi este sărbătoarea voastră; fiți bine-veniți printre noi! Casa noastră e și a voastră. Intrați, și fie ca Pacea să vă însoțească. Gallieni, venind pe aceste maluri ale fluviului Djoliba, fluviul nostru Nîger, nu vorbea oare despre PACE? Împreună în această frumoasă casă vom sădi cel mai bun și mai prețios aliment, acela cu care se hrănesc popoarele într-adevăr puternice: PACEA...”

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Desigur că pe timpul acestei copilării pe malul Nîgerului, Moș Crăciun era neștiut de nimeni. Căci oricît ar fi el de puternic nu se îndurase să-și întindă generoasele mîini dincolo de mări pentru a ne da și nouă, copiii continentului negru, cîteva din misterioasele jucării...

Și totuși... da!... Într-adevăr, n-am avut oare pentru mine acea frumoasă viziune a nopții de speranță în care locuitorii satului meu au sărbătorit atît de puternic Pacea după ce triumfaseră asupra grelei nopți pe care voia să le-o aducă crepusculul!

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Și niciodată nu voi uita acea noapte de Crăciun cînd, pentru prima oară în viață, am luat parte la comuniunea raselor.

Și aceasta în micul meu sat de pe „Tropice”.

Traduceri de
Cristian UNTEANU

Meridiane

SAINTE-BEUVE

● Primul (520 pagini) din cele două volume de **Caete** ale lui Sainte-Beuve a apărut la Gallimard. El ne revelează **Caetele** verde, al cărui conținut „acoperă” anii 1834—1847. „Culegerea de observații și de gânduri, care urmează — avertizează autorul — nu va trebui să cadă decît în mîini prietene, — ea nu e făcută pentru public; altfel, ar da despre mine și sentimentele mele o

idee greșită”. Fără a fi un jurnal propriu-zis, Sainte-Beuve notează data cutărei conversații și, în acest mod, **Caetele** se fixează în timpul istoric. Savuroase apar portretele lui Lamennais, al lui Balzac (acesta are toate defectele lui Victor Hugo :

suflet grosier de barbar energic și viclean, care a trecut prin „le Bas Empire”. Altfel, „calități imense și putere”. În sfîrșit, cu falsă modestie, Sainte-Beuve spune undeva : „În fond, eu nu sint un literator, nu sint nici măcar un artist”.



Sainte-Beuve văzut de Heim

BERGMAN DESPRE UMILINȚĂ

● Una din ultimele apariții anunțate de Editura Seghers este **Le Cinema selon Bergman**, o carte de 320 de pagini compusă din convorbirile pe care celebrul autor de filme le-a avut cu trei ziariști suedezi : Stog Björkman, Torsten Mäns și Jonas Simas. Bergman vorbește despre opera, despre meseria sa, despre el însuși. „La Quinzaine”, 1—15 februarie, a redat cîteva extrase :

„Eu sint un radar care detectează obiecte și fenomene și apoi le retransmite, într-o ambianță de amintiri, de visuri și idei — declară, între altele, Bergman. E un fel de nostalgie și o voință de a-i da o formă”. În continuare, Bergman vorbește de proiectul de a face un film împreună cu Camus, proiect împiedicat de moartea acestuia.

Cîteva pagini pregnante sint consacrate condiției artistului în societate, — de unde abordarea, în termeni specifici, a temei umilinței.

„Întregul nostru sistem de educație — spune marele regizor — este în realitate un sistem de umilire a omului. Teama de a fi umilit și sentimentul că sint chiar umilit mi-au cauzat multe probleme în viața mea de adult. De altfel, această stare de spirit o resimt și de fiecare dată cînd citesc o critică asu-



Ingmar Bergman

pra unuia din filmele mele, o critică fie ea bună sau rea. O critică poate fi extrem de dură, fără ca prin aceasta să fie umilitoare, dacă simt că ea-mi aduce ceva, că mă învață ceva și că autorul ei se adresează direct ca și mine. Dar elogiile, ca și criticile negative, îmi pot părea la fel de umilitoare.

A umili și a fi umilit, iată — după mine — două sentimente care constituie o compozanță activă a întregului nostru sistem social, și aici nu vorbesc numai despre artiști. Ceea ce știu pur

și simplu, știu cum resimt această umilință. Mă gîndesc, de exemplu, că birocrăția care ne înconjoară e fondată în mare parte pe un sistem de umilințe, ceea ce constituie una din cele mai cumplite otrăviri și din cele mai primejdioase din cite există la ora actuală. Pentru că persoana umilită se întreabă constant cum va putea și ea umili o altă persoană, cum va putea trimite mînea înapoi, să-și strivească adversarul, să-l paralizaze pînă la a elimina în el însăși ideea unei riposte...”.

LIMITELE LUI FREUD

● Doi psihiatri americani, cu exemple foarte ample și ușor verificabile, par „a pune în chestiune” concepția lui Sigmund Freud. E vorba de Joseph Wortis și de Morton Schwartzman, primul (în vol. **Psihanaliza la Viena, 1934**) arătîndu-se sceptic asupra celebrului psihanalist, în urma unor convorbiri pe care le-a avut în capitala Austriei, în 1934, cînd Freud avea 78 de ani ; cel de al doilea (în vol. **Spiritul asasinat**), ca discipol al lui Ronald Laing, este un partizan — pe alocuri foarte violent — al... antipsihiatriei. Schwartzman aduce argumente în special privind „caducitatea” teoriei lui Freud asupra delirului paranoic, analizînd un caz precis și subliniînd, între altele, că întemeietorul psihanalizei n-a luat aproape deloc în seamă contextul social și domestic al bolnavului, — argument pe care, de altfel, nici Wortis nu neglijează a-l aduce în cartea sa.



„Complexul lui Oedip”... desen de Tim in L'Express, nr. 1181

Un cuvînt despre poezia lui PAUL CELAN



BIOGRAFIA lui Paul Celan este aidoma unei linii de cîteva ori frînte. Scurtă relativ. S-a sfîrșit cînd poetul împlinise cincizeci de ani. Celan vede lumina zilei în 1920, la Cernăuți ; urmează în 1938 și 1939 medicina la Tours, se întoarce în preajma războiului în orașul natal, de unde, peste doi ani, sub patronaj nazist, părinții îi sint deportați în steapă și își află moartea. El însuși, încorporat într-un detașament de muncă obligatorie, ajunge la Buzău. Apoi, un popas bucureștean de doi ani, unde găsește sprijinul și înțelegerea lui Alfred Margul Sperber, poetul bucovinean de limbă germană, a cărui generozitate față de tinerele talente era proverbială. Plecat în Austria, o părăsește după șase luni, pentru Paris, unde, după studiile respective de filologie, devine lector de limbă și literatură germană la École Normale. Fără odihnă, călătorește în Italia, Anglia, Israel, se întoarce pentru a pleca din nou, pleacă spre a se reîntoarce. Viața și-o termină tragic, în 1972, înecîndu-se în Sena. Cum se vede, un destin de hăituit din loc în loc nu doar de o neliniște interioară, ci de angoasa contractată în anii războiului fascist. Volumul apărut în Editura Univers, în excelenta tîlmăcire a Ninei Cassian și a lui Petre Solomon, cuprinzînd poeme din culegerile sale succesive : **Mac și memorie** (1952), **Din prag în prag** (1955), **Grilajul cuvintelor** (1959), **Trandafirul nimănui** (1964), **Meandrele respirației** (1968), **Sori de fire** (1969), atestă, de altfel, marcajul inițial hotărîtor : moartea mamei, absurdă, pretimpurie :

Plopule, ești alb în întuneric.
Părul mamei n-a fost să albească...

Stea, încingi o panglică de aur.
Rana mamei a născut-o plumbul.

Cine te-a scos, ușă, din țîțînă ?
Maică-mea nu poate să mai vină.

Prin tot primul volum trece un vînt funerar. Buruieni de cenușă cresc sub pașii poetului. Părul blond al fetitelor se înroșește (poate de flăcări). Părul luminos al „iubitei sale de seară” arde. Nu e de mirare că, după lagărele de exterminare ale Europei, munții de pîr tăiat al deținuților continuă să urmărească memoria poetului : „Părul tău atîrna din copac peste noi, dar nu erai” ; „sorii morți sint albi ca părul copilului nostru” ; o suviță neîmpletită „a încăruiț de dus, de întors” și „s-a desprins de fruntea sa” ; o fată „își piaptăna părul, cum îl vezi pieptănat la o moartă”. Motivul părului — atît de idilic utilizat poetic de-a lungul istoriei literare pașnice, e la Celan punctul de plecare al unei magistrale **Fugi macabre**, în care moartea apare sub chipul unui meșter nazist cu ochi albaștri, care împoașcă în jur cu plumbi și lovește în plin :

Un om stă în casă — părul tău auriu
Margarete —
își asmută cîinii-mpotrivă-ne și dăruie-o
groapă-n văzduh,
cu șerpil se joacă visînd Moarte
un meșter...

Nici o mirare că, martorul unor asemenea morți, rămîne pe veci însoțit de nesomn, stigmatul anilor de război : „Nu mai dormeam, eram prinși în orlogeria tristeții”, sună un vers al lui Paul Celan.

Florile ce cresc în poezia sa sint grele de simboluri. O dată e macul uitării — pauza de memorie a omului, o dată, grozama galbenă, a cărei lumină supurează în cer —, altădată trandafirul nimănui, al cărui spin, o dată pătruns în inimă, nu o mai părăsește, făcînd-o să sîngere și în clipele de bucurie. Pînă și culcat în nisip lîngă iubita podidită de stele, raza are pentru el străluciri de sabie suspendată.

Timpul e un motiv poetic clasic. Nu poate fi vorba la Paul Celan de un timp abstract, în sine. Cum și la cei mai „atemporalii” poeți, vremea poar-

tă cu sine plumbul orelor certe, determinate. În **Fiul mamei moarte**, dorul sau ne-dorul e cunoscut cu o falie a Timpului. În toată ființa și poezia sa se întîlnește, de fapt, acea mare cicatrice a timpului, care, la orice deschidere, inundă pămîntul cu sînge. Această cicatrice gîtuie deseori vasele comunicante între suflete : „fiecare cu noaptea lui, / fiecare cu moartea lui” notează undeva Celan. Sub „ochiul chiorș” al vremii, cu pleoapa spălată de jocuri, „morții înmuguresc și înfloresc”.

Ce se mai poate observa în demersul poetic al lui Paul Celan e că, și evocînd elemente concrete, ele sint mai curînd puncte de pornire ale unor procese de distilare, de abstractizare. Lacrimile sint vinul ochilor, stors din vremea care „adună ceea ce a fost plîns, pînă la ultimul strop” ; „fagurii ceasornicului” sint „goi de timp” și pinza de sînge a amintirilor, a drumurilor, se îndreaptă către poet. Timpul revine în „cavalcada bobului de nisip, orelor, / și zgomotele ei”. Orelor nu sint surori între ele. Curgerea lor depărtează în loc să apropie sufletele. Doar forța cuvîntului poate face translația între o oră și alta. „Trecerea ta / dincolo, azi noapte. / Te-am adus înapoi prin cuvînt, ești aici, / totu-i adevărat o așteptare întru adevăr”. De aici pînă la imnul cuvîntului e un pas. Numai că psalmii poetului sint nu de slavă și speranță, ci tot de disperare : „Lauda Trandafirului Nimănui... cu pistilul / luminos ca sufletul, / cu stamîna pustie ca cerul / cu aprinsa corolă / a cuvîntului... pe care-l cîntarăm / sus, o, deasupra spinului...”. Sau : „Nimeni nu ne mai frîmîntă din pămînt și din lut, / nimeni nu ne mai descîntă pulberea. / Nimeni. / / Lăudat fii tu, nimeni”. Versurile respiră o tristețe și o înșingurare imensă, care-l fac să abandoneze uneori însuși cuvîntul, pentru tăcerea „carbonizatorilor mîini”. O tăcere „mare, cenușie, / făptură sororală”, în care „cuvintele schilodite” încearcă să mai cînte un cîntec inocent, infantil. Rătăcitorul „prin canale, lagune și privluri”, care călătorește „în lumina cuvintelor” pe un soi de corabie beată, „la pupa nici un de ce, la prova nici un încotro”, tinjește zadarnic după împăcarea cu sine, după dragostea întoarsă în culcușuri, odată cu „părul femeilor”, după locurile natale ale mamei, după liniștea pietrei de pe un mormînt praghez. Prin toate „meandrele respirației”, pe toate drumurile lumii, printre toți „sorii de fire” și „cîntecele de cîntat”, fie ele și de „dincolo de oameni”, Paul Celan își caută numele său necunoscut, numele nedezlipit de sine, acea simbioză între om și verbul ce-l identifică în eternitate, acel „dans a două cuvinte făcute din / toamnă și mătăasă”, numele „cusut sub pielea mîinilor”. Oare reprezintă aceasta însăși căutarea de sine a poetului rătăcitor, care descoperă cenușă îndărătul mîinilor, cenușă în sunet, cenușă în „violoncelul de îndărătul durerii”, cenușă în „elocventul și puternicul ocean”, și din labirintul acestei cenuși „caută el să iasă ghidat de firele de vîz, de firele de sens” (ale rațiunii, nenumite însă) ? Zadarnică orice încercare de catharsis. După Auschwitz și Hiroshima, spunea un poet german, Heinz Magnus Enzensberger, poezia nu mai poate grai cum a grai înainte, cu alte cuvinte, descîntecul ei nu mai izbăvește omul de spaimă. Paul Celan ilustrează acest adevăr. Lui nici măcar dragostea nu-i mai acordă mințuirea : „Pe cărarea peste care-a plouat, / mica predică de panglică a tăcerii. / / E ca și cum ai mai putea auzi, / ca și cum te-aș iubi încă”. Zadarnic. „Orb de suflet, de după cenuși / ... / vine cel fără rimă, călcînd, / cu mantaua creierului ușor fluturîndu-i pe umeri”. Drama poetului e că nu s-a găsit pe sine, nu a găsit drumul protestului activ și nu și-a găsit liniștea.

Veronica Porumbacu

Meridiane

Omagierea lui Byron



● Anticipind împlinirea a 150 de ani de la moartea poetului Byron (22 aprilie 1824, Missolonghi — Grecia), în Franța a fost fondată societatea „Byron”, al cărei președinte a fost ales Robert Escarpit, care a dat prima teză franceză despre marele poet, iar secretar general al societății, Anne Corbierre.

Franța, unde Byron nu a călcat niciodată, se alătură astfel unui număr tot mai mare de țări (Austria, Canada, Grecia, Italia, Polonia, Elveția, Portugalia, S.U.A.) care participă la sărbătorirea poetului.

Societatea are drept

scop să stimuleze studiile, tezele, manifestările culturale în memoria lui Byron. De asemenea, revista „Societății de studii romantice” anunță un număr special consacrat poetului, iar în anii ce urmează un colocviu internațional.

În Anglia sint prevăzute în acest an o serie de manifestări pentru omagierea scriitorului, printre care o mare expoziție la muzeul Victoria and Albert și un colocviu internațional cu tema „Influența lui Byron asupra gândirii europene”, care va avea loc între 26 iunie și 2 iulie la Cambridge.

Despre eschimoși

● Antropologul și lingvistul Maurice Métyer, a cules un număr impresionant din poveștile eschimoșilor și le-a reunit într-o carte intitulată *Contes de mon iglou* (Ed. du Jour). Gândirea eschimoșilor apare astfel accesibilă micilor și marilor ci-

titori, grație analizei autorului și a bunei traduceri a poveștilor cusele. Multe din acestea au adesea drept protagoniști animalele din toate poveștile lumii: vulpea roșcată, corbul mincinos, lupul cel rău etc. într-o paradă frumos ilustrată de Agnès Namogak.

Cinematograful canadian

● Oficiul național de filme din Canada, care în atîta ani nu a produs decât documentare simple despre spațiile nesfîrșite, pădurile și pre-riile canadiene, a cunoscut o reîntinerire prin noua generație de cinești, care sint decisi să se ocupe în primul rînd de ...canadieni. De aici, și dezvoltarea celor două școli, una a „documentarilor”, ciné-verité-ul, cu Gilles Perrault, și școala cineaștilor de ficțiune, cu Gilles Carle, J. P. Lefebvre, Denis Arcaud.

„Tragedia optimistă” la Marsilia

● Jean-Pierre Vincent și Jean Jourdeuil au pus în scenă la Marsilia piesa scriitorului sovietic Vsevolod Vișnevski, *Tragedia optimistă*. Spectacol interesant, conceput cu seriozitate, acesta s-a impus deja în rîndul spectatorilor, prin calitățile deosebite ale textului, prin modalitatea realistă de a face personajele să evolueze pe scenă, confirmînd ambiția autorului de a se apropia de profunzimea tragediilor antice, prin evocări de momente istorice cruciale în viața poporului sovietic.

O odă inedită de La Fontaine

● În „Revue d'histoire littéraire” criticul A. Niderst semnalează descoperirea unei ode inedite de La Fontaine printre manuscrisele Bibliotecii Arsenalului din Paris. Se pare că această odă a fost recitată de Isarn, un prieten al marelui fabulist, în sedința din 21 august 1656 a Academiei de Castres. Pe vremea aceea La Fontaine avea reședința la Reims.

Al 24-lea centenar al nașterii lui Platon

● Al VI-lea Congres internațional de studii clasice va avea loc la Madrid între 2 și 7 septembrie 1974 pe tema „Rezistența și asimilarea culturii antice în lumea mediteraneană”. Se prevede și un colocviu despre relațiile dintre studiile clasice și știința contemporană și o sedință comemorativă la cel de al 24-lea centenar al nașterii lui Platon.

Distribuția lui Bertolucci

● Regizorul italian Bernardo Bertolucci se află în prezent la Hollywood pentru alegerea unor actori care vor juca în viitorul său film *Novecento*. La acest film (al cărui titlu ar putea fi tradus, aproximativ, prin „Secolul XX”), proiectat să dureze cam 4 ore, primul tur de manivelă se va da în luna martie, în Italia.

Deocamdată, Bernardo Bertolucci s-a decis asupra următoarelor actrițe care vor figura în distribuție: Alida Valli, Maria Schneider, Laura Betti, Tina Turmont și Dominique Sanda.

Premiul „Brooks Abroad-Neustadt”

● Nu de mult a fost decernat premiul literar „Brooks Abroad — Neustadt” pe anul 1973. Poetul liric francez Francis Ponge este al treilea laureat al acestei prestigioase distincții americane, conferită pînă acum altor două personalități literare marcante — Giuseppe Ungaretti (Italia) și Gabriel Garcia Márquez (Columbia). Continuator al tradiției lui Baudelaire, Jules Renard și Paul Claudel, Francis Ponge a publicat, între altele, volumele *Le parti des choses* (1942), *Le carnet du bois de pins* (1947), *Le Savon* (1968).

Instituit de revista „Brook Abroad” și de familia Neustadt, premiul cu același nume se vrea o replică a Premiului Nobel, însă fără intenția sau pretenția de a-l concura. Este vorba despre o modalitate diferită de desemnare a laureaților, care permite unui grup internațional de scriitori să opteze pentru confratele lor cel mai merituos. Spre deosebire de atribuirea Premiului Nobel, care revine meru celorlalte „18 înțelepți” aleși pe viață în Academia Suedeză, distincția americană este conferită de fiecare dată de către un alt juriu internațional alcătuit din 11 scriitori din tot atîtea țări. Cu cîteva luni înainte de a se întîlni la Universitatea din Oklahoma pentru a stabili în comun laureatul, fiecare membru al juriului propune un candidat. De remarcat că pe lista candidaților figurează scriitorul Zaharia Stancu, alături de belgianul Henri Michaux, americanul Allen Tate și alți reprezentanți de seamă ai literaturii din diferite țări.

Insemnată donație galeriilor Uffizi

● Cea mai însemnată donație particulară din cîte a cunoscut orașul Florența, urmînd ca valoare donației Annei Mariei Luisa de Medici, fiica lui Cosimo III de Medici — la 1737 —, a fost făcută, în această lună, galeriilor Uffizi, de către familia italiană Bonaccossi. Este vorba de 140 de pinze semnate de mari artiști italieni și spanioli și de mobilier de epocă. Dintre picturi se rețin: o frescă de Andrea Del Sarto, un portret de Veronese, o *Madonă cu sfinții de Cimabue*, o *Madonă de Duccio da Boninsegni*, *Tora-dorul de Goya*; opere semnate de Agnolo Gaddi, Ugolino da Siena, Bramantino, Paolo Veneziano.

Provizoriu, piesele donației Bonaccossi au fost expuse în nouă săli din Palazzo Pitti.

24 de filme

● Aceasta este cifra însumînd producția filmului polonez de lung metraj în 1973. Unsprezece filme tratează subiecte contemporane în sensul cel mai larg al cuvîntului; alte șase au scenarii după opere literare (printre care *Nunta*, după drama lui St. Wyspianski, *Clepsi-dra*, după cartea lui Bruno Schulz, *Tărani*, după celebrul roman al lui St. Reymont, *Gelozie și medicină*, după cartea lui M. Choramanski). Cît despre filmele cu subiect istoric, *Copernic* evocă o epocă foarte depărtată, *Din port în port* fiind inspirat din realitățile perioadei interbelice. Se știe că filmului *Clepsi-dra* i s-a acordat premiul special al juriului la Cannes, *Copernic* fiind premiat la Moscova. Marele premiu al Ravennei a revenit de asemenea unui film polonez, *Huminare*.

Catalogul de manuscrise clasice latine ale Vaticanului

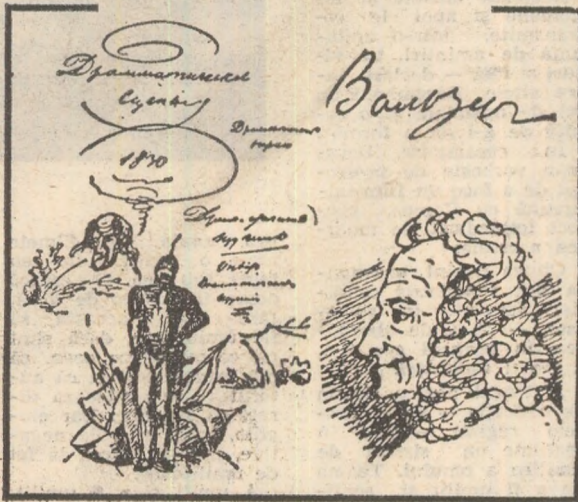
● Sub îngrijirea lui Alfons Stickler, directorul Bibliotecii de la Vatican, va apărea zilele acestea primul dintre cele trei volume ale Catalogului de manuscrise clasice la-

tine ale Vaticanului, sub egida Institutului de cercetări și istorie a textelor din Paris. El va cuprinde manuscrise latine începînd cu secolul IV pînă în secolul XV.

Desene de A. S. Pușkin

● De la A.S. Pușkin au rămas aproximativ 2000 de desene, realizate de el ca ilustrații ale propriilor scrieri. Dintre acestea au fost publicate mai puțin de jumătate, împrăștiate în

diverse reviste și cărți. Au fost identificate în schitele în creion și peniță portretele unor cunoscute personalități contemporane cu scriitorul.



AM CITIT DESPRE...

Gazete, gazetari, gazetărie

MILIARDE de cuvinte tipărite în fiecare noapte trec în goană, a doua zi, pe sub ochii unui public de dimensiuni planetare. În timp ce gazetarii își iau iarăși și iarăși de la capăt sînsifica indeletnicire. Nimic mai efemer decît o gazetă, nimic mai durabil decît impactul mesajului distribuit de ea în doze zilnice. Condiția ziaristului în lumea occidentală, unde prea adesea conștiința lui profesională este siluită de exigențele legii profitului, rolul și destinul unei prese îngheșuite de interese contradictorii, uneori inavuabile, altele ostentativ afișate, dinamica raportului de forțe între cuvîntul scris și cuvîntul difuzat pe calea undelor, sint cîteva dintre temele tot mai frecvent abordate de cei ce încearcă să se ridice de la practica gazetăriei la studierea teoretică a coordonatelor ei. Cîteva cărți apărute în Franța exemplifică această preocupare demnă de toată atenția.

Sub titlul *Presa scrisă și audiovizuală*, Roland Cayrol, cercetător la „Fundatia Științelor Politice”, face pe 620 de pagini bilanțul mijloacelor de informare în Franța și alte cîteva țări. O trăsătură comună: tendința spre concentrare, spre monopolizare a acestor mijloace de informare de către grupuri gigantice. În Anglia, patru asemenea grupuri (Associated Newspaper, Beaverbrook, I.P.C.—Reed și Thomson) controlează opt zecimi din totalul cotidieneilor. Presa vest-germană este, în bună parte, purtătoarea de cuvînt a lui Axel Springer. În Statele Unite nu mai există decît trei orașe (New

York, Boston și Washington) cu mai mult de două cotidiane aparținînd unor proprietari diferiți și în total doar 45 de orașe în care apar cîte două gazete concurente. Ziarele independente sînt pe cale să fie înghițite pînă la urmă de „rețelele” care editează cotidiane locale în mai toate orașele mari și mici. Roland Cayrol preia și el exemplul atît de frapant, încît este foarte cunoscut, al orașului New York; 15 cotidiane la începutul secolului, 12 cotidiane în 1930, trei cotidiane în zilele noastre. Ziarele care se încăpățînează să supraviețuiască au perspectiva unei independențe știrbite pe altă cale: ele sint constrînse să renunțe la luările de atitudine eventual dezagreabile firmelor care își fac reclama în paginile lor, „viitorul presei depinzînd, precizează Cayrol, nu de alegerea făcută de public, ci de alegerea făcută de publicitate”.

Un veteran al presei de opinie, Joseph Barsalou (a intrat, în 1929, la „Dépêche de Toulouse”, celebrul cotidian radical transformat ulterior în „Dépêche du Midi” și conduce de un sfert de veac redacția pariziană a acestuia din urmă), exprimă în *întrebări adresate gazetăriei* întreaga amărăciune a unui profesionist șocat de „conformismul și conservatorismul unei bune părți din ceea ce se numește marea presă, de supunere a acesteia față de ban și față de puterile instituționalizate” (Pierre Vianson-Ponté în „Le Monde”). Rezultă „o presă predigestă, condensată, care se concentrează asupra a ceea

ce este accesoriu, neimportant, accidental, în dauna esențialului, care invită la evaziune, la vacuitate, nu la priză de conștiință. Anesteziat și buimăcit, cititorul devine inert, iar cetățeanul condiționat și depolitizat nu mai este decît un supus. Orice limite dispar: vinuți odată cu mobilele de către financieri, ziarisții decad, prudența lor se transformă în autocenzură, iar spiritul critic în resemnare”. Nu este, evident, cazul lui Barsalou care, îndrăgostit și azi de meseria cu care s-a căsătorit de aproape cinci decenii, militează pentru respectarea integrității ei, condamnîndu-i cu vervă și îndirjire pe cei ce o caricaturizează și o înșoșesc.

Față în față cu punctul de vedere al gazetarului onest, iată și punctul de vedere al afaceristului, exprimat de Philip Boegner (fost director, redactor șef sau măcar secretar de redacție la publicații bănoase ca „France-Soir” și „Paris-Match”, la ziar de dreapta ca „Nouvelles Candide” și „Temps de Paris” și la cîștule alte gazete) în cartea *Această presă bolnavă de ea însăși*. Și el are vreo 40 de ani de experiență în presă, a văzut cum se face și cum se desface o întreprindere jurnalistică, a moșit el însuși nașteri de ziare și a săpat groapa unor gazete și concluzia lui este cinică: dacă nu e o afacere rentabilă, chiar și cel mai bun ziar e sortit să dispară. De aceea e preferabil un ziar mai prost, ba chiar mai puțin scrupulos, dar care să se vindă. Iată, deci, mărturisită chiar de către un om care a aplicat-o o viață întreagă, concepția cea mai primejdioasă pentru profesia de gazetar.

Instituțiile și publicul mijloacelor de informare (presă, radio, televiziune) de Francis Balle este o amplă, documentată contribuție la ceea ce tînde să devină știința socială a informației. Ziarisții resimt tot mai insistent nevoia de a studia armele cu care trag, bătaia lor, rezultatele — bune, rele, — ale activității lor. Sociologii se apleacă și ei asupra relației mijloc de informare — public informat, relație atît de plină de consecințe.

Felicia Antip

Premiul Florence Gould

● În cursul unei sesiuni publice anuale, Academia de arte frumoase din Paris a decernat premiul Florence Gould compozitorului Germaine Tailleferre, elevul lui Maurice Ravel la Conservatorul național superior de muzică din Paris, unde a obținut mai multe premii întâi. El a făcut parte în anii 1920 din grupul celor șase care reunia pe Arthur Honegger, Darius Milhaud, Georges Auric, Francis Poulenc și Louis Durey. Germaine Tailleferre este autorul a numeroase opere și a compus, între altele, ilustrații muzicale la textele lui Paul Claudel și Paul Valéry.

Claudette Colbert din nou pe Broadway

● Claudette Colbert, legendara interpretă a a-titor filme de succes, aglamată parteneră a lui Clark Gable din *Se întâmplă într-o noapte*, va reveni în stagiunea din toamnă pe Broadway, după un deceniu de absență, într-o comedie ușoară, *A community of two*, piesă în două acte de Jerome Chodorov, autorul faimos al comedilor *My Sister Eileen* și *Wonderful town*. Actrița, care are astăzi 68 de ani, nu s-a decis ușor să înfrunte publicul de pe Broadway, unde a apărut ultima oară în 1963 în *The irregular verb to love*.

Portretul unei artiste

● Seria de lucrări închinată creației cinematografice bulgare s-a îmbogățit recent cu o monografie despre cunoscuta actriță Nevena Kokanova. Cartea este semnată de Grigor Cernev și a apărut la Sofia.

Autorul extrage din bogata biografie artistică a Nevene Kokanova numai creația de film, subliniind deosebitul ei realizări de personaje feminine ale cinematografiei bulgare — Irina din *Tutunul*, după romanul cu același titlu de Dimităr Dimov, Liza din *Hotul de piersici* și Neda din *Ocolul* — prezentate în capitole separate ale volumului.

Expoziție Radiguet

● La Paris s-a deschis expoziția Raymond Radiguet — în apropierea casei în care a locuit marele scriitor mort prematur (în vîrstă de 21 de ani) Este vorba de desene — după cum se știe, Radiguet a debutat cu desene și caricaturi, la ziarul „L'Intransigeant”, publicat de către André Salmon —, manuscrite și obiecte ce i-au aparținut. Totodată, o placă comemorativă a fost fixată pe casa din Saint-Maur, la nr. 30 din avenue des Roschers — casă în care Radiguet s-a născut și a trăit. Anul trecut se împliniseră 50 de ani de la moartea sa.

Un poem inedit de Charles Péguy

● Julie Sabiani anunță în „Revue des Sciences humaines” descoperirea unui poem inedit de Charles Péguy intitulat *La Ballade du coeur*. E vorba de 304 strofe din enigmaticele *Quatrains* rămase neterminate la moartea autorului. Sabiani ne asigură că ele marchează întoarcerea lui Péguy la versul scris după canoanele clasice, fiind printre virfurile operei sale lirice.

Moravia reporter

● Societatea de Radio-televiziune franceză (O.R.T.F.) se află în curs de tratative cu instituția similară italiană (R.A.I. TV), în vederea achiziționării unor reportaje scrise de Alberto Mora-



Alberto Moravia

via, reportaje realizate într-o călătorie în Africa. Se reține că prozatorul italian a refăcut, cu acest prilej, traseul lui André Gide care a fost în Africa în urmă cu aproape cincizeci de ani, împreună cu viitorul regizor Marc Allegret.

„Boetius și regele său”

● Viața lui Boetius, filosoful născut la Roma în 480 și mort la Pavia în 524, a fost transpusă pe scenă sub titlul *Boetius și regele său*, o piesă în două acte de Italo Chiussano și Fabio Pittorru, în regia lui Piero Schivazappa. Devenit consilier și ministru al regelui ostrogotilor, apoi suspectat de trădare și condamnat la moarte, — se știe că Boetius și-a scris în penitență cea mai cunoscută operă *De consolazione philosophiae*, carte apreciată de Dante, și care a cunoscut în Evul Mediu o largă răspindire în Europa.

Max Ernst

● Trecut de 80 de ani, Max Ernst este unul din ultimii reprezentanți ai marii generații suprarealiste încă vie și activă. Împărțindu-și activitatea între tentații expresioniste și cubiste, care de altfel se reflectă în *Le Couple* din 1924 sau în *Le Tableau-Poème*, el a fost totuși unul dintre primii care a participat la mișcarea Dada de la Zürich, apoi la aventura suprarealistă de la Paris. Pictor rafinat, care minuieste deopotrivă tehnica tradițională și colajul, el nu a încetat să desfășoare, aproape ca o constantă, renovarea formelor, a viziunilor. Studiul lui Gaston Diehl, Max Ernst, apărut în colecția *Les maitres de la peinture moderne* a Editurii Flammarion, ne relevă vasta operă picturală a poetului Max Ernst, care după marea expoziție de la galeriile Menil constituie o excelentă bază pentru înțelegerea acestui artist.



Max Ernst: „Dupa mine, somnul”

șoare, aproape ca o constantă, renovarea formelor, a viziunilor. Studiul lui Gaston Diehl, Max Ernst, apărut în colecția *Les maitres de la peinture moderne* a Editurii Flammarion, ne relevă vasta operă picturală a poetului Max Ernst, care după marea expoziție de la galeriile Menil constituie o excelentă bază pentru înțelegerea acestui artist.

Grandioasa expoziție a lui Umberto Mastroianni

● La „Galleria d'arte moderna” din Torino a fost inaugurată grandioasa expoziție a marelui sculptor italian contemporan Umberto Mastroianni, autorul monumentului partizanilor din Cuneo, laureatul premiului Feltrinelli pentru sculptură pe 1973. Expoziția, deschisă cu un discurs al cunoscutului critic de artă Giulio Carlo Argan, conține 60 de sculpturi în bronz, marmură, piatră, oțel și lemn, și rezumă 35 de ani de activitate artistică. Printre lucrările expuse fac senzație *Lume de fier* în zorii anului 2000 și *Hiroshima*. Expoziția va face un turneu prin Europa și America.

Mesajul lui Petrarca

● Vittore Branca scrie într-un editorial al ziarului „Corriere della sera” intitulat *Mesajul lui Petrarca*, că al șaselea centenar al morții celebrului autor al *Rimelor* va fi celebrat încă în aprilie sub cupola Capitolului din Washington. Poetul solitudinii și introspecției va fi prezentat ca profet și erou al civilizației moderne. Petrarca a încetat din viață la 18 iulie 1374 la Arquà, lângă Padova. În Italia și în întreaga Europă se fac mari pregătiri pentru cinstirea marelui poet, autorul a-celor *Fragmenta rerum vulgarium*, încoronat pe Capitoliu.

1974, anul Gabriel Fauré

● La 21 februarie a fost deschis oficial printr-un concert la Théâtre des Champs-Élysées „anul Gabriel Fauré”. Această hotărâre a fost adoptată de Comitetul național francez al comemorărilor pentru a marca solemn împlinirea a 50 de ani de la moartea compozitorului. O sută de recitaluri în Franța și în străinătate, completate de colocvii și conferințe, emisiuni de radio și televiziune, articole de ziar vor populariza diferite aspecte ale creației lui Gabriel Fauré. Una din cele mai puțin cunoscute partituri ale sale, *Requiem*, va fi interpretată de 14 ori la Paris și în provincie, de asemenea în Belgia, în Italia, în Portugalia și în Japonia.

Francesco Arcangeli

● La Bologna a încetat din viață, în vîrstă de 59 de ani, binecunoscutul critic de artă italian Francesco Arcangeli. Numele său a devenit celebru în toată Europa în focul polemic suscitată de ultima Bienală de la Veneția cu teza în dilemă: „Operă sau comportare”. Viziunea critică dintr-un faimos studiu publicat acum 20 de ani în revista „Paragone” demonstrează originalitatea operei exegetice a lui Francesco Arcangeli, ca și impunătoare studii despre arta Evului Mediu și despre artiștii plastici moderni.

Premiul pentru „cea mai bună carte străină”

● Portocalele de singe este titlul cărții datorită căreia un juriu francez i-a atribuit romancierului american John Hawkes premiul pentru „Cea mai bună carte, 1973”, — premiul implicând întreaga lui operă. Din aceasta s-a mai tradus în franceză *Cassandra* și *Canibal* în 1974, urmînd a apărea *Moartea, Somnul și Călătoria*.

PREZENTE ROMANEȘTI

Literatura română în revista „Sinn und Form”

UN larg spațiu este acordat literaturii române în numărul din ianuarie-februarie 1974 al revistei bilunare „Sinn und Form” care apare în R.D.G. Am vrea să adăugăm că este vorba de o prezență profundă, lucru mai important în contextul epocii noastre, cînd dezvoltarea unor ample posibilități de penetrare a culturii, asigurîndu-l în același timp și o comunicare în profunzime.

„Sinn und Form” a prezentat traduceri fidele și expresive. Sarcina traducătorilor a fost dificilă: să redea un mod de a spune și de a semnifica lumea, un mod de a inventa prin limbaj și de a inventa un limbaj, un mod de a experimenta și de a trăi cuvintele. Dacă fiecare poezie a fost transpusă în germană de traducători diferiți, poezi remarcabili la rîndul lor (din Al. Philippide a tradus Alfred Margul Sperber, din Argezi — Dieter Roth, din Zaharia Stancu — Franyó Zoltan din Stefan Augustin Doinaș — Lotte Berg, din Gellu Naum — Alfred Kittner, iar din M. R. Parascu — Valentin Lupescu), credem că în cazul prozei efortul a fost deosebit, dacă ținem seama că, exceptînd traducerea din Vasile Voiculescu făcută de Wolf Aichelburg, Valentin Lupescu a transpus în germană restul de „voci” atît de specifice ale prozatorilor români: Geo Bogza, Fănuș Neagu, Ștefan Bă-

nulescu, Dumitru Radu Popescu, Petru Popescu. În prezentarea făcută de Constantin Ciopraga prozei contemporane, se accentuează interferența tradiției și inovației, a specificității asimilate și asimilînd, dîndu-se astfel posibilitatea lectorilor germani de a avea o mai bună perspectivă asupra prozei românești.

„Sinn und Form” a prezentat tot atîtea relații specifice între individualitate și lume, alegînd acești autori români. Spunînd acest lucru, parafrazăm titlul unui studiu care apare în revistă: „Welt und Ich in der Metapher” semnat de Robert Weimann. Cititorii germani au astfel o imagine echilibrată a unui posibil profil al literaturii române, antologie vorbind. De aceea, revista a acordat un loc mai mare operei, lăsînd un spațiu redus prezentării autorilor în cadrul „observațiilor” de la sfîrșit. Desigur, acest spațiu acordat literaturii române nu constituie un prim acces la ea, dovadă fiind și convorbirea Ninei Casian cu Alfred Kittner, Valentin Lupescu și Armin Zeissler din care reiese că literatura română este cunoscută în R.D.G., după cum și cultura acestei țări, la noi, în România. Închînd acest număr literaturii noastre, „Sinn und Form” n-a deschis un drum în cunoaștere, ci l-a aprofundat.

Doina URICARIU

„DIRECT, FĂRĂ STUDIUL LIMBII”

● Editura Esselte Studio din Stockholm a publicat de curînd în seria „Utan språkstudier” (Direct, fără studiul limbii) un ghid de conversație *Rumänska på väg* (Româna pentru uzul călătorilor) destinată suedezilor care vizitează țara noastră. Lucrarea se deosebește de cele anterioare nu numai prin aceea că textele românești și transcrierile fonetice sînt cheazășuite de strînsa colaborare a unei autorități, cum e profesorul Alf Lombard, cu Constantin Gidei, un bun cunoscător al limbii suedeze, realizatorul echivalențelor, ci și prin aceea că adoptă o metodă mai eficientă și care oferă un vocabular mai bogat în care, pentru prima oară, se află inclusă și o întinsă gamă de termeni privind artele și cultura.

Faptul că acest ghid a văzut lumina tiparului imediat după cele consacrate englezei, francezei, germanei, spaniolei și italienei nu este lipsit de semnificație. Ordinea aparițiilor a fost stabilită de editură în funcție de interesul pentru valorile culturale și pentru frumusețile țării, de volumul fluxului turistic spre hotarele noastre, precum și în funcție de previziu-

nile calculatoarelor în privința tendințelor de dezvoltare ale acestor factori.

Anul încheiat a furnizat numeroase indicii care dovedesc că în Suedia atracția exercitată de como-



rile țării, de politica și de realizările poporului României socialiste cuprinde pături tot mai largi, că ea se diversifică și se adîncește neîncetat. E destul să amintim aci emisiunile dedi-

cate României de Televiziunea suedeză, izbînzile repurtate la Malmö de Teatrul de Comedie din București, buna primire a volumului de impresii asupra țării și asupra istoriei ei dat la iveală de scriitorul Göran Borge, succesul de librărie și zecile de recenzii care au salutat seria de traduceri din literatura noastră inițiate de Coeckelberghs Bokforlag din Stockholm și apariția unei lucrări științifice de ample proporții asupra gramaticii limbii române, elaborate de savantul romanist Alf Lombard de la Universitatea din Lund, care e în același timp un campion neobosit al relațiilor culturale româno-suedeze.

I. C.

● La editura „Europa” din Budapesta a apărut, cu titlul *Mélyrepülés* (Zbor jos), o selecție bogată din schițele și povestirile lui Nicolae Vellea. Versiunea maghiară este semnată de Béla György, Kálmán Béla și Keresztesi Eva.



Rarități bibliofile

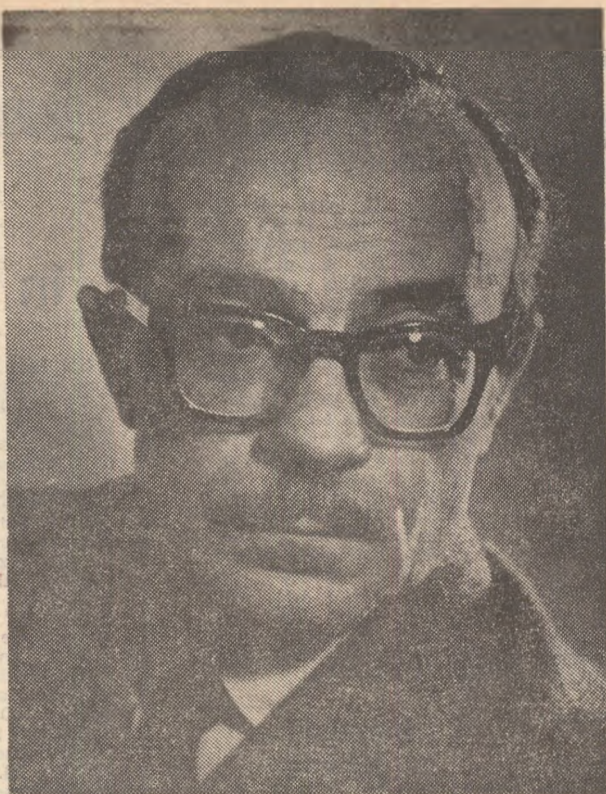
● În lumea bibliofilă a stîrnit un deosebit interes recenta licitație de la Hamburg a peste 1900 de cărți, manuscrite și gravuri rare. Din vestita colecție a savantului Edwin Redslob, decedat anul trecut, au putut fi achiziționate circa 300 volume. În cea mai mare parte prime ediții din secolele XVII—XIX, cu adnotări

și referiri bibliografice ale pasionatului colecționar. Alături de o ediție completă a Corneille, datînd din anul 1664, de un *Faust* ilustrat de Delacroix, au fost scoase la licitație cîteva imprimări artistice extrem de prețioase făcute în tiparnitele de la Nürnberg în anii 1491 și 1517.

Epistola de ensulis, prima ediție latină a relatării lui Columb despre descoperirea Americii, apărută în 1493, a stîrnit o adevărată senzație. Dar punctul culminant al licitației au fost cele 11 volume cu 560 hărți colorate ale Marelui Atlas realizat în perioada 1637—1681 de olandezul Janssonius.

ERNESTO SABATO

despre literatura argentiniană și propria-i operă



Tap
cu bărbița
înmuiață-n
bragă...

SUPRAINCARCATE cu datele unui program fără program, puținele zile petrecute la Buenos Aires nu mi-au îngăduit un dialog cu Ernesto Sabato, așa cum îmi dorisem. Deși ne-am întâlnit de mai multe ori, neprevăzutul m-a obligat să „plutesc” mereu printre cei peste șapte milioane de locuitori ai orașului, fără să am răgazul dorit și ultima dată, după ce cu o seară mai înainte îi înminasem, scrise, o avalanșă de întrebări, n-am mai putut ajunge la timp în fața Canalului 9 al televiziunii, unde mă aștepta.

Ținusem foarte mult la această întâlnire pentru că dificilul, tăcutul și neînșititul Sabato nu-i doar un mare romancier, ci și un observator profund și extraordinar de exact al spiritului argentinian, al culturii latino-americane în genere. În plus mai aveam un motiv: din punctul meu de vedere, prima convorbire cu el a fost o „înfringere”. Venise la București pentru câteva zile și la una din mesele braseriei de la Athenee, întrebările puse mai mult din partea adversă. Întreba orice și voia să știe absolut totul. Făcuse aproape întreaga zi același lucru, intrind în magazine, în anticariate, în librării sau pe stradă, surprins că mulți dintre interlocutorii adhoc îi răspundeseră într-o franceză curată sau reușiseră să se facă înțeleși în românește, printr-un mister al latinității pe care n-o bănuia atât de precisă și de frumoasă. Era uluit și ocolea mereu întrebările mele, nu neapărat din pricina stângăciei lor, ci pentru că pur și simplu nu părea să-l intereseze prea mult, în momentele acelea, literatura.

Acum, însă, aveam avantajul de a-l cunoaște bine, de-a fi tradus *Tunelul* (ELU, 1965; cel de al doilea roman al său, *Despre eroi și morminte* a apărut la aceeași editură în vara trecută) și de a mă afla eu în condiția scăpată din vedere să întreb și să-mi notez. N-am revenit, însă, asupra însemnărilor. O fac acum, când alături de el sunt *El escritor y sus fantasmas* (Scriitorul și fantasmalele sale), unde, în primele pagini, sub formă de interviu fără sfârșit, ne înștiea să creăm adună întrebări posibile (între care le recunosc și pe ale mele) și răspunsuri neașteptate. Iată doar câteva dintre ele:

— Dacă ai fi critic literar ce ai spune despre propria dumneavoastră operă?

— Aș spune că este opera unui spirit contradictoriu. Și că, din această pricină, se manifestă mai bine în narațiune decât în eseu. Căci prin ea, prin diferitele personaje, se pot ilustra mai concret stările fiecăruia, narațiunea îngăduind exprimarea lumii interioare, în enigmatică sa diversitate și unitate.

— Care ar fi principala problemă a unui scriitor?

— Nu știu care ar fi cea principală. Dar una din cele capitale este aceea de a depăși ispita prin care trec toți cei născuți cu o oarecare îndemânare literară: ispita de a aduna cuvinte pentru a face o operă.

— Care ar fi principala problemă a unui scriitor argentinian?

— Cea de a-și asigura existența fără compromisuri. I-aș sfătui pe tineri să nu încerce niciodată să trăiască din ea. E preferabil să lucreze ca muncitori, ca mecanici sau ca ingineri. Literatura și arta în general sunt acte sacre și nu trebuie să fie umilite, căci ar fi o umilintă de sine însuși.

— *Tunelul* este o povestire autobiografică? Vă identificați cu personajul principal?

— Nici unul din episoadele fundamentale ale cărții nu a fost luat din realitatea imediată, începând cu cel al crimei: pină acum nu am ucis pe nimeni. Într-un sens mai profund, nu există roman care să nu fie autobiografic, mai ales dacă în viața unui om includem visurile și coșmarurile sale. Astfel stind lucrurile, mă identific și nu mă identific cu Castel. El reprezintă un moment sau un aspect al eu-lui meu, în timp ce alt moment este reprezentat poate de Maria. Castel, imi închipui, exprimă partea adolescentă și absolutistă, Maria partea matură și relativizată. Si Allende reprezintă ceva din mine, precum și Hunter.

— Castel trăiește într-o totală și iremediabilă singurătate. Întâlnirea cu ceilalți rezultându-i imposibilă. Vă simțiți în aceeași situație?

— Nu. El reprezintă o situație extremă, lucru care se întâmplă foarte des cu personajele romanești din timpul nostru. Firește, eu însumi am trăit de multe ori o incomunicare asemănătoare, dar niciodată pină la un astfel de punct. Diferența între un romancier și un nebul este aceea că un scriitor poate ajunge pină la nebunie și să se reîntoarcă...

— De ce ați lăsat să treacă atâta timp între *Tunelul* și *Despre eroi și morminte*? Nu vă place să scrieți romane?

— Nu. Mă chinăse mult pentru mine, nu înșeamă o plăcere și nici o trecere a timpului. Chiar dacă îl respect pe cel care pot să scrie în toate zilele și să publice în toți anii, nu pot face același lucru. Nu pot să scriu decât despre marile crize pe care le traversăm în existența noastră, despre aceste încrucișări în care ființa noastră pare să-și facă un bilanț total, cind ne readaptăm viziunea asupra lumii și sensul existenței în general. Astfel de perioade sunt outine, foarte puține, sfârșitul adolescenței, sfârșitul tinereții, sfârșitul vieții.

— Nici Bruno nu este un personaj autobiografic?

— Am pus în el, deliberat, câteva din ideile mele mai cunoscute și asta i-a făcut pe mulți să creadă că personajul mă reprezintă. Să se observe că același lucru am făcut cu Fernando. Mai mult: am pus ceva din mine în toate cele patru personaje centrale, personale care dialoghează și se luptă între ele. Sunt ipostaze ale dialogului și luptei din interiorul meu. Multe din (candidele) îndoieli și iluzii pe care adolescentul Martin le mărturisește maturului Bruno sînt aceleași cu cele ce mi le-am

pus eu însumi, între aceste vîrste teribile. În ceea ce îl privește pe Fernando, cred că el reprezintă partea cea mai rea din mine, partea nocturnă. I-am pus propria mea zi de naștere, cum a observat cineva. Poate dintr-un acces de umilintă, din cel patru l-am ales pe cel mai rău. Sau poate din această tentație diabolică pe care o simțim toți câteodată în conștiința noastră. Un amestec de autobiografie, de dispreț față de sine însuși, de ușurare.

— Sînteți mulțumit de acest roman?

— Fără un minim de credință că ceea ce ai făcut e bun nu ar fi onest să-l încredințezi tiparului. Bineînțeles că acest minim îl am, chiar dacă acum aș scrie multe părți altfel și cred că aș modifica multe din semnificații. Dar fiecare lucru trebuie să aibă un sfîrșit, căci viața e foarte scurtă. Atît de scurtă, încît atunci cînd unul învață să trăiască se află la sfîrșit.

— Care credeți că ar fi, în afara talentului presupus, calitatea cea mai de preț a unui scriitor, condiția sa?

— Perseverența. Trebuie să aibă o obsesie fanatică, nimic nu trebuie să i se opună creației. Trebuie să sacrifice orice pentru ea. Fără acest fanatism nu cred să ajungă să facă un lucru important.

— S-a observat că Alejandra ar reprezenta, mai exact ar simboliza, Argentina. În general, s-au descifrat multe simboluri în acest roman. Ce spuneți despre asta?

— Un roman nu se scrie numai cu gîndul, ci cu toată ființa. Multe din amănuntele pe care unul le pune într-un roman nu sînt clare nici lui însuși, nu le cunoaște semnificația ultimă. În ceea ce o privește pe Alejandra, simbol al țării, lucrul acesta mi-a ieșit dintr-o dată. Poate că autorul acestei observații are dreptate. Eu nu mi-am propus niciodată așa ceva. Mi-am propus, e drept, să pun în carte o femeie foarte argentiniană, suficient de complicată pentru a mă pasiona pe mine însumi, pentru că îmi este foarte greu să scriu despre personaje care nu mă pasionează. O femeie de care eu însumi aș fi putut să mă îndrăgostesc.

— Ce ați putea spune despre literatura argentiniană de azi, din care noi am tradus mult în ultima vreme? Și pentru că și prezența noastră literară, prin câteva cărți românești, este apreciată aici, ce ați putea spune despre relațiile dintre literatura argentiniană și Europa?

— Mi se pare că a sosit momentul să ne asumăm cu toată integritatea realitatea noastră spirituală, fără aroganță și fără vreun sentiment de inferioritate. Am ajuns la maturitate și una din trăsăturile unei națiuni mature este aceea de a ști să-și recunoască trecutul. Vorbesi de Rio de la Plata, nu de Mexic, nici de Peru, unde problema e diferită datorită bogatei moșteniri culturale indigene. Cultura noastră vine din Europa și nu putem evita acest lucru, dar ea a căpătat acum dimensiunea noastră spirituală: noi i-am dat această dimensiune. Și cred că e bine să avem această convingere. Să fim conștienți de propriile noastre forte și de propriile noastre defecte, fără amintita aroganță și fără acea neplăcută atitudine de umilintă care ne făcea să ne plecăm în fața a tot ceea ce era european. Mă bucură, firește, traducerea cărților mele în România. De altfel, cred că dialogul cultural dintre țările noastre se află pe un drum bun, depășind de mult faza promisiunilor și intrînd în cea a rezultatelor concrete.

...martie a căzut peste noi șui, tehui și cu ochiul boului în furculiță. Bate vînt cu praf din Pago-Pago, dar nu contează, Rapidul, unitatea de gherilă a fotbalului românesc, a cucerit un pesmete care-o ajută să se depărteze de hidra cu trei capete flămînde: divizia B. Cele două puncte smulse Bacăului de impiegații lui Urechiatu și Belizna, în strigătele de pasăre de pradă ale Giuleștiului, sînt la fel de scumpe și călduroase ca o haină de blană. Cine ne-a tratat de infirmiere încononate în Armata salvării vede azi, nădăjduiesc, că purtăm monezi de aur în talpa ghetelor. De acum înainte, echipa care va trece Podul Grant cu gînduri rele, va sfîrși pe ulița calvarului. Tamango, paladinul Griviței, trage tot mălăiul în sacul nostru. A saltul a început cu o furtună în întunericul ultracompact al carbunelui. U. Craiova, cu Oblemenco șef de vamă, a jumulit și ultimul fir de speranță din inima ieșilor ăia de rumeguș care alcătuiesc amărîta formație a Jiului. Cățărată la șapte trepte mai sus de principalele ei urmăritoare, Steaua și Dinamo, — loc de unde poți să-l bați în cap cu portocale pe cine vrei tu, — Craiova nu mai poate fi ajunsă nici cu mina, nici cu prăjina, își paște oile-n Țarigrad și ciinii ei țîrcie pe toate coviltirele.

Steaua l-a smuls Reșiței o roată de la căruța aia cu care pregătea să colinde Balcanii. Teașcă strigă de lingă cimitirul militar, de-o să-l vîd cu vocea-n ghips, că l-a furat arbitrul. Eu îl cred, fiindcă, primăvara, știu de-acasă, căușul circulă des peste gard, dar în același timp mi-amintesc și de-un caporal de schimb de la Cămpulung-Muscel: mă, ține minte, cînd ești de santinelă, întîi tragi și pe urmă ceri parola. Cite garduri a spart ăla cu mine și de cite ori mi-a strigat: gaze, pune masca!, n-am proverbe să-l pomenesc.

Clujul, unde am o droaie de prieteni, și-a aruncat șepcile în Someș. Dacă avea două lacrimi, dar n-am decât una singură și-o păstrez pentru cel mai mare nod de cale ferată al țării, aș lăsa să-mi picure una pe microfonul lui Victor Popa, în nici-un caz pe umărul universitarilor, și știu ei de ce, iar dacă nu știu, să-i întrebe pe elevii lui Angelo Niculescu.

Pe toate stadioanele, inclusiv la Craiova, unde Jiul n-a opus nici-o rezistență, spectatorii au asistat la un fotbal prost, uneori de-a dreptul mizerabil, ceea ce, să mă scuze domnii antrenorii, înseamnă că am pornit-o cu călcîiele înainte, cu cheala-n gînd și nasul la subțioară. Întreb serios: chiar nu se poate face nimic? Chiar n-avem talent la jocul ăsta?

Darie Novăceanu

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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