

România literară

ION VINEA
(Pag. 12-13)

LA PARAMETRII VIITORULUI

AN jubiliar dar prin consecință și de bilanț, 1974 a marcat în primele 6 luni și va marca în continuare semnele unei veritabile confruntări de conștiință, imboldind deopotrivă realizările de până acum, cit și perspectivele ce trebuiesc desprinse cu acel spirit critic al construcției, cu aceea convingere în viitorul strălucit al mănii socialiste caracteristice ideologiei revoluționare promovate de partidul marxist-leninist, călăuzitor și organizator al tuturor biruințelor noastre.

E ceea ce s-a desprins cu pregnanță din recenta Consfătuire cu activul de partid și de stat din centralele industriale și întreprinderi, din cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la încheierea lucrărilor. „Este necesar să tragem învățăminte atât din ceea ce s-a realizat bun, — a spus secretarul general al Partidului —, și din ceea ce este negativ, în vederea perfecționării în continuare a muncii acestor organisme, îmbunătățirii întregii activități de conducere a unităților industriale, realizării în cele mai bune condiții a marilor proiecte ce stau în fața industriei noastre socialiste“, a cinci ani de la începerea organizării centralelor industriale, practica a demonstrat și în țara noastră susținea măsurilor de concentrare și organizare pe bază modernă a activității industriei, ca rezultat al dezvoltării noastre socialiste în ritm intens, al creșterii forțelor de producție, al euceririlor științei și al noilor tehnologii.

Fără îndoială — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — bilanțul îndeplinirii sarcinilor este bun. Se îndeplinește programul trasat de Congresul al XI-lea, Conferința națională, de plenarele Comitetului Central. Ca atare, în condițiile activității centralelor, planul cincinal 1971-1975 se realizează cu succes: în 3 ani am depășit a producției industriale cu circa 30 de miliarde lei și un ritm de creștere de aproape 13 la sută față de 11,3 cit era planificat. În prima jumătate a acestui an, producția industrială a crescut într-un ritm de circa 15 la sută, volumul investițiilor cu peste 20 la sută, iar volumul comerțului exterior cu peste 27 la sută. E ceea ce demonstrează intensă activitate organizatorică și tehnică desfășurată de centrale, de întreprinderi, de colectivele de oameni ai muncii pentru îndeplinirea sarcinilor ce le revin. Tot în acești ani s-au realizat și sarcinile de creștere a venitului național și, pe această bază, s-au îndeplinit prevederile de ridicare continuă a nivelului de trai material și spiritual. Veniturile reale ale întregii populații au fost în 1973 cu 29 la sută mai mari decât în 1970, iar pe locuitor cu aproape 24 la sută. Se poate aprecia că veniturile totale ale populației pe cincinal vor depăși nivelurile vute în vedere la întocmirea planului. Este, adică, rezultatul îndeplinirii într-un ritm mai rapid a planului de dezvoltare a industriei noastre socialiste — și aceasta permite alocarea unei părți mai mari din venitul național pentru fondul de consum, pentru ridicarea nivelului de trai material și spiritual al oamenilor din țară.

Definind astfel, într-o perfectă confruntare științifică rezultatele pe întreaga arie a principalului șantier progresului țării — cel industrial, secretarul general al Partidului a procedat, apoi, la o aprofundată analiză a ansamblului situației centralelor industriale și întreprinderilor de resort. Relevând, tocmai în lumina potențialului real de îndeplinire a actualului plan, unele eșecuri, lipsuri și greutăți care s-au manifestat și — din toate — se mai manifestă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat abordarea cu mai mult curaj și fermitate a unor probleme complexe, de mai mare amploare, cerute de valorificarea superioară a materiilor prime și a materialelor. Experiența pe care o avem trebuie să energizeze un randament cu mult superior celui actual, aceasta atât în sectorul activității noastre de cercetare și introducerii în producție a rezultatelor acestei cercări, cit și în ce privește asimilarea și introducerea în producție a utilajelor și mașinilor noi. Căci numai așind pasul cu dezvoltarea tehnică pe plan internațional, industria noastră poate fi într-adevăr competitivă. Să facem — a subliniat tovarășul Ceaușescu — ca industria românească să devină în cincinalul următor industrie modernă, în stare să concureze cu succes cu celelalte industrii pe plan internațional.

Avem — pentru aceasta — cadre foarte bune, avem solidă bază materială, iar forța colectivă a oamenilor muncii constituie factorul esențial de asigurare a mersului înainte al țării noastre.

De aici și convingerea deplină a conducerii de partid, a conducătorului țării, succesul eforturilor pentru îmbunătățirea activității economice, ca și în alte sectoarele activității sociale. Convingere profund mobilizatoare pentru noi toți.

R.I.



Sintem aproape de cea de-a XXX-a aniversare a răsturnării dictaturii fasciste. Ne mai despart câteva luni de Congresul al XI-lea al partidului. Trebuie să facem în așa fel ca următoarele șase luni din acest an să marcheze o îmbunătățire radicală a întregii noastre activități de conducere în industrie, de ridicare a nivelului tehnic și a eficienței economice în toate domeniile economiei naționale. Să întîmpinăm a XXX-a aniversare și Congresul partidului cu rezultate mărețe, cu îmbunătățirea activității în toate domeniile vieții sociale! Să ne prezentăm la congres nu numai cu rezultate generale bune în îndeplinirea planului, ci și cu o mai bună organizare a muncii în toate domeniile economiei, astfel încît să putem avea garanția că programul ce va fi adoptat de Congresul al XI-lea al partidului se află în miini sigure, va fi realizat în cele mai bune condiții.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea la Consfătuirea cu activul de partid și de stat din centralele industriale și întreprinderi)

569050

dm

Din 7
în 7 zile

România, factor activ în relațiile internaționale

IN MOD din ce în ce mai frecvent și cu mai multă strălucire, România socialistă se afirmă în ansamblul vieții internaționale ca un prestigios și respectat factor activ, creator și promotor de acțiuni pentru pace și progres, pentru colaborare și cooperare interstatală. Rezonanța și eficiența acestor acțiuni se fac simțite pe largi zone ale planetei, de la imediata vecinătate până la coordonatele geografice cele mai depărtate. Iată, de pildă, bogatul bilanț la cel mai înalt nivel al ultimului grup de zece zile: vizita președintelui Mauritaniei, vizita președintelui ales al Columbiei, vizita președintelui Egiptului, vizita, anunțată, a președintelui Tito. Acestea trebuie să le adăugăm vizita ministrului de externe al Turciei, numeroase delegații ale unor mari organizații internaționale, reprezentanți ai unor importante ziare și reviste, preocupati să cunoască direct și să comunice cititorilor lor impresiile despre prodigioasa dezvoltare a României socialiste, despre neobosită activitate a președintelui Nicolae Ceaușescu, despre marile și trainicele succese obținute de țara și poporul român pe plan intern și internațional.

Prietenia și colaborarea româno-egipteană

LA INVITAȚIA președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, președintele Republicii Arabe Egipt, Mohammed Anwar El Sadat și doamna Ghane El Sadat au făcut o vizită oficială de prietenie în țara noastră, între 27 și 30 iunie 1974. Întâlnirea celor doi șefi de state s-a caracterizat printr-o caldă cordialitate, expresie a unei prietenii statornice și — în același timp — prin convorbiri utile, de o înaltă eficiență și un larg schimb de vederi în toate domeniile relațiilor bilaterale, precum și ale problemelor internaționale. Întâlnirea, convorbirile de la București și de la Sinaia, documentele semnate cu prilejul vizitei, au scris, astfel, în cartea istoriei, un nou, amplu și rodnic capitol al colaborării și prieteniei româno-egiptene. Cea mai frumoasă expresie a evenimentelor a fost formulată de cei doi președinți. Extragem din cuvântările rostite la semnarea documentelor oficiale: „Declarația comună și celelalte documente pe care le-am semnat — a spus președintele Nicolae Ceaușescu — așază relațiile dintre țările și dintre partidele noastre pe o bază trainică, deschid perspective minunate pentru o largă colaborare în toate domeniile de activitate”. În răspunsul său, președintele Anwar El Sadat a spus: „Consider această întâlnire o deschidere a unei noi pagini în relațiile dintre popoarele noastre. Acest lucru noi l-am exprimat și în documentele pe care le-am semnat și care întăresc prietenia noastră dragă”. Documentele sînt: Declarația solemnă comună a Republicii Socialiste România și a Republicii Arabe Egipt. Declarația cu privire la crearea unui comitet comun de colaborare și Comunicatul comun cu privire la vizita oficială. Colaborarea româno-egipteană este salutăată de întreaga opinie publică a celor două țări, așa cum s-a putut vedea din comentariile posturilor de radio-televiziune și din ziare. Subliniind colaborarea economică româno-egipteană, ziarul „Al Goumhouria” scrie: „România participă, împreună cu Egiptul, la proiectele de reconstrucție, de industrializare, de prospecțiuni petroliere” — iar „Le Progrès Egyptien” arată că vizita președintelui Sadat la București, care a continuat dialogul început acum doi ani în cursul vizitei președintelui Ceaușescu la Cairo, a servit consolidării prieteniei dintre cele două popoare.

Relațiile prietenești româno-columbiene

INTREVEDERILE și convorbirile dintre președinții Nicolae Ceaușescu și Alfonso López Michelsen, începute cu câteva zile în urmă, au continuat în cursul zilelor de duminică 30 iunie și luni 1 iulie. În această parte finală a dialogului româno-columbian la nivel înalt s-a relevat hotărîrea comună, conturată dintru început, de a se pune în aplicare înțelegerile convenite, în septembrie 1973, la Bogota, pentru amplificarea și aprofundarea, pe multiple planuri, a colaborării și cooperării între România și Columbia. Este evident că hotărîrea corespunde integral năzuinței celor două popoare de a conlucra mai intens în toate domeniile de activitate, de a asigura înaltarea rapidă a țărilor lor pe drumul către progres economic și social, către bunăstare și fericire. Vizita președintelui Alfonso López Michelsen la București și cele două runde de convorbiri oficiale din capitala României au întărit încrederea reciprocă în tendința fermă de extindere a relațiilor prietenești și reciproc avantajoase în cele mai variate domenii de activitate. Există, acum, fără îndoială, toate premisele unor acțiuni ce vor duce la o mai strînsă și rodnică colaborare, la o prietenească apropiere între popoarele români și columbiani, potrivit intereselor și aspirațiilor comune. În după-amiaza zilei de marți 2 iulie, președintele ales al Columbiei a părăsit România. După cum se știe, în luna august Alfonso López Michelsen va începe exercitarea efectivă a înaltului său mandat, pentru care poporul român îi urează un deplin și binemeritat succes.

Juan Domingo Peron

UNA dintre cele mai cunoscute și prețuite personalități, nu numai în limitele țării sale, ci la dimensiuni mondiale, Juan Domingo Peron, președintele Republicii Argentina, a încetat din viață în după-amiaza zilei de 1 iulie, la reședința sa din Olivos, în apropiere de Buenos Aires. „Generalul Peron”, cum era numit în lumea întreagă (născut în 1895), a avut o viață extraordinară, în lungul căreia a cunoscut momente de luptă politică deosebit de intensă, a dezlănțuit entuziasm, dar și adversități extreme. Consecvența lui în lupta pentru drepturile poporului muncitor l-a înălțat de trei ori până la funcția supremă în stat. Indelungatul exil dintre ultimele două magistraturi i-a zdruncinat, desigur, sănătatea. Moartea lui Juan Domingo Peron a provocat emoție și compasiune în foarte largi cercuri. Succesiunea a revenit, așa cum s-a anunțat oficial, văduvei sale, doamna Maria Estela Martinez de Peron, fostă, până acum, vicepreședintă a Argentinei.

Cronica

Viața literară

În cinstea anului XXX

„Zilele culturii călinesciene”

ÎN TRE 28-30 iunie s-a desfășurat, în Municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, cea de-a VI-a ediție a „Zilelor culturii călinesciene”, manifestare de prestigiu la care a participat un important număr de scriitori și critici literari din țară. La festivitatea de deschidere, care a avut loc în sala mare a Casei de cultură, s-a citit mesajul academicienului Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România. Tovarășul Valerian Ghișe, prim secretar al Comitetului municipal Gh. Gheorghiu-Dej al P.C.R., președinte de onoare al „Societății culturale G. Călinescu”, a transmis un salut în numele Comitetului municipal de partid și al Consiliului Popular al Municipiului. Personalitatea lui G. Călinescu a fost evocată de Mircea Grigorescu, Liviu Călin și Mareel Duță. A urmat un recital de poezie susținut de Petre Ghelez, Sergiu Adam, Felicia Marinca, G. Izbășescu, C. Th. Ciobanu și Ion Horea. Teatrul de păpuși din Iași, în colaborare cu studioul de radio Iași, au prezentat apoi spectacolul „Tragedia Regelui Otakar” și a Prințului Daribar”, cu vocea lui G. Călinescu. Festivitatea a fost deschisă de prof. Constantin Th. Ciobanu, preșe-

dinte Comitetului municipal de cultură și educație, socialist.

În cursul celor două zile care au urmat a avut loc o bogată sesiune de comunicări, coordonată pe secții de Cornelia Ștefănescu, Mircea Zăciu, Nicolae Manolescu, Liviu Călin, Constantin Crișan, Gh. Berescu, Const. Th. Ciobanu și susținută de critici literari și de cercetători ai Institutului de teorie și istorie literară „G. Călinescu” din București. De asemenea, pe șantierul Trustului de construcții industriale și la festivitatea prilejuită de „Ziua învățătorului” au mai avut loc două recitaluri de poezie.

În ziua de 30 iunie, o parte din oaspeți au fost invitați la sediul Comitetului municipal de partid pentru un schimb de păreri în legătură cu organizarea în viitor a „Zilelor culturii călinesciene” și cu comemorarea în anul ce vine a 10 ani de la moartea lui G. Călinescu.

„Zilele culturii călinesciene” din acest an s-au desfășurat sub semnul omagiului adus celor 75 de ani de la nașterea marelui cărturar român și au fost dedicate marilor evenimente pe care le trăiește poporul nostru, a XXX-a aniversare a eliberării patriei și Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român.

Seri literare, șezători

● La Casa de cultură din Rupea, județul Brașov, s-a desfășurat o seară literară în cadrul căreia Haralamb Zăcă a vorbit despre literatura română din ultimele trei decenii și a răspuns la numeroase întrebări puse de cititori.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat la Deta o șezătoare literară la care au fost prezenți: Al. Deal, George Drumur, Dorian Grozdan, Al. Jebeleanu, Ioja Oden, Nicolaus Berwanger, Mircea Șerbănescu și Nicolae Tîrîoi. Tot în această localitate a avut loc o dezbatere a problemelor literare de actualitate la care au fost prezenți, din partea revistei „Orizont”, Ion Arieșanu, Anghel Dumbrăveanu și alți redactori ai publicației timișorene.

● Comitetul de cultură și educație socialistă al orașului Pucioasa, județul Dîmbovița, a orga-

nizat la Casa de cultură din această localitate o șezătoare literară la care și-au dat concursul: Liviu Bratoloveanu, Lucian Dumitrescu, Mihai Gavril, Gheorghe Istrate și Constantin Nisipeanu.

● Comitetul județean U.T.C. Vrancea și organizația pionierilor din Mărășești au inițiat două șezători literare în cadrul cărora Al. G. Pogonești a evocat momente din activitatea în ilegalitate a Partidului Comunist Român.

● Asociația Scriitorilor din Cluj, în colaborare cu comitetul județean U.T.C., a organizat o amplă șezătoare literară la întreprinderea forestieră Bucea. Și-au dat concursul: Horia Bădescu, Doina Cetea, Negoită Irimie, Gabriel Pamfil, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu și Constantin Zărnescu.

„Literatura națională, tezaur al sufletului românesc”

● În cadrul ciclului „Literatura în dialog cu societatea”, la Casa Prieteniei româno-sovietice s-a desfășurat simpozionul „Literatura națională, tezaur al sufletului românesc”, la care au participat Virgil Brădăceanu, Radu Cărneci și Ștefan Augustin Doinaș.

„Omagii doljene”

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Dolj a inițiat un program de manifestări „Omagii doljene”. Aflate la cea de a II-a ediție, aceste acțiuni se desfășoară până la 23 August. Pe lângă simpozioane, expuneri, debateri literare, mese rotunde, întâlniri cu oamenii de artă și cultură, programul cuprinde numeroase șezători literare cu teme: „Țara mea de glorie” și „Literatura română la cota anului XXX”. În cadrul acestor manifestări, la Casa de cultură din Filiași s-a desfășurat un festival literar la care au participat: Ștefan Bossun, Eugen Constant, Mihai Dușescu, Sina Dănculescu, și Ilarie Hinoveanu. De asemenea, la Căminul cultural din comuna Amăreștii de Jos a avut loc o întâlnire cu tinerii scriitori la care a participat și Editura Scrisul Românesc din Craiova. În cadrul șezătorii a fost dezbătută tema „Ținere condeie în slujba artei socialiste”. Au participat Mihai Dușescu, Ovidiu Ghidirmic și Vlad Rodnei. Formațiile cămineiilor culturale din satele comunei au prezentat, cu acest prilej, montajul literar: „Trăim în miezul unui ev aprins”.

Concurs de poezie și proză

● În scopul promovării pe plan editorial a tinerelor talente, Editura Junimea din Iași a instituit un concurs de poezie și proză avînd drept scop publicarea lucrărilor care, prin conținutul și mesajul lor, exprimă realitățile patriei noastre socialiste, contribuind la educarea maselor în spiritul nobilelor idei

ale umanismului socialist, al programului Partidului Comunist Român de edificare a socialismului și comunismului în țara noastră. Manuscrisele trebuie prezentate editurii în două exemplare până la 1 septembrie 1974. Juriile de poezie și proză vor funcționa sub președinția lui Constantin Ciopraga.

Șantier

Paul Everac

a predat Editurii Eminescu piesa „Un fluture pe lampă”, iar Editurii Junimea o altă piesă, „Constandinești”. A încredințat Teatrului Național din București noile piese „Căpitanul de contor” și „Masa de gală”. Elaborează o altă piesă, cu subiect contemporan, intitulată „A-cord”.

Ștefan Popescu

a predat Editurii Albatros volumul de poeme „Mămur”, iar Editurii Minerva culegerea de versuri „Alfa”. Are la Editura Eminescu un alt volum de poezii, intitulat „Gargantas”. Lucrează la traducerea Dicționarului filosofic al lui Voltaire (cu un studiu introductiv) pentru „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva.

Al. I. Ștefănescu

a predat Editurii Cartea Românească romanul „Fratele meu, femeia”. Termină, pentru Editura Albatros, un nou roman destinat tineretului, intitulat, provizoriu, „Copilării”.

Ion Istrati

a depus la Editura Cartea Românească volumul de memorialistică „Itinerarii esențiale”. Lucrează la volumul al doilea al romanului „Plecarea Vlașinilor”. Primul volum a fost dramatizat de Maria Bratein, pentru Teatrul din Sibiu.

Ioana Postelnicu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de memorialistică „Itinerarii esențiale”. Lucrează la volumul al doilea al romanului „Plecarea Vlașinilor”. Primul volum a fost dramatizat de Maria Bratein, pentru Teatrul din Sibiu.

Calendar

● 1 iulie — se împlinesc 170 de ani de cînd s-a născut (1804) George Sand (m. 1876)
● 1 iulie — a murit (1917) Titu Maiorescu (n. 1840)
● 1 iulie — se împlinesc 55 de ani de la moartea (1919) lui Ion Bogdan (n. 1864)
● 2 iulie — se împlinesc 60 de ani de la moartea (1914) lui Emil Gârleanu (n. 1878)
● 2 iulie 1888 — I. L. Caragiale este numit director al Teatrului Național din București
● 2 iulie — a murit (1901) Theodor Șerbănescu (n. 1839)
● 2 iulie — a murit (1961) Ernest Hemingway (n. 1899)
● 3 iulie — se împlinesc 75 de ani de la dezvelirea (1899), în grădina Ateneului Român din București, a bustului lui Ienăchiță Văcărescu
● 3 iulie — s-a născut (1883) Franz Kafka (m. 1924)

● 4 iulie — a murit (1848) Chateaubriand (n. 1768)
● 4 iulie — s-a născut (1893) Demostene Botez (m. 1973)
● 4 iulie — împlineste 70 de ani (n. 1904) Mayer Rispier
● 5 iulie — a murit (1948) Georges Bernanos (n. 1888)
● 5 iulie — s-a născut (1920) Iulia Soare (m. 1971)
● 6 iulie — s-a născut (1885) André Maurois (m. 1967)
● 6 iulie — a murit (1962) William Faulkner (n. 1897)
● 7 iulie — se împlinesc 10 ani de la moartea (1964) lui Ion Vinea (n. 1895)
● 7 iulie — se împlinesc 40 de ani de la dezvelirea (1934) la Iași, în grădina Copou, a bustului lui Mihai Eminescu (sculptor — Ion Mateescu)
● 7 iulie — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1884) lui Lion Feuchtwanger (m. 1958)

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ
Petru Vintilă — EMINESCU (Roman cronologic), 810 p., lei 28.

Chiril Tricolici — UN DOLAR, DOI DOLARI, VALETUL DE TREFLĂ, 420 p., lei 16,50.

EDITURA DACIA
Victor Birlădeanu — CEI CARE CAUTA, CEI CARE GĂSESC (roman), 180 p., lei 9.

EDITURA FACLA
Iancu Ioan — ACȚIUNEA BANANA, 252 p., lei 9,60.

DINAMISMUL CONȘTIINȚEI CRITICE

NICI o perspectivă istorică asupra literaturii nu poate ignora factorul valoare; actul de istorie literară cel mai elementar este unul de consemnare a unei valori. Mai mult, dincolo de toate celelalte preocupări sau chemări, care îl pot interesa ori reține, esența demersului istoric în cimpul literaturii poate fi redusă la exercițiul judecății de valoare. Căci istoria unei literaturi nu poate fi altceva decât istoria valorilor ei, consemnarea destinului dinamic al acestor valori.

Orice valoare literară are un conținut problematizant și, prin aceasta, dinamic. Perspectiva (unghiul, optica) statică asupra unei valori nu face altceva decât să izoleze, încremenind, una din ipostazele relaționale ale statului său dinamic. În spațiul literaturii, valoarea este asimilată originalității, ceea ce, dincolo de complicațiile inerente definirii acesteia din urmă, reprezintă un prim nod problematizant. Din **Dictionarul de estetică generală**: „Prin specificul ei, valoarea are un caracter sintetic, înglobând în ea valori de diferite tipuri (politic, etic, filosofic, cognitiv, religios chiar), topite în structura imaginii artistice exprimând unitatea dialectică dintre autonom și heteronom (Tudor Vianu) și fiind deci **impură**.” Calitatea operei literare, respectiv a valorii, de a reverbera fără încetare sensuri și aspecte noi reprezintă, apoi, o altă înfățișare a conținutului problematizant, dinamic al acesteia; ea se reazimă pe structura complexă a operei, pe organizarea ei multiplă. După Wellek și Warren, aspirația spre obiectivitatea valorilor literare nu presupune adoptarea unui canon static, căruia să nu i se poată adăuga nici un nume nou și în cadrul căruia să nu se poată opera schimbări ierarhice. Critica și istoria literară, ca activități reflexive complexe, asociind reflexivitatea rațională cu cea sensibilă sau a gustului își găsesc justificare obiectivă, respectiv își fixează obiectul în realitatea complexă și mișcătoare a structurilor interne a operei, izvor de succese de dezvoltare, de „noi nivele de sens, noi tipuri de asociații”. În fine, la aceste determinări ale caracterului problematizant și dinamic al valorii literare, este necesar să reactualizăm dinamica valorilor înseși în spațiul istoric. „Noi urmărim să descoperim ceea ce este specific lui Shakespeare, ceea ce face ca Shakespeare să fie Shakespeare”, citim tot în **Teoria literaturii**; se poate întâmpla ca demersul critic sau istoric să nu fie în stare, uneori sau chiar niciodată, să nu găsească această identitate cu alt nume decât acela de identitate, ceea ce nu presupune că el n-a perceput-o. Iar dacă exercițiul critic sau istoric literar ne oferă, de regulă, imagini mult mai încărcate de concretețe, mult mai spectaculoase, ale fațetei relative a valorilor, rezultat al percepției lor subiective de către reflexivitatea rațională, și, mai ales, cea sensibilă, aceasta nu înseamnă că, în formula definiției lor interne, acestea din urmă precumpănesc. Prin caracterul lor de repetabilitate, prin relația, totuși, strinsă cu opera, care le este unul din factorii determinanți, prin originea obligatoriu comună în raportul dintre operă și act critic, înseși aceste fațete mișcătoare ale valorii dobândesc un caracter obiectiv, asociindu-se, în această calitate, principiului intim al identității operei cu sine.

Wellek și Warren au numit **perspectivism** concepția critică prin care se reflectă statutul relativ și etern, subiectiv și obiectiv, totodată, al valorilor; o astfel de concepție este obligată să raporteze opera literară la valorile epocii ei și la valorile tuturor epocilor pe care istoria ei le-a parcurs: „O operă literară este în același timp «eternă» (adică păstrează o anumită identitate) și «istorică» (adică trece printr-un proces de dezvoltare care poate fi urmărit)”. T. S. Eliot a accentuat, din această dublă calitate a literaturii, asupra contemporaneității valorilor cu fiecare epocă pe care au parcurs-o, vorbind despre Prezentul etern al literaturii, care ne este simultană, în mod problematic, de la Homer încoace.

CALITATEA relativă și eternă, subiectivă și obiectivă, în același timp, a valorii literare este determinată de însuși procesul de apariție, de pronunțare a valorii, care presupune confruntarea dintre substanța obiectuală a operei și forul subiectiv al criticii. Procesul, aparent simplu, aparent de natură unei simple suprapunerii, comportă aspecte de finețe, transporturi intime de la un factor la altul, o dia-

lectică subtilă. În contextul noii critici franceze, după Georges Poulet, lectura critică presupune transformarea conștiinței inerente a operei în obiectul unui subiect străin ei, al criticului: „Totul se petrece ca și când lectura ar fi un act prin care o gândire ar reuși să-și dea în mine un subiect care n-aș fiu eu” — scrie de pildă Georges Poulet în **La conscience critique**. Și: „Acel EU care gindește în mine când citesc o carte este EUL celui care scrie această carte”. A înțelege o operă literară înseamnă deci a lăsa ființa care o scrie să ni se reveleze în noi.” Dar, după teoreticianul francez, participarea celor două subiecte, a celui activ și a celui însușit, la actul lecturii este inegală: „eu însumi cu toate că sunt conștient de tot ce ea [conștiința inerentă operei — n.n.] este conștientă, joc un rol infinit mai șters, mulțumindu-mă să înregistrez pasiv ceea ce se petrece în mine”. Esențial, participarea forului critic ar avea valoarea unei simple mirări: conștiința critică este o conștiință mirată. Ceea ce nu duce înțelegerea procesului dincolo de limitele pe care le stabilise impresionismul. Fiind adevărat că, în procesul lecturii, conștiința inerentă a operei se dezvăluie ca o sursă de cuvinte, imagini, scene, idei etc. și că bogăția concreteții lor precumpănește asupra reacțiilor conștiinței critice, care sînt de altă natură, nu putem reduce expresia acesteia din urmă la simpla uimire. Conștiința critică trăiește și ea în paralel o viață intensă, dar nu de natură concret senzorială, ci preponderent reflexivă; ea emană procese intelectuale complexe și numeroase precum generalizări, definiții, asociații, raportări la spații culturale mai mult sau mai puțin vaste, la perspective sistematice sau istorice asupra fenomenului literar, după cum nu rareori se întâmplă să încerce și să reușească structurarea impresiei de lectură în formațiuni sensibile, acele imagini care fac farmecul textului critic.

Spiritul critic dogmatic sau simplist se hrănește cu iluzia încremenirii valorilor; adevăratul spirit critic caută permanența în mișcare, el realizează și oferă o imagine cinetică a valorilor. Istoria literară nu este altceva decât, tocmai, o perspectivă, într-un anumit spațiu istoric, asupra imaginii cinetice a valorilor. Fiind obligat la sensibilitate față de esența problematică, deci dinamică, a temei, spiritul critic este dator să aibă deprinderea „clasificărilor și distincțiilor”; dacă se întâmplă să manifeste plăcerea acestor operațiuni reflexive, se poate presupune că găsește plăcere în exercitarea propriei chemări. Potrivit unei astfel de meniri, aceea de a recepta esența dinamică a valorii, instrumentul critic însuși câtă să fie dotat cu largi posibilități de mobilitate. Un utilaj rigid, static nu poate servi mișcarea. Calitățile de mobilitate îi permit să încerce, luminind diversele unghiuri ale problemei, iar dacă intervine, într-un anumit coeficient, conștiința relativității, aceasta nu este tot una cu scepticismul dezabuzat. Exercițiul cinetic al criticii și istoriei literare, „perspectivismul”, dacă vrei, presupune o anumită doză de scepticism, de care cel ce îl practică poate și chiar are datoria să fie conștient; tonul sentențios lasă, în general, o proastă impresie în critică. Am putea numi acest scepticism un scepticism constructiv, născut din conștiința coeficientului de relativitate al valorilor și acționând ca un ferment creator pentru incitarea spiritului critic tocmai pe această porțiță pe care conștiința relativității valorilor o deschide. Mărturisindu-și incapacitatea de a rezolva instantaneu toate problemele unei judecăți de valoare, critica nu se declară incapabilă în absolut, ci, mai degrabă, capabilă de a se apropia de adevăr (principiul obiectiv al valorii, deci identitatea operei în sine, suport al originalității) pe reperiile unor aproximații sau, dacă vrei, eșecuri parțiale. Ceea ce poate apărea unora drept strategie prudentă a judecății de valoare, „ocol teoretic”, nu este altceva decât seria de căutări (eșecuri, aproximații) care duc spre sau se însușează într-un succes mai aproape de adevăr. Paradoxal, suma unor succese parțiale ne poate duce la un eșec global și invers. Aproximind sau ratând, ne apropiem de esență; formulind sentențios, limităm în încremenire.

Obiectul criticii fiind o realitate dinamică, iar exersarea ei presupunând tot o desfășurare în mișcare, imaginea adevărată este aceea a unei spirale dinamice peste sau în jurul altei spirale mobile. Din ale căror evoluții sintem dator să reținem esența, iar nu aparența de neclaritate.

Mircea Tomuș



G. CĂLINESCU —
portret de Șt. Dimitrescu

La „Zilele culturii călinesciene”

S-AU IMPLINIT 75 de ani de la nașterea marelui nostru scriitor GEORGE CĂLINESCU. Ar mai putea sta aici printre noi, discutind împreună capitolele noi ale istoriei literaturii române. Ar mai putea sta printre noi, discutind un roman al său sau poate o nouă monografie despre marii noștri înaintași. Ar mai putea sta printre noi, citindu-și versurile înaripate. Ar mai putea sta printre noi la un pahar de vin, discutind despre literatură, despre artă, despre viață, despre oameni și lucruri, trecut și viitor — căci poate nimeni ca el nu a fost printre noi spirit mai larg, conștiință mai vie, suflet mai nobil. Pe drept cuvânt ne aducem aminte de geniile Renașterii atunci când vorbim despre el. La fel cu acei bărbați a știut și el să înfăptuiască minuni. La fel cu acei bărbați ai Renașterii, el rămâne printre noi pildă și îndemn, izvor de umanism, iubire de patrie, dăruire.

Vorbind despre el, ne dăm seama de covârșitoarea misiune a scriitorului, de marea chemare a literaturii. Spunem George Călinescu — și spunem de fapt literatură română. Cinștindu-l pe el, aducem un omagiu cuvintului plămădit din frumusețe și adevăr, cuvintului care învinge timpul, dînd omului dimensiunea eternității.

ZAHARIA STANCU

Președinte
Uniunii Scriitorilor

Cuvînt adresat celei de a VII-a
ediții a „Zilelor culturii căli-
nesciene”, 28—30 iunie, Onești.

Rolul activ al culturii

INTR-UNA din scrisorile sale către Vasile Alecsandri, prima mare operă de evocare nesentimentală din Istoria literaturii române, Ion Ghica povestește o întâlnire a sa, la British Museum, cu un vechi cunoscut, lordul Ald..., indignat de vestita friză a Parthenonului, ca și de cultura elenă, care a determinat, sub presiunea opiniei publice și a unor mari personalități ca lordul Byron, chiar guvernele favorabile Turciei, să sprijine lupta de eliberare națională și independență a Greciei. Beul de Samos, și el, în limite și în funcție de circumstanțe, ușor turcofil, era de acord cu premisa, nu și cu concluzia englezului otomanodul. Era adevărat, prestigiul mării culturi antice elene devenise o forță politică activă, un factor psihologic nu mai puțin important decât vasele de război, tunurile și regimentele. Homer, Sofocle, Platon, morți de mai bine de două milenii, au scufundat flota turcă la Na'arin, chiar dacă nu mai luptau prin cuvinte, ci prin intermediul bastioanelor puternice occidentale, în ciuda chiar a guvernelor ce nu-i puteau ignora pe filosofi și artiști morți, din cauza urmașilor lor îndepărtați, trăind pe alte meridiane, care au mobilizat tot ce era drept, entuziast și curajos în tineret și în Opinia publică a veacului.

Ion Ghica trage concluzia logică, subliniind rolul culturii, permanența ei, importanța ei ca forță — fie și ideală, și nu numai ca simplu depozitar de valori ce se cer doar contemperate și admirate. De altfel, întreaga generație de la 1848 a înțeles, într-un moment crucial al istoriei noastre naționale, adevărul despre forța coagulantă și formativă a culturii, care, și etimologic, înseamnă *creștere*, deci nu poate fi în nici un moment doar pasivă. De aceea, alături de nenumăratele lor activități practice, de politica lor activă, de conspirații și tratative, ei și-au dedicat o parte din timp și făuririi culturii, scoțind ziare, traducând piese sau scriind romane, chiar cînd nu erau deosebit de înzestrați literar, cum a fost cazul lui M. Kogălniceanu, acest ctitor între ctitori.

Tradiția culturii active și nu gratuite, de altfel cel mai adevărat mod de a o privi, este adine înrădăcinată în noi. Despre oricine și orice am scrie, avem în vedere prezentul, pentru că pe el îl trăim, el ne obsedează, și cultura, ca și cultura culturii, se pot naște numai în clipele de puternică trăire interioară, de capacitate de uitare de sine pentru a da glas celui nostru mai adine, cu puternice ramificații colective.

La aceste prea logice constatări ar mai fi de adăugat un lucru. După cum lordul Byron s-a mărituit — el, romanticul, urmașul de drept al lui Homer și Platon — și a plecat să se apere poporul, murind ca un fiu credincios al Eladei eterne la Missolonghi, orice creator de cultură majoră va avea urmași săi, oricît de deosebiți de alte epoci, solidari nu numai prin profesie, dar și prin aceea „transcendență” care unește generațiile, intru-pind în forme visurile esenței umane, de dreptate și libertate.

De aceea, făuritorii de cultură sînt cea mai continuă speță, pentru că, în măsura în care sînt creatori de cultură, se transcend totdeauna ei înșiși, au un glas care nu este numai al lor, reiau aceleași năzuințe, pînă la deplina lor realizare. Acești oameni, printr-un paradox, atît de personali și excesivi pînă la ciudățenie, a căror originalitate căutată îi face să pară ireductibili, sînt atît de uniți și și predau continuu o ștafetă asemănătoare flăcării olimpice. De aici derivă marea lor forță, asigurarea victoriei, ce, tot paradoxal, se poate realiza și prin trecătoare înfringeri. Ei sînt solidari între ei și solidari, pe măsura autenticității și valorii, cu istoria clipei și cu istoria colectivității. Nu e deci de mirare că Homer a scufundat, după 2500 de ani, vase la Navarin, și a tras cu pușca lordului Byron. Cultura unui popor îl face invincibil chiar în condiții grele, doar impresiile de călăreți necultivați putînd să dispară fără alte urme decât sărace colecții arheologice.

Popoarele se luptă cu moartea prin opere majore.

Alexandru Ivasiuc



Variațiuni pe teme date



Radu Petrescu

UN singur roman — **Matei Iliescu**, 1970 — a fost suficient pentru a impune în conștiința publică un scriitor cu un stil elegant, flaubertian, apărut parcă pentru a-l reabilita pe Grand din Ciurma lui Camus. Ulterior, prin *Proze*, 1971, Radu Petrescu și-a făcut cunoscut și laboratorul intim, cu o impudoare de balerin care, conștient de grația sa perfect însușită, se lasă privit și cînd exersează.

De altfel, proza lui Radu Petrescu în general este o formă de narcisism. Scriitorul se studiază cu incintă în fața oglinzii și, dacă uneori se încrunță, o face pentru că a descoperit în înfățișarea sau în gesticulația sa vreo imperfecțiune care trebuie imediat retușată.

O consecință a acestei atitudini este caracterul autobiografic al romanului **Matei Iliescu**. Constatarea nu pleacă de la mărturisirile din *Didactica nova* sau din *Jurnal* (de unde se poate afla, printre altele, că autorul, ca și protagonistul romanului, s-a mutat împreună cu părinții, în timpul copilăriei, din București într-un oraș de provincie, că acolo, înconjurat de oameni iremediabil străini, de livezi și de iazuri pe malurile cărora puteau pisici moarte învelite în zăne, a crescut cu nostalgia Capitalei, că prefera încă de mic, în locul florilor obișnuite, spinii, dovind un precoce si sfidător rafinament, că tatăl i-a murit de timpuriu s.a.m.d.), ci de la particularități strict literare. Astfel, în roman, exact ca într-un jurnal, se insistă asupra unor amănunte care, pentru cel în cauză, au probabil o importanță sentimentală, dar care, pentru cineva venit din afară, sînt ne semnificative. Totodată, datele necesare configurării unor personaje și legăturile dintre diferite episoade lipsesc, ca și cum autorul, cunoscînd prea bine totul, nu și-ar fi putut imagina ce anume nu va înțelege cititorul.

Un argument în plus îl constituie perspectiva din care este scris romanul. Cel care povestește iubirea dintre **Matei Iliescu** și **Dora Albu** pare nu un spectator situat într-un unghi atotcuprinzător, ci însoțitorul nevăzut al personajului masculin. De aceea, ca în *Enigma Otiliei*, de pildă, femeia, necunoscută și imprezibilă, trebuie „descifrată” și foarte rar, printr-un efort de obiectivare, sînt consemnate și reflecțiile ei. (Această înțelegere a femeii din punctul de vedere al bărbatului este, de altfel, o caracteristică mai generală a romanului românesc; doar cîțiva prozatori, tolstoeni — *Rebreanu*, *Marin Preda* — sau „specializați” în psihicul feminin — *N. Breban* — exceptează.)

Cu toate aceste deficiențe, care pot fi acceptate și ca elemente ale unei regii, pentru că întretin impresia de autenticitate, **Matei Iliescu** rămîne o frumoasă poveste de dragoste. O poveste de dragoste atemporală, suficientă sînsi, în interiorul căreia personajele, iluminate, diferă de ceea ce au fost și de ceea ce vor fi.

Ca un pictor care își prepară savant, cu penelul, exact nuanța de

care are nevoie, **Radu Petrescu** a conceput doi parteneri ideali pentru o mare iubire. **Matei**, tînrul marcat de sentimentul exilului, trăiește într-o lume a sa, constituită din amintiri, din lecturi, din capriciile fanteziei. Pentru el, Capitala, fiindcă îi evocă primii ani de viață, reprezintă un paradis pierdut. Puținele întîmplări din prezent pe care și le asumă (agresiunea copiilor din parc, promiscua experiență sexuală) au mai mult rolul de a sublinia, prin contrast, densitatea spirituală a acelor ani. Într-o lume a sa trăiește și **Dora**, însă într-o lume visată, așteptată. Căsătorită cu un bărbat care îi oferă totul, dar nimic altceva, ea are, ca *Emma Bovary*, aspirații nedefinite.

REFUGIAȚI unul în trecut și celălalt în viitor, **Matei** și **Dora** se întîlnesc ca doi suverani ai unor domenii imaginare. Dragostea îi transfigurează, îi situează într-un prezent extrem de intens pe care ei încearcă să-l prelungească la nesfîrșit. Fiecare etapă a ceremonialului erotic este parcursă pe îndelete, cu voluptate și, cînd unul încearcă să grăbească lucrurile, celălalt intervine imediat pentru a amîna cît mai mult deznodămîntul.

Dacă scriitorul ar fi înțeles prin dragoste relația dintre un bărbat și o femeie care se consacră unui scop intangibil, din afara lor, cunoașterii lumii, de exemplu, această teamă de sfîrșit ar fi fost absurdă. Însă, în viața sa, îndrăgostiții trebuie să se consacre unul altuia, să se cunoască reciproc și, de aceea, dragostea durează atîta timp cît ei își pot încă oferi surprize.

Fiindcă au imaginație și fiindcă și-au cultivat prin artă sensibilitatea, **Matei** și **Dora** își regizează cu ingeniozitate iubirea. Asemeni cuplului din poveste urmărit de zgripțuroaică, și ei aruncă în calea timpului devorant perii ce se transformă în păduri și gresii ce se prefac în munți. În afară de gradația rafinată a îmbrățișărilor (de la întîlnirea intermediată a privirilor în oglinda din biroul avocatului și pînă la sărutările spasmodice de la vie) și a destăinuirilor, îndrăgostiții lui **Radu Petrescu** inventează, pentru a alimenta pasiunea mistuitoare, situații de o mare expresivitate picturală. Atenți la compoziție, ei plasează o eșarfă albă, diafană în mijlocul unui mobilier greoi, își schimbă veșmintele, cu o inocență de *Daphnis* și *Chloe*, într-o pădure cu frunziș bogat pe care lumina, străbătîndu-l, îl transformă în cascade de culori (ca în tablourile impresioniste) sau se catără noaptea în copacii bătrîni și-și lasă pletele să fluture în razele lunii. De aceea, pentru roman se poate găsi un termen de comparație mai curînd în arta cinematografică decît în literatură (filmul *Elvira Madigan*, de pildă, cu aceeași reciprocitate absolută a iubirii și cu aceeași betie coloristică).

Încîntat de ceea ce scrie, **Radu Petrescu** compune uneori și tablouri care nu au alt scop decît demonstrarea

virtuozității sale de plastician. Ele fărîmîțază pe alocuri romanul, îl transformă într-o pulbere de pietre prețioase: „De-a dreapta și de-a stînga sînt lanuri de porumb care din avion se văd desigur foarte curios, ca o perie cu cuie. Cînd mergi încet pe lingă ele, pe jos, porumbii, cu aripile lor verzi lăsate în jos, cu părul lor blond și cu aspectul cuirăsat al trupului drept, par o mare oaste de ingeri. Însă dacă le treci repede pe dinainte, cu bicicleta de pildă, atunci trupurile vegetale aleargă înapoi, lipindu-se unul de celălalt și, încetînd de-a mai exista individual, se prezintă ochiului ca o lungă și simplă șarfă de mătase aurie desfășurată sub soarii albi.” Chiar și atunci cînd subiectul gravurilor îl constituie monstruoza formelor de existență primară, liniile sînt elegante, grațioase: „Spinările (racilor) le săltau greoaie, apărînd și dispărînd în noroiul dintre ierburi, cînd înainte, cînd înapoi, și aripile lor pe care noroiul le transformase în clești se clătinau amenințătoare, ca băute de vînt, închizîndu-se și deschizîndu-se, pline de noroiul pe care îl plesneau cu cozile. Din cînd în cînd, dintre țepi, de sub cruste, dintre antenele miloase, un ochi mic, negru, se ațîntea îndrăgostit spre cer.”

Admirator al lui G. Călinescu, care a teoretizat și adoptat ca program estetic propriu preocuparea clasicilor de a realiza variațiuni pe aceeași temă, **Radu Petrescu** a ales pentru romanul său un subiect etern. După cum singur mărturisește, a năzuit să purifice povestea de dragoste de orice element accidental (de pildă, de intervenția nefastă a unor forțe din afară, ca în *Romeo și Julie*), astfel încît, după ce sentimentul coplesitor pe care îl trăiesc **Matei** și **Dora** își epuizează resursele, cei doi, în mod previzibil, ilustrativ, se despart. Este ca și cum pe scriitor nu l-ar fi interesat destinul îndrăgostiților, ci dragostea însăși.

MODESTIA aceasta de a crea pe o temă dată ascunde, de fapt, un mare orgoliu: scriitorul vrea să dovedească practic că nu există loc comun pe care să nu-l poată însuși, că arta sa se manifestă cu strălucire chiar și atunci cînd se conformează unor canoane estetice severe. De aici și pînă la exercițiile de stil nu este decît un pas; pas pe care **Radu Petrescu** l-a făcut, parodiînd, în „scenariul” *Sinuciderea din Grădina botanică*, stilul romanelor picarești și, în nuvela *În Efes*, pe acela al dramelor burgheze.

În *Jurnal* (de asemenea estetizant și, în parte, parodic) scriitorul declară de altfel că înțelege prin artă reproducerea, cu o ușurință de iluzionist, a unor gesturi umane și, prin aceasta, demonstrarea caracterului lor derizoriu. Este o bună definiție a prozei sale care, într-adevăr, tînde să se transforme într-un joc distins, perfect și, tocmai de aceea, lipsit de dramatism.

Nu întîmplător, în volumul de *Proze* miniaturile se înmulțesc, constituindu-se în adevărate performanțe de artistizare a grotescului. (Iată portretul unei oarbe: „Cu capul dat pe spate și arătînd astfel un gît gras, moale, care cu ani în urmă trebuia să fi fost foarte frumos, își mișcă încet de la dreapta la stînga și de la stînga la dreapta în orbitele cu sprîncene depilate globii stînsi ai ochilor, duri și umflați ca niste ouă răscoapte, în ale căror lacrimi atîrnau ciocchini plumburii de muste îmbătate de licoarea sărată pe care se aseză să o sugă.”) Natura însăși printr-o percepție inversată, pare să aibă ca model creația artistică („era un cer măreț, de Renaștere, cu nori arhitecturali” etc.).

Radu Petrescu este, în fond, un călinescian care îl continuă pe maestru într-o singură direcție: virtuozitatea stilistică. Din această exagerare narcisistă a răsărit, ca o floare rară, romanul **Matei Iliescu**.

Prozele, deși scrise cu o subtilitate frantuzească, sînt niște focuri de artificio care nu pot modifica nimic în conștiința cititorului. Spre deosebire de Călinescu, la care există o dialectică a ideilor, o febrilitate în clasificarea varietății fenomenale, **Radu Petrescu** cultivă frumusețea formală și de aceea proza sa are ceva îndepărtat, desuet, ca poeziile parnasienilor.

Alex. Ștefănescu

LIRISM și MEDITAȚIE

POEZIA de esențe metalice a lui Cezar Baltag este la extrema celei stănesciene. Dacă Nichita Stănescu a ales dilatarea discursului poetic, Cezar Baltag se remarcă prin concizie și rigoare. Dacă primul s-a folosit de versul alb, al doilea a optat pentru un clasicism formal. Prin chiar această ordonare prozodică, Cezar Baltag și-a disciplinat lirismul, aflându-și itinerariul propriu. Autorul „răsfrîngerilor” este un intelectualist în sensul adevărat. Sigur că, de la un anumit punct, fără sprijinul intelectului poezia sucombă ca o cultură rară neirigată la timp, dar nici intelectualizarea exagerată nu-i priște. Cezar Baltag a găsit formula de echilibru, astfel că în tiparele lirismului său se îmbină fericit lapidaritatea conceptului cu o ardere interioară autodevorantă. Astfel „Răsfrîngerea de arbore lacom” transcrie dialectica stringentă a unei poetice quasibarbiene :

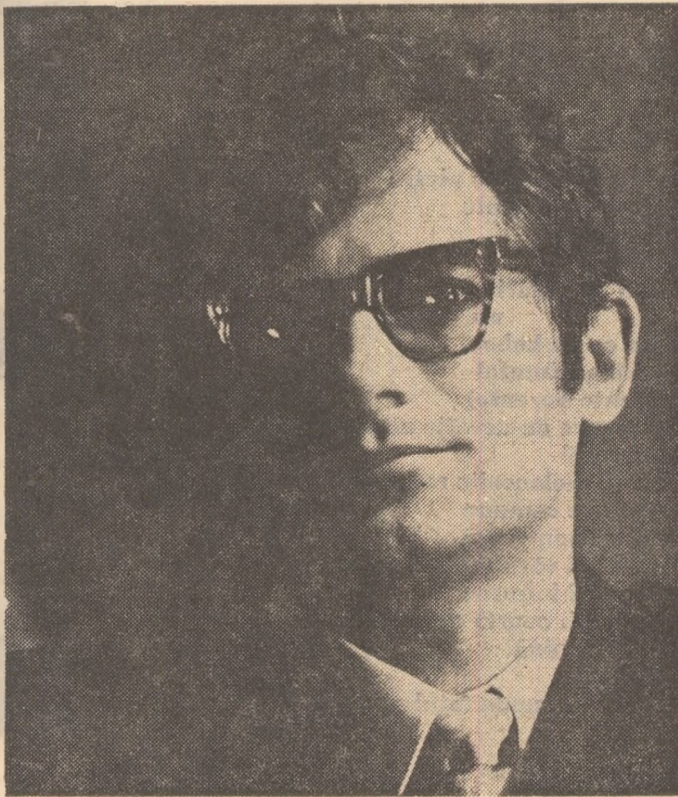
„În mine desprimăvărează
și se adapă nechezînd
doi gemeni cai ce-și echipează
din goană nopțile prînd.
Cel ce devin și cel ce sînt
se devastează reciproc.
Două incendii alergînd
să nu-mi oprească umbra-n loc.

Stilp galben, soarele-n scădere
developează an de an
un viscol de himenoptere
din ochiul meu răsăritean“.

Dar ce înseamnă barbismul lui Cezar Baltag.

Ar fi vorba de concentrarea aforistică maximă a expresiei, de încorsetarea strinsă a emoției în armura clasicizantă a versurilor. Un hermetism propriu-zis nu înțilim la Cezar Baltag și dacă la Ion Barbu acesta constă tocmai în hieratismul inițierii poetice, la autorul „Răsringerilor” combustia dionisiacă nu a sedimentat complet. Deși și el tinde „spre-un înfrășu bănuț” ca și Nichita Stănescu, Cezar Baltag pare mai puțin sofisticat, decizia sa lirică fiind exemplară. „Răsringerile” sint cinturi gnomice, strunind temperamentul romantic al poetului și convertindu-l muzical. Lipsit de rigoare, acest lirism s-ar sufoca de prea multă emoție. Ezităările de structură ale poetului sint vizibile cînd cenzura formală nu ambiguizează excesul afectiv. Poezia memorabilă a lui Cezar Baltag, cea care i-a conferit o personalitate distinctă în cadrul generației sale, este **Monada**. Încordarea spiritului găsește aici forma muzicală adecvată de a se exprima. Fluxul interior al frământărilor gnosice canalizează într-o înlăntuire decantată de orice influență cea stare poetică aptă să capteze, ca și la Ion Barbu, esențele nedivulgate.

Intr-un elan dionisiac dezlănțuit poetul trăiește acea iluminare vizionară



Cezar Baltag

goetheana, avînd dintr-odată revelația monadologică a lumii. El vede concrete fluturile-monadă ce stă la originea universului. Spaima cunoașterii ce decurge de aici este sublimată în euforia imaginilor, în aliterațiile muzicale, transmițînd direct, peste intelect, o emoție primordială :

„Din drumuri înnodate, în spații
muritoare
un fluture perpetuu în care dorm stihii
codru de viscole ereditare
enorm stejtar de nervi și hematii
metamorfoză-ntoarsă, strămoș răsfrint,
cepil
în care mama doarme spre a-l naște
și somnul alb al unui Endymion fosil
neîntîmplări de tinerețe paște,
unde cum respiră ostatic și fierbinte
ca larva în adîncuri de muzical tunel
un dumnezeu astenic în crinul ce
presimte
necroza paradisului din el“.

O solaritate calmă, trecută îndelung prin filtrele rațiunii aureolează vital răsfringerile lăuntrice ale poetului. Aceasta era și corolarul volumelor de debut. Reveria astrală se exteriorizează adeseori erotic în metaforele cosmice :

„Pleiade albastrii să-mi coloreze
cărările uimitului auz,
actinii lunecînd printre actinii,

corali de constelații în reflux.
Ca iernile concentrice în arbori,
Ca dulcele în pulsul femeiesc
la fel se zbugiumă învins în mine
inelul ecuatorului ceresc“.

Cînd renunță la tiparele prozodice fixe, Cezar Baltag devine lax, își pierde personalitatea, se aseamănă cu oricine, precum în volumul **Odihnă în șipăt**. Intuindu-și timbrul specific, poetul recurge în placheta **Madona din dud** la formele clasice ale poeziei populare pentru a-și disimula timbrul romantic. Sub aparențe ludice, Cezar Baltag ascunde aici cele mai adînci sensuri ale existenței. Folosind procedeele descîntecului, jocurile de cuvinte abracadabrante, arhaisme exotice, forme dialectale rare sau inventate, invocații din cărțile de mistere, într-un cuvînt toată infantilitatea poetică a limbajului, autorul scrie cea mai personală carte a sa. Modelul se află desigur în Ion Barbu, Arghezi, Urmuz etc., fiind de filiație muntească, dar Cezar Baltag aduce totul la o viziune **uniformă** personală. Vocabularul exotic dă tot parfumul specific, dar adesea, de sub festinele lexicului, transpar sensuri grave ce te înfiorează, neliniștindu-te

tulburător ca în această „Salomeie de
cînepă” :

„Babă-oarbă, șezi în iarbă,
c-ai deschis ploapele,
Miine-i plină de rugină,
mi-ai furat aproapele.
Necine veni la mine,
îmi roști chiar numele,
Dete-n masă cu o coasă
și-ncepu să numere :
yek, dui, trin, șhtar,
luminată nenufar !
Cade noaptea din Pleiade,
ochiul mi se-ntunecă,
Intru-n zale cardinale
cu peceti pe mîneacă.
Slab scinteie o femeie
în virful Boarului
Smulג o spadă de zăpadă
Și-o închin zadarului :
Efta, octe, enio, tesh
zboară, uïu, trin măceș !
Arsă parcă-n mal de cearcăn,
în galopul calului,
O mireasă cu o coasă,
sub ploapa dealului,
Celebrează-ntr-o amiază,
cu ereți în smulgere,
Un fiaștru ochi albastru
un triunghi de fulgere.
Yek, dui, trin, șhtar,
fugi cu țeasta în ștergar“.

Această poezie e o meditație adâncă asupra morții, disimulată în expresia condimentată argotic. O analiză stilistică mai atentă ar da la iveală și alte implicații noi ale poeziei lui Cezar Baltag. Poetul e un adine explorator al latențelor exotice aflate în folclor, captînd de aici magia limbajului. Deși aparent restrictiv prin expresia condensată în retortele intelectului, C. Baltag participă cu grijă la viața cetățîi cum se poate constata din „Răsfîrțarea în acum“ unde ni se dezvăluie un frumos și cald elan civic, ca o proiecție interioară a socialului :

„Văzul meu e o trecere,
auzul meu e o trecere,
singele meu e cea mai frumoasă
călătorie

spre inima dulcelui Miine
pe care
il voi numi fiul meu
si ii voi da cuvintele mele
si ochii
si soarele meu
si riurile,
si il voi pune stapin peste numele meu
si amintirea mea
si izbinzile,
aici, pe aceste coline.
unde eu voi fi mai departe
roua,
deal,
inima".

Cezar Baltag e un poet original și profund, ascuns uneori deliberat într-o expresie prețioasă. El pare să evolueze treptat spre tonul oracular și imnic.

Marin Mincu

Ploaia de simburi

**Ploaia de simburi mă doboară,
ca un delir, fantome moarte,
un căprior bătut de-o floare
e duhul brun ce mă străbate.**

Tunelul primăverii crude
 l-am traversat mirați de mînă,
 dar n-am atins tunelul unde
 soapte frenetice-l instrună.

**Ploaie de sîmburi și iluzii !
Vedenii-mi tremură pămîntul,
mă potopesc ei, mesagerii,
de căutări grele ca vîntul...**

**Mina ți-o trag cu plante fine,
te-nlănțui ca o veste bună:
o, spune-mi, cînd un șoim
și-o floare
vor plînge nunta lor în lună?**

**Ori, spune-mi, cînd un șoim
și-o mare
vor plinge nunta lor în lună?**

Inflorirea gemenilor

Sora ta geamănă sînt.
O înflorire în vînt.
Ninge-n mătasea din piele
alb gălbenuș de inele.

**Mintea mea-palid cuvînt.
Sufletul-ou tremurînd.
Pacea măririlor mele —
zyonul de zodii rebele.**

Iată-ți întind o aripă,
nunta din nea se-nfiripă,
cînd cade-n trepte abrupte
veghea luminii-nterupte.

**În însoirea de stele,
flori mă recheamă-n castele,
în nălucirea de rouă,
iarba petală si plouă...**

Sufletul timpului

**Sufletul Timpului, îmi pare,
nu te-a ales să te-mpresoare.**

**În timp ce tu, avar molatic,
îți rezemi fruntea de ninsoare.**

cu geana gîndului noptatic
eu mîngîi pleoapa altui soare.

**Un Vas-fantomă mi-este trupul,
o gură de-aur în uitare.**

**Nu sînt doar Narcis, sideratul
de mers de-argint, vibrînd pe mare!...**

**Cînd-vas-fantomă-poezia
se zbate-n mine fără boare,**

înoți la fund, sub dunga zării.
De ce nu urci, pe-un val-cărare?

**Cu ochiul Timpului in suflet,
ne-am prinde-aripile in soare !**

Doina Sterescu

DAN DEȘLIU

Mare de mai

Istria

Marea plecînd a lăsat
pămîntului ars de milenii
de soare și viitor
scheletul cetății ucise
A mai lăsat un lac
albastru mort
imensă lacrimă
năframă de adio
mereu infiorată fluturînd
sub ziduri goale cu acoperiș
de nestatornic cer

Pilaștri frînți
suportă pustiatică tăcere
Pe lespezi cariate se preling
șerpi neguroși abia
dezmoștiți după ploaie
iscoade ale nopții din adînc
Amare buruieni cu flori sfioase
coboară leneș treptele ciobite
unde-au călcat arhonții

și strategii
Mierla de apă șuieră-n salcîmul
din sala dansatoarelor

Vibrează
eoliene harfe în văzduh
Lăstunii rid pe stînsele altare
de jertfă
De columna ruginie
obrazul își alături visătoare
Cu zimbet trist visezi
Te văd prin ceața
ce-mi stînjenește ochii
de două mii de ani

Fereastră în zori

La asfințitul nopții
după furtună
soarele dînd să iasă preface
norii pe ducă
în abur de lacrimi
năluci de liliac suferitor
destrămate în zbuciumul mării
Cara Deniz
Marea cea sumbră
vrăjește privirile tale sperînd
să fie vreodată la fel
dureros de albastră

Amiază

Lumina rănită de pietre
de firme stridente
de geamuri
de vorbe
Cerul pe valuri
un strigăt
solar ca un hohot
de plîns triumfal
(Sorento Sorento)
Desperare de-acvatic azur
Minaretul
sfidînd melancolic recente
sarcofage comune
confort unu și doi
Delfini ai văzduhului
cu sonuri informe
pescărușii poartă pe aripi
rănită lumină
spre larg
unde totul se-alină

Zoorămă

Fumul
o Doamne
picla de tutun
de pește fript de viață
consumată
vaporii de sudoare
hărmălaia
vocilor sparte
tobe trompete microfoane
martelînd rămășițe
de materie sură
scăldată în talazuri de alcool
(Să mergem — Ofelia)
pupilele vitroase ca niște
meduze leșinate după flux
vorbele vorbele vorbele
panglică albă debordînd
din aparatele de conversație
tip universal
sticle țeste priviri goale de tot
ce-ar putea aminti
ziua de ieri
ziua de mîine
(Să mergem — Ofelia)
vai fumul această
maree leșiatică prin care
colcăie ritmic într-o nesine



ca-ntr-un acvariu sec
nenumărații
preafericiți moștenitori
ai împărăției cerului cu stele
fluorescente ce scaldă
litoralul mirific
al ringului de dans
(Să mergem — Ofelia)
Iar dincolo de ziduri
și de ferestre oarbe
cîntă
descîntă marea de mai

Digul

Vedenia lunii prin grele
blocuri de nori Tărm de stîncă
Soldați de plumb de strajă
în cuști de lemn
Cîțiva îndrăgostiți
de pierderea cuvintelor
O fiară
cu colții albi de spumă
cu duh învîlmășit
de alge sărate de fire
fecundă
revine

din beznă mușcînd mîngios
granitul efemer pe care cresc
tufe de sîrmă ghimpată
peste care sclipesc
amăritele constelații făcute
și fulgeră scîncet de scripeți
și bîntuie
prin aerul ploiatec duhoarea
cirezilor metalice
blajine
pahiderme de mare tonaj
rumegînd
tainul de tihnă în țarcul
apelor moarte
Străbate
mai presus de acestea
din largul negru-vinăt
o fecioară de raze
Electră implacabilă asemeni
ție scrutînd
prea departe de mine acele
girafe de oțel alipindu-și
umbrele triste prin ceața
electrică
un veșted cer pierdut ireversibil
cu noi
în jungla mării de mai.

Pro Arte

Tu ești Muzica Tu
nevăzută cu totul Un tril
repetat ca un plîns de copil
suflet al inimii mele
Nimic
nu te poate clinti din acest
aer ager în care plutești
aidoma lunii pe unde
Și ești
mai presus de poveste
o tu
nespusă neajunsă visătoare
foaie de floare de gheață

★
Eu sînt vorbele toate Eu sînt
cît nu este Muzica Sînt
clipa de față
un fel
de trup al sunetelor pustiite
în Marea Serenității
Pianul
Coastele sale se văd
inima lui
vibrează

de sine stătătoare
peste vorbele toate

★
Tu ești pururi aceeași
precum

apa aerul focul
Tu ești
aidoma celor ascunse
în văzul tuturor
Un tainic dor
de-ntuneric purcede
din prea dureroasă lumină
Și ești
niciodată mai mult
pretutindeni

★
Te văd surizînd
Și te cînt
În vorbe te cînt
și mă pierd
cînd te văd surizînd
și apoi
te gîndesc încercînd să mă aflu
în zimbetul pierdut
Și nu e nimic Oarecum
singuratic
străin de vedenii
cu tine rămîn într-un colț
unde luna nu bate
O brumă
de cer senin Mesteacănul tace
simfonic
Se zbate

o frunză acolo
mai sus decît orice cuvînt

★
Tu nu știi nimic
Nu mă știi
Ești Muzica
sunetul fără
voie de sine

★
Eu nu-nțeleg
Nu vreau să-nțeleg
vorbele date redade prădate
de tot ce simțim în tăcere
Există
oare tăcerea
N-auzi cum vorbim
Se vorbește intens
O sete de spațiu
folosînd la ceva

★
Tu plîngi deși nu pot plînge
Tu ești
lacrima mea
O lacrimă strivită
de clapele albe
clapele negre
Un hohot

sfîșiat de un rîs
dulce sălbatic
Uitare
în nicăieri În mine Tu mă plîngi
de-a surda
întrucît nu exist
așa precum pianul nu există
decît în virtutea acelor
vocale ascunse

★
Pe lumea asta vreodată
noi dragă n-am avut un rost
Ce tristă ești Ce prost am fost
Și tu ești Muzica
Visată
nebănuire Adăpost
mi-ai dat în ceața necurmată
prin care uneori se-arată
o stea ca un străjer în post

o rază palidă mirată
de-acest Pămînt așa anost
Și totuși nu știi ce te cost
cînd mă jertfesc într-o răsplată

Aș vrea să murmur pe de rost
o muzică nemaivisată
Eu tu și nimeni Și deodată
cuvintele devin ce-au fost

O nouă antologie lirică

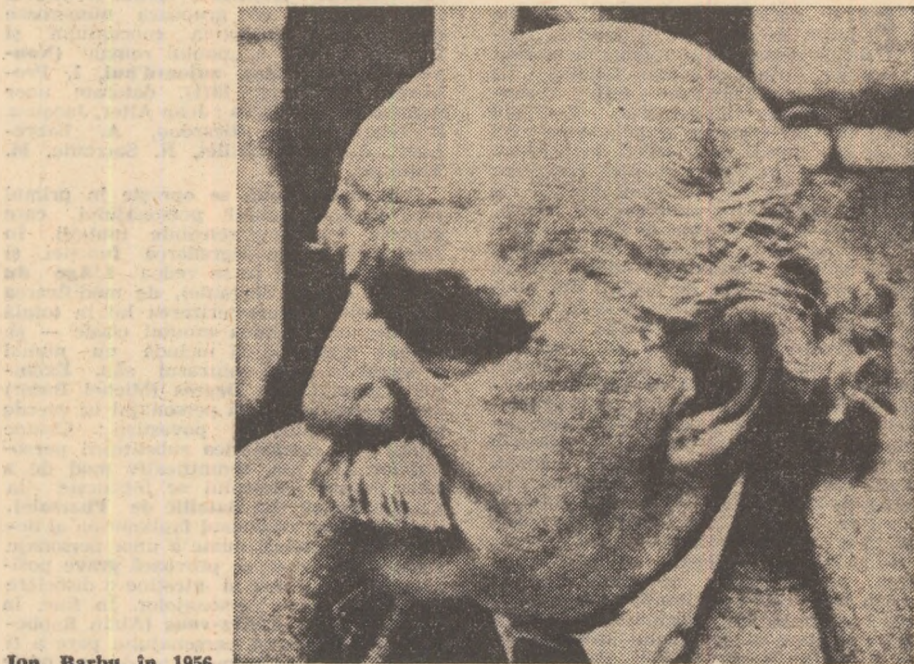
SUB îngrijirea competentă a criticului Dinu Pillat a apărut de curind **O constelație a poeziei române moderne**, selecții din Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, B. Fundoianu, Adrian Maniu, Ion Pillat, Ion Vinea, V. Voiculescu (Editura Cartea Românească, 1974, în 49, 364 pagini). Selecțiile sînt precedate de cite un portret și urmate de texte critice, mărturiile ale autorilor despre poezia lor și despre poezie în general, precum și de cite o bibliografie. În acest fel, cititorul, să spunem neinițiat asupra bogatei înfloriri lirice dintre cele două războaie, va fi cit mai complet introdus în materie. Pe lângă criticii contemporani fenomenului liric respectiv (E. Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu), figurează și criticii de după 23 August: Nicolae Balotă, Matei Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Alexandru George, N. Manolescu, Adrian Marino, Dumitru Micu, I. Neșcoșescu, Al. Paleologu, Mihail Petroveanu, Al. Piru. În acest fel, peste capetele celor nouă mari poeți dispăruți, continuă dialogul dintre generații. Să le numărăm? E de prisos.

S-a glosat și se va mai glosa multă vreme asupra acestei „constelații” lirice, de pe acum fixată pe firmamentul poeziei noastre, pe axa mereu actuală între polaritatea tradițională și cea modernistă. Relev rară modestie a lui Dinu Pillat, care s-a devotat lucrării sale, abținându-se de a îmbogăți cu propriile-i evaluări materialul propriu-zis critic și mulțumindu-se cu o aridă muncă de benedictin, biograf ocazional, dusă la capăt cu rezultate optime. O asemenea devoțiune implică disciplina impersonalizării, a abținerii de la exprimarea unei preferințe. Cum însă Dinu Pillat a publicat atît o antologie de versuri și proză Ion Barbu, cît și o monografie despre același, mă voi limita asupra selecției operate în lirica autorului *Jocul secund*. Se știe că o cronologizare și totodată o clasificare a manierelor succesive ale poetului i-au împărțit evoluția în trei faze: cea dionisiac panteistă și nietzscheană, cea balcanică și cea ermetică. Toate acestea sînt reprezentate în antologia lui Dinu Pillat. Prima cu *Copacul, Banchizele, Panteism, Pytagora și Ultimul centaur*. Din același moment — liric, aproximativ, este și poemul *După melci*, care se bucurau de o deosebită popularitate, dacă se poate spune, în cadrul operei lirice a lui Ion Barbu, care nu solicită totdeauna masa cititorilor. Este ciudată, dar și exactă, cred, apropierea pe care am făcut-o cîndva între ideea poetică fundamentală a acestei limpezi narațiuni pe registrul unei confesiuni copilărești, și aceea din balada *Riga Crypto și Iapona Enigel*, povestea unei stranii aventuri nordice. În ambele povestiri am relevat aceeași „Weltanschauung” pesimistă și anume destinul în contrast: melcul moare, pentru că s-a lăsat amăgit de premisele unei primăveri, urmată de recrudescența hibernă, ca și regele ciupească, surprins în zona ucigașă a soarelui.

Nu figurează în ciclul balcanic figura duioasă a lui *Selim*, care amintește oamenilor din generațiile mai vechi pe bunul bragișu al copilăriei noastre, care ne mîngîia părintește și ne credita, cînd ne lipseau cite un gologan sau mai mulți, ca să ne potolim foamea de dulciuri. Ciclul e însă reprezentat prin strania poveste a lui „Nastratin Hogea la Isarlik” și prin nu mai puțin ciudata odă închinată aceluiași „Isarlik”. Se mai știe că Nastratin al lui Ion Barbu nu mai e eroul păcălici, cinic și truculent, al folclorului oriental, ci un ascet care refuză darurile admiratorilor și se nutrește, simbolic, din propria-i substanță:

„Sfînt trup și hrană sieși. Hagi rupea din el”.

Într-o polemică de mai acum patruzeci de ani, s-a stabilit că locul Isarlikului (Hissarlik) ar fi însăși vechea Troie. Ei bine, Ion Barbu lasă a pluti vagul asupra acestui curios Eldorado al inspirației sale balcanice, nastratiniești și antonpannești:



Ion Barbu în 1956

„La vreo Dunăre, turcească,
Pe șes veșted, cu tutun
La mijloc de Râu și Bun,
Pin'la cer frîngîndu-și treapta,
Trebuie să înflorească:
Alba
Dreapta
Isarlik”.

Și mai departe:

„— Isarlik, inima mea,
Dată-n alb, ca o raia,
Într-o zi cu var și ciumă,
Cuib de piatră și legumă,
Raiul meu, rămîi așa!”

În paradisul ideal al lui Ion Barbu, sub semnul orientării sale balcaniste, vedem că nu lipsește nici ciuma, flagelul care, veacuri de-a rîndul, pînă și la începutul secolului trecut, venea din Orient ca să ne echilibreze, chipurile, procesul demografic. Eliogiul tărîmului de belșug (oare?) suie pînă în zilele noastre,

„La răstimpuri, cînd Kemal,
Pe Bosfor, la celalt mal,
Din zecime în zecime
Taie-n Asia grecească...”

și cînd poetul, pluralizat în mase și asimiliat lor

„Cînd noi, a Turchiei floare,
Într-o slavă stătătoare,
Dăm cu sic
Din Isarlik”.

Este greu, gîngăș și riscant totodată, să luăm în serios jocurile unui mare poet care a păstrat pînă la urmă sensul ludic al versului, deși i-a plăcut tot atît de mult să facă din acesta unealta incantatorie, magică a nu știu cărui mesaj esoteric. Acestor scopuri absconse îi corespunde năstrușnica *Domnișoara Hus*, după numele unei actrițe franceze din veacul luminilor. Eroina lui Ion Barbu, căruia-i plăcea să o apropie de Pena Corcodușă, figura tragică și ignobilă din *Crali de Curtea Veche*, e un fel de muză din veac fanariot, la răscrucea vremilor noi:

„Pentru ea cinci feciori
Pricopsiți (ah! beizadele)
Au tăiat cinci alți feciori
Ce-i făceau la bezele.
Si-au danțat cinci feciori
Pricopsiți, la ștreangul furcii;
Ea danța
Acana
Cu muscalii și cu turcii”.

Aceeași e însă și o vrăjitoare, de bună seamă bătrînă ca strămoașa ei din satira lui Horațiu, izgonită, aceea, de trunchiul de smochin printr-un subterfugiu olfactiv eliminativ, pe cînd se dădea practicilor ei infame. Nicăieri, în lirica noastră modernă, descinsecul n-a fost la mai mare cinste ca în *Domnișoara Hus* a lui Ion Barbu, care și-a rafinat, de la *După melci* încolo, mijloacele de expresie și de magie verbală.

Aceeași plăcere a descinsecului figurează și în *In memoriam*, odă dedicată

de marele caninofil care a fost Ion Barbu, ciinelui său, Fox. Generația mea recita pe din afară:

„Cir-li-lai, cir-li-lai,
Precum stropi de apă rece
În copaie cînd te lai;
Vir-o-con-go-eo-lig,
Oase închise afară-n frig.
Lir-liu-gean, lir-liu-gean,
Ca trei pietre date dura
Pe dulci trepte de mărgean”

cu variantele primei versiuni:

„Oase roase afară-n frig [...]
Pietre netede de-a dura
Pe trei trepte de mărgean”.

DESPRE *Oul dogmatic*, cu riscul de a mă repeta, voi aminti că Ion Barbu era agasat de răspîndirea acestei poezii, de memorabilitatea ei, de sensurile ei discursive, pe care însuși le propulsase, prin afirmare și repetare, în mod didactic.

Poemul apăruse în periodicul „Cetate literară”, la 15 ianuarie 1926, cu titlul *Vegetariana*, alt fel de a spune că a minca oul nu e tot una cu a consuma rodul lui: găina! *Oul dogmatic* e elogiul neoplatonic al increatului, cu concluzia:

„E Oul, celui sterp la fel,
Dar nu-l sorbi Curmi nuntă-n el.”

Și nici la cloșcă să nu-l pui!
Îl lasă-n pacea ntlie-a lui,
Căci vinovat e tot făcutul
Și sfînt, doar nunta, începutul”.

Lecția era mai clară în versiunea din revistă:

„Acest ou crud e mititel
Dar nu-l minca, e nuntă-n el.
Și nici la cloșcă să nu-l pui,
Îl lasă-așa, în pacea lui,
Că slăt și rău e tot «făcutul»
Și bun doar nuntă, începutul”.

Dintre cele mai obscure poeme ale lui Ion Barbu, antologia păstrează *Falduri*, apărută întîi cu subtitlul *William Willson și cele 1000 (o mie) de fețe ale lui*, în marginea unei stranie povestiri poezii. Selecția se încheie cu cîteva scurte poeme din ciclul *Joc secund*.

Dinu Pillat comunică și cîteva mesaje barbiene în proză. Unul din acestea: *Cuvînt către poeți* din 1941, conține ciudate, curioase aprecleri ierarhice:

„Și azi cred că locul întîi în Cetate e al Preotului, celelalte, urmînd, ale Învățătorului și Luptătorului. Dar, fără îndoială, al patrulea loc îndată după acestea se cuvine Poetului”.

E o reminiscență din Baudelaire, după postumele cugetări din *Mon coeur mis à nu*:

„Il n'existe que trois êtres respectables:
Le prêtre, le guerrier, le poète”.

Ion Barbu se lăsa și el la coadă. Își uitase în acel moment de matematician.

Șerban Cioculescu

„Dimineața magicienilor”

ÎN prefața pasionantei cărți de anticipație apărută în 1966 în ediție de masă — colecția de buzunar, — *Le matin des magiciens*, semnată de Louis Pawels și Jacques Bergier, fantasticul e văzut ca o explorare intensivă a realului. Fantasticul ar fi realitatea cunoscută în toată amplexarea și imprevizibilul ei. Nu imaginărilor constituie sursa veritabilă a fabulosului, ci imaginația „aplicată cu putere asupra studiului realității”. Ideea modernă, îndatorată ultimelor investigații ale științei, forțînd porțile încrustate cu naivele semne esoterice ale magiei unor civilizații de mult apuse. Ce era o simplă intuiție a secolelor scolastice ale pietrei filosofale și alchimiei absolute, începe, în această a doua parte a veacului nostru, să intre în sfera inteligibilă a rațiunii, cu toate că înțelegerea acestor fenomene complexe se află abia la începutul dezlegărilor. Ideea universurilor paralele, contactul fizic cu „alte lumi” par speculații poetice. Dar Poezia n-a fost totdeauna virtul de lance al științei îndrăznețe?... Autorii citați, acumulînd în cartea lor un volum impresionant de date științifice, combinate cu texte literare (Borges, Cocteau, Walter Miller...), oferă ipoteze tulburătoare ale viitorului. Oamenii de știință au viziuni poetice ca în textul următor aparținînd antropologului american Loren Eiseley, și care ne dă florul lui Poe.

„A întîlni o altă lume (spune Eiseley) nu e numai un fapt imaginar. Asta poate să li se întîmple oamenilor zilnic. Și animalelor. Uneori frontierele alunecă sau se întrepătrund: e de ajuns să te afli la fața locului în acel moment. Eu am văzut acest lucru întîmplîndu-i-se unui corb. Acest corb este vecinul meu. Nu i-am făcut niciodată nici cel mai mic rău, dar el are grijă să stea cocoțat în virtul copacilor și să zboare cit mai sus, ocolînd prudent umanitatea. Lumea lui începe acolo unde slaba mea vedere se oprește. Și, într-o bună dimineață, pe cînd tîntul nostru era cufundat într-o ceață extraordinară, mergînd pe dibuite spre gară, deodată, la înălțimea ochilor mei, apărură două aripi negre imense și un plisc gigantic, năluca ce trecu ca fulgerul scoțînd un țipăt speriat cum n-aș vrea să mai aud niciodată. Acest țipăt m-a obsedat toată după-amiază. Ba chiar la un moment dat mă uitai în oglindă, să văd, ce putea să aibă atît de revoltător mîntura mea?... În cele din urmă, am înțeles. Frontiera dintre lumile noastre două se ștersese din cauza țefei dese. Corbul, crezînd că zbura la altitudinea sa obișnuită, văzuse dintr-odată un spectacol năucitor, contrar, din punctul lui de vedere, legilor naturii. El văzuse un om mergînd prin aer, în chiar inima lumii rezervată corbilor. El întîlnise în calea sa un lucru ciudat, cel mai ciudat lucru pe care și-l poate închipui un corb: un om zburînd... Acum, de cite ori mă vede, de sus, îl aud scoțînd mici țipete, iar eu recunosc în aceste manifestări ale lui de neliniște incertitudinea unui spirit al cărui univers a fost clătinat din temelii. El nu mai este, și nu va mai fi niciodată, un corb ca Jean Corbil...”

Iată și o anecdotă pe care Jean Cocteau a spus-o în 1946 la Oxford în discursul său de recepție la celebra universitate britanică.

„Prietenul meu Pobers, profesor la o catedră de parapsihologie la Utrecht, a fost trimis cu o misiune în Antile ca să studieze rolul telepatiei, foarte obișnuit printre oamenii simpli. Femeile, cînd vor să comunice cu bărbatul sau fiul lor, pleacă la oraș, se adresează unui arbore, iar cel chemați le aduc ce le-au comunicat ele să le aducă. Într-o zi, asistînd la acest fenomen, Pobers a întrebă-o pe o femeie de ce vorbește cu arborele. Răspunsul ei a fost surprinzător și în stare să rezolve toată problema modernă a instinctelor noastre atrofiate de mașini, pe care ne bazăm. Iată întrebarea: „De ce vă adresați unui arbore?” Și iată răspunsul: „Pentru că sînt săracă. Dacă aș fi bogată, aș avea telefon”. Concluzii ce par extravagante, dar pline de florul unei cunoașteri înfinit mai diferențiate, trag prevestitorii acestei radioase dimineți a magiei controlate, în care omenirea s-a trezit se pare, în fine, din lungul ei somn dogmatic. Secolul al nouăsprezecelea, pozitiv și mecanic-determinist, începe să fie numit „căldul fanteziei”. Cînd a fost inventat fonograful, solemn prezentat într-o ședință academică, spre convingere, un venerabil academician sări de pe fotoliul său imortel și-l apucă de beregată pe inventator crezînd că era un ventriloc, un șarlatan... Dar bunicul gramofonului a continuat să cînte singur, pînă la „micro-sionul” de azi.

Toate marile cuceriri ale secolului XX au fost puse la îndoială, uneori batjocorite, ridiculizate, chiar, în secolul XIX. Un corp mai greu decît aerul (aeroplanul) nu va zbura niciodată! — se spunea categoric și cu emfaza dogmatică a epocii. „Secol mic?” — se întrebă autorii cărții. Nu. Mare, dar strîmt. Un pitic alungit.”

Constantin Țoiu

Structură și personaj în roman

PROBLEMA mutațiilor structurale în epica contemporană a preocupat constant în ultimii ani istoria și estetica literară. Romanul în special a dobândit o nouă configurație, încă imprecisă și nedefinită, dar solicitând atenția și efortul de conturare a genului în aria inovațiilor propuse sau chiar în parte realizate. Motivările au venit adesea ulterior faptului însuși. În centrul preocupării constante de inovare, de improspătare a unui gen atît de diversificat, se situează tendința de a reda vigoare în forme noi prozei contemporane. Dar contrar experiențelor anterioare, cînd teoria literară precedea modificările efectuate, în cadrul curentelor secolului al XIX-lea sau primei jumătăți a veacului nostru, discuția asupra „noului roman” azi vine doar să consolideze, să explice sau să justifice schimbările ce au avut loc în arta și compoziția literară a epocii.

Un punct nodal l-a constituit în această direcție apariția romanului de interiorizare (Thomas Mann, J. Wassermann, Ch. Morgan, M. Proust sau Y. Joyce), continuind cu intensitate și consecvență acest început de „destrucție” a clasicei structuri epice în opera lui Fr. Kafka, în care incontestabil psihanaliza lui S. Freud și C. R. Jung și-au adus aportul determinant. Metamorfoza tipului uman în organisme degradate, izolarea morbidă în textura fanteziei exagerate și deformante, ca și permanentul flux între lumea ființelor vii și a obiectelor quasi-animate, indică o largire sensibilă a tehnicii literare, corespunzătoare unei viziuni subiective cu pretenții de dominare în sezisarea vieții și ambianței sociale. Un loc nou ocupă „instabilitatea” personajului, descompunerea lui în forme abstracte sau numai în

variante consecutive și trăsături mobile pînă la dezagregarea lui în etapele procesului de transformare inițiat. Astfel, reducția romanului clasic la intrigă, personaj, temă apare ca un proces încheiat, în timp ce altul de refontă și reconstrucție îi ia locul.

ESTE desigur inevitabilă evoluția tipului structural al genului în condițiile permanenței înnoirii ideologice și sociale, în prezența unor tendințe de revitalizare pe căi diverse — reflex al modului de gîndire contemporan. Romanul actual are un caracter proteic, cum nici un alt gen literar nu îl atestă în prezent. Numai că gruparea și analiza variatelor tendințe întîmpină dificultăți imense și inerente separații ale punctelor de vedere. Calea spre o sinteză conciliatoare nu pare a fi orientată cu certitudine, iar despre o indestructibilă unitate de vederi nu se poate vorbi. Punctele de vedere sînt multiple, precum înseși experiențele încercate, iar găsirea unui numitor comun nu apare încă probabilă. Și pentru că romanul francez e mai sensibil supus seismelor actuale, pentru că el dă dovadă de o mare elasticitate în accepția noii structurări a prozei epice, el este și cel mai discutat în momentul de față. Un ocoloc viu destinat a examina formula „Noului roman” în cadrul Centrului Național din Cerisy-la Salle (iulie, 1971) a constatat că el nu are numai un cert ecou internațional, ci a intrat definitiv în istoria literară.

De la început se degajă o idee în cercetarea metodologică: aprecierea noului roman nu trebuie să implice prejudecata unei „originalități” dogmatice — adevărată violență a specificului propriu pen-
tru a ajunge la generalități. Paul Valéry

se ridică chiar împotriva încadrării (forțate) operelor literare în terminologia rigidă a istoriei literaturii (clasicism, romantism, realism etc.) și nimic nu e mai puțin oportun decît subordonarea valorii, fie exclusivei prestației a expresiei, fie mărturiei autorilor în căutarea „adevărului semantic”. Aceasta e opinia formulată într-o lucrare ce grupează numeroase contribuții la precizarea conceptului și funcției literare a „noului roman” (*Nouveau roman: hier, aujourd'hui*, I, Problèmes généraux, 1971), datorate unor nume deja notorii, ca: Jean Alter, Jacques Leenhardt, Jean Ricardou, A. Fabre-Luce, A. Robbe-Grillet, N. Sarraute, M. Wahl ș.a.

O analiză atentă se oprește în primul rînd asupra rolului personajului, care suportă variații și sensibile mutații. În fond, e vorba de degradarea funcției și semnificației lui (a se vedea *L'Age du soupçon* de N. Sarraute), de modificarea fizionomiei și caracterizarea lui în totală opoziție cu fixitatea eroului clasic — și uneori ajungînd să includă nu numai propriul eu, ci și contrarul său. Exemplele abundă: în *Degrés* (Michel Butor) se remarcă faptul că personajul își pierde rolul ordonator al povestirii; Claude Ollier reia modalitatea substituirii personajelor. Cel mai semnificativ mod de a crea deruta cititorului se întîlnește la Claude Simon (*La Bataille de Pharsale*), care folosește procedeul falknerian al denumirii cu același nume a unor personaje deosebite — ceea ce provoacă grave posibilități de confuzie și întîrîne o disociere contradictorie a personajelor. În fine, în *La maison de rendez-vous* (Alain Robbe-Grillet) identitatea personajului pare a fi intenționat compromisă, pe de o parte prin disocierea individuală în fragmente imposibil de conciliat, pe de alta prin gruparea acestora în raport cu o idee inedită, cu efecte de perturbare în succesiunea etapelor de evoluție a personajului (același și totuși altul în secvența faptelor).

În justificarea noilor procedee de creație ale romanului, critici și teoreticieni contemporani insistă asupra inovațiilor pe care J. Galsworthy sau Henri James — încă cu decenii în urmă — le aduceau prozei romanesti în propriile lor opere, Michel Raymond (*La crise du roman*, J. Corti, 1967) remarcă faptul că, în locul descrierii, primul prefera să arate evenimente sau personaje... „prin imaginea care se reflectă în fiecare dintre acestea”; iar Rogis Michaud constată că metoda dragă lui H. James este aceea de a plasa ca o oglindă... „în centrul romanelor sale un personaj în care se reflectă toate celelalte” (p. cf. Romul Munteanu, *Noul roman francez*, Editura Univers, 1973, p.p. 36, 37).

CONSTITUINDU-SE ca „anti-roman”, „noul roman” oferă excesive priorități fanteziei, încercînd o aplicare a ideilor lui Gaston Bachelard asupra rolului imaginației în creația artistică (și în speță „poeticul” ca rezultat al liberei ei manifestări) și apelînd la „semantica structurală” (A. J. Greimas), care aduce unele sensuri noi în această interpretare. Dar problema esențială aici e: în ce constă rolul creator al imaginației. Michel Mansuy, unul dintre comentatorii „noului gen”, se întreabă (*L'Imagination dans le nouveau roman*) dacă i se recunoaște imaginației puterea de a descifra lumea ca un sistem de „semne” obiective, indicînd omului con-

temporan destinul — sau se menține ca un sistem de pseudo-simboluri, ca în romanele lui Robbe-Grillet. Dar ancheta întreprinsă ajunge mai curînd la constatarea deosebirilor dintre tendințele particulare ale noilor romancierii (Cl. Simon, Roger Pinget, M. Butor, Alain Robbe-Grillet etc.), decît la consemnarea unor aspecte comune. În optica reprezentanților „noului roman” lumea, prin caracterul ei contradictoriu, deșchoncază nevoia noastră de certitudine — ceea ce face alcătorie orice apreciere de valoare. Evenimentele și personajele neangrenate într-o acțiune propriu-zisă se neagă unele pe altele în succesiunea lor, își pierd identitatea, fără ca autorul să fie impresionat de inconsecvența lor, căci singurul lui obiectiv este un exercițiu liber cu ir. titul, descoperirea sau sugerarea unor elemente necunoscute, la care e angajat și cititorul. „Mai mult decît a scriitorului, era noastră a devenit era cititorului” — remarcă N. Balotă într-un eseu despre romanele lui R. Pinget (*Arta enumerărilor detectabile*, *Euphorion*, EPL, 1968), adăugînd că autorul „se estompează”, iar cititorul „devine creator de operă”.

În privința modului de structurare a „noului roman” se constată o tendință de „de-construcție”, total opusă spiritului de organizare a romanului clasic. Nici personaj, nici subiect, nici autor nu se impun ca realități pregnante. O observație a lui Roland Barthes referitoare la romanul *Le voyeur* mi se pare edificatoare: aici e „o artă care nu se susține decît ca un exercițiu absolut al negației în această rară ameteală în care literatura vrea să se distrugă fără a reuși... în care se pregătește — tot fără a reuși — o «decondiționare» a cititorului în raport cu arta esențială a romanului burghez” (*Critique*, 1955, p. 820, apud „Nouveau roman...”). Deci, în primul rînd desprinderea de spiritul și sensul creației tradiționale, ca și de tehnica ei literară. Dar ar fi absurd să considerăm observațiile prezente ca un simplu „act destructiv” al romanului clasic. Sintem în drept să detectăm tendințele de anulare a vechii formule romanești, într-un proces de devenire, în care sociologia, critica și teoria literară nu și-au spus încă definitiv cuvîntul.

Este adevărat că în prezent, pe plan fenomenologic, „noul roman” respinge orice imixtiune din alte domenii, fie că e vorba de psihanaliza lacaniană, fie că se cer abordate noțiunile marxiste de „reificare” și „alienare” — ceea ce îngustează aria percepției și a înțelegerii fenomenului literar. De aci, insistența asupra „mobilității” psihice și a „disoluției” caracterelor — prezente în romanele lui N. Sarraute, ca și preferința pentru structurile globale ale lui Robbe-Grillet, în care latura psihologică a personajului romanesc e total exclusă. Căci, după cum notează acesta din urmă, omul nu se „mai face” astăzi, ci e „făcut” de către lume și nu „refăcut” în sensul tragic camusian, de către un univers incomod și ostil.

CADRUL social al „noului roman” — în măsura în care e scizibil în atmosfera de simboluri și „semne” imaginare — e în genere neglijabil, căci coeziunea relațiilor dintre personaj și realitatea exterioară e quasi-inexistentă. „Noul roman” nu își construiește un spațiu obiectiv, concret, identificabil. Din punct de vedere fenomenologic muștile operate se referă deosebi la rolul subiectului sau al personajului (eroul lumii și acțiunii epice în romanul clasic), punctul de vedere sociologic îi atribuie „statutul” de experiență literară originală, a cărui structurare își are baza și explicația în propria lui semnificație (J. Leenhardt, *Nouveau roman et société*, op. cit.). Astfel se desemnează, în primul rînd, funcția de „negație” a noului roman, care e greu a fi considerată ca o realitate durabilă și constantă, ci trebuie mai curînd privită ca o etapă de tranziție. Căci, așa cum s-a mai observat, nici o perioadă de echilibru nu se caracterizează printr-un fenomen esențial negativ. Dacă se constată o inversare a raportului om-lume, interioritate-exterioritate — ultima fiind determinantă pentru „eu” (un „efect de structură”, cum o numește M. Butor), noului roman i se cuvine o nouă sociologie și o nouă critică, legate de condițiile afirmării, funcției și esenței lui.

„Noul roman” e de fapt o experiență antiromanescă. „Literatură contestată” supusă unei critici contestatare — cum o caracterizează Romul Munteanu în substanțiala lucrare citată — „noul roman” încearcă motivarea unei poziții anti-clasice și anti-tradiționale, aducînd în dezbatere variatele ipostaze ale comunicării literare, precum și experiențele structurării noi a acțiunii, delimitării subiectului, descompunerii identității eroului. Idei susținute de reprezentanții acestei direcții de orientare a literaturii, contestate — la rîndul lor — de scriitori de prestigiu (Fr. Mauriac) sau remarcabili istorici literari (M.R. Albers), dar care sugerează valori în formație sau virtuale creații adecvate unui echilibru de gîndire în viitor.



Elvira Micoș: „Școala de balet” (Din Salonul republican de desen și gravură '74 — Sala Dalles)

CRONICA LIMBII

Simplificări în vorbire

● O RECENTĂ anchetă, inițiată de Televiziune, a pus în discuție folosirea, în vorbirea curentă, a pronumelui relativ **care**. Un număr relativ mare de vorbitori au fost întrebați: „care este forma corectă? : **haina care am cumpărat-o**, sau **haina pe care am cumpărat-o**?, **cartea care o citesc** sau **cartea pe care o citesc**?”

Răspunsurile au fost diferite. Majoritatea celor chestionați au răspuns corect: **haina pe care am cumpărat-o** și **cartea pe care o citesc**. O mare parte dintre ei au răspuns însă incorect: **haina care am cumpărat-o** și **cartea care vreau să o cumpăr** și **o citesc**.

Cum se explică folosirea celor două forme, dintre care una este corectă, iar alta nu?

A explica, prin ignoranță, apariția așa-ziselor forme incorecte de exprimare este o explicație parțială.

În realitate, pentru a vorbi de corectitudine în limbă, trebuie să ținem seama de deosebirea dintre limba vorbită și limba scrisă sau literară. Limba vorbită tinde spre simplificare, spre o exprimare mai

facilă, pe cînd cea scrisă sau literară respectă, în general, formele gramaticale corecte. În limba vorbită se spune, de exemplu, **tov. Georgescu**, sau **dom'le Georgescu** sau **Simionescu**, pe cînd în limba literară, se scrie și se spune: **tovarășul** sau **domnule Georgescu** sau **Simionescu**.

Un exemplu tipic de deosebire între limba vorbită și cea scrisă sau literară îl oferă, cum a arătat ancheta Televiziunii, întrebunțarea, de către mulți vorbitori, a cazului acuzativ al pronumelui relativ **care**, fără să fie precedat de prepoziția **pe**.

Pronumele relativ **care** a avut, în trecut, forme diferite după număr și gen: **carele**, formă articulată de masculin și **careia**, formă articulată la feminin, **carui**, formă nearticulată de plural și **cării**, formă articulată de plural.

O tendință persistentă de simplificare a dus la părăsirea formelor flexionare menționate, în favoarea uneia singure: **care**, și pentru masculin și pentru feminin, la singular, ca și la plural, dispărînd formele articulate.

Aceeași vechi tendință de simplificare a dus, cu timpul, și la eliminarea prepoziției **pe** de la cazul acuzativ: **cartea care o citesc** sau **cartea care vreau să o cumpăr**, cum au răspuns o mare parte dintre vorbitori, în loc de forma corectă de acuzativ a acestui pronume, precedată de prepoziția **pe**. Dar forma fără **pe** la acuzativul relativului **care** și-a făcut apariția și în limba literară. Mihail Sadoveanu, spre exemplu, scrie: **dulama care o am pe mine**, — astfel încît tendința de simplificare cîștigă teren, și ceea ce este „incorect” gramatical astăzi poate deveni, prin uzul zilnic al celor mulți, „formă corectă”, cum s-a întîmplat și se întîmplă adesea, cu așa-zisele „forme incorecte”, ca toate explicațiile și protestele gramaticienilor, în toate limbile de pe glob.

O altă tendință de simplificare se manifestă, tot mai accentuat, în concurența dintre locuțiunile adverbiale: **intr-adevăr** și **în adevăr**.

Deși, în **Indreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație**, forma **intr-adevăr** este oficializată, forma **în adevăr** este tot mai frecvent întrebunțată, ca fiind mai scurtă, mai eufonică și mai simplă de scris și de pronunțat.

Într-un articol viitor vom aborda problema abrevierilor, care constituie, în prezent, un aspect foarte caracteristic de simplificare, în toate limbile moderne.

D. Macrea

Mircea Mancaș

Eseiști și erudiți

UN eseist de formație filosofică, atras însă de subiecte literare (romanul monumental, Th. Mann, Dostoievski, Petersburgul artistic), este Ion Ianoși. Modelul analizelor lui, ce văd în literatură, înainte de orice, un mod de a se exprima al unui Weltanschauung, îl pot oferi Șestov sau Camus (pe care-i citează adesea) fără să fie vorba, aici, desigur, și de o originalitate filosofică. Recenta carte (**Alegerea lui Iona**) este destul de caracteristică, deși foarte liberă în mijloace și structură, un eseu, în fond, agreabil, informat, scris cu eleganță cam studiată, ce ia ca punct de pornire legenda biblică, revelând semnificațiile și urmărind ecourile literare.

De ce tocmai Iona? Personajul e incitant prin ambiguitate (ceea ce l-a făcut simpatic, după părerea autorului, modernilor), tragic și comic, măreț și caraghios. În el Ion Ianoși vede simbolul omului revoltat și înfrânt, pedepsit pentru neascultarea lui. I se o-pune, încercând să-l strivească, o forță oarbă, capricioasă, tiranică sau absurdă, Dumnezeu, destinul sau istoria. Eseistul îl compară cu Sisif și Prometeu, „cu deosebirea — precizează el — că, în locurile și timpurile când fusese el modelat (nu chiar din humă, dar cu un foc al imaginației neîndoielnic sacru) a putut fi liniștit redus la dimensiunile unui obișnuit om între oameni, cam biceșnic, cam temător, cam nesigur în opțiuni”. Și încă: „Marea curcubetă obținută de, și prin, Iona mi se pare a fi ca atare un mod democratic de a privi omul și de a se considera al omului, la antipodul aristocratismului orgolios al stăpînitorilor lui presupus absoluți. Iona este firesc, îl vedem, îl simțim, ni-l închipuim simplu în reușitele și nereușitele lui; Dumnezeu nu poate fi nici văzut, nici simțit, nici închipuit, el este artificios și nereal”.

Iona e deci un personaj la fel de

Ion Ianoși, *Alegerea lui Iona*, Ed. Cartea Românească; Eugen Cizek, *Tacit*, Ed. Univers — 1974.

generos ca Sisif sau ceilalți eroi mitologici sau biblici pe care gândirea modernă i-a reactualizat. Ion Ianoși consacră primele capitole ale cărții sale tocmai sensului acestor reactualizări, legături dintre filosofie și religie, dintre artă și mit. Povestea lui Iona este apoi analizată în câteva capitole remarcabile prin finețe (**Trebuie să fie, Istorie și mit** și mai ales **Tragicomedia**). În sfârșit, sint relevate interpretările literare, de la Lucian din Samosata la scriitorii de azi. Fără a intra în amănunte, să spun că referința este mereu foarte bogată, adesea inedită, nelipsind puterea de caracterizare. Modernitatea lui Iona în raport cu alți eroi ai legendelor străvechi vine din comportarea lui aparent inexplicabilă față de o divinitate la fel de inexplicabilă. „Motorul întregii acțiuni — ne spune Ion Ianoși despre fabula biblică — devine conflictul dintre Cuvîntul tunător, fără chip, și o făptură vie”. Divinitatea poruncește lui Iona să profetească pieirea cetății Ninive, „câci răutatea ei s-a suit pînă la Mine”. Iona fuge de cuvîntul Domnului: din lașitate și nesocotință sau răzvrătit în apărarea demnității și libertății lui individuale? Cine știe! E pedepsit să fie înghițit de un pește mare, în burta căruia se căiește de gestul său, timp de trei zile și trei nopți. Merge apoi la Ninive anunțînd că cetatea va fi distrusă în patruzeci de zile pentru stricăciunea ei. Locuitorii se pocăiesc și sint iertați: „...i-a părut rău Domnului de prezicerile de rău pe care li le făcuse”. Iată că Domnul însuși este uman-contradictoriu, amenință și retrace amenințarea. Iona, prooroc mincinos, deși nu din vina lui, se supără din nou și e pedepsit acum într-un chip umilitor și ridicol: un vierme roade frunza de dovleac sub care se adăpostea de soare și proorocul fără șansă leșină de căldură. Acestea fiind peripețiile lui Iona, eseistul remarcă pe bună dreptate că înfruntarea dintre prooroc și divinitate seamănă cu un joc al hazardului sau cu un joc măsluit. Iona e înțelept și

fals, ia mascarada în serios și e sacrficat, este „mesagerul ce cade victimă mesajului”. Dintre toți profeții biblici e cel mai puțin prețuit de comentatori, deși e, fără îndoială, de o complexitate mai adînc omenească decît toți. E prins într-o capcană perfectă: „dacă nu își îndeplinește misiunea, e rău, dacă și-o îndeplinește, e și mai rău”. Nu e totuși un erou tragic și nu pierie tragic, e mai curînd un erou parodic, ca Don Quijote sau ca Romulus cel Mare al lui Dürrenmatt, toți simbolizînd „criza unei lumi, față de sfîrșitul căreia nu te poți raporta deocamdată decît ambiguu. Iona este un fruct răscopt, un produs al decadenței idealurilor cîndva ferme și sacrosancte”.

Nu sint, nici vorbă, singurele lucruri ce merită a fi relevate în esul lui Ion Ianoși, care, dacă are un defect, acesta constă tocmai în mulțimea de conjecturi, chiar atunci cînd s-ar fi simțit nevoia unei clarificări prin renunțare. Prudent în generalizare, eseistului îi lipsește uneori decizia. El procedează cu infinite precauții, într-un stil învăluitoare și cam lunecos liric. Eseul lui are o netăgăduită frumusețe a demonstrației, nu însă dramatism, are rafinamentul ideii, nu însă acea febră speculativă capabilă să ne facă să trăim ideea.

INTERESANTĂ problemă de lectură pune studiul lui Eugen Cizek, eminent latinist, despre Tacit. Intenția autorului este (aflăm din prefață) de a dezvălui, în istoric, pe filosof și mai ales pe prozatorul genial. Iată, mi-am zis, o premisă neobișnuită la un specialist în literaturile vechi. Ordonarea însăși a materialului este originală: „...am urmărit... drumul firesc al contactului cititorului cu semnele vehiculare de texte literare și am început cu analiza mijloacelor de expresie, pentru a termina cu investigarea semnificațiilor celor mai generale ale ideii autorului”. În adevăr, după un prim capitol de familiarizare cu tema și cu scriitorul, sint studiate limba și procedee-

le stilului, urmate de aspectele de compoziție și montaj. Într-un capitol, intitulat chiar **Rolul ficțiunii**, este sugerat caracterul romanesc al viziunii literare la Tacit, de la care autorul urcă spre concepția filosofică, politică și morală. Neîndoielnic că rutina unor astfel de studii e principial contrazisă. Dar în fapt cartea nu devine nici mai plăcută, nici mai accesibilă, fiindcă reforma manierei de a privi pe Tacit nu duce și la o reformă a manierei de a scrie despre el. Se remarcă, de la prima vedere, un lucru foarte simplu. Autorul menține sistemul de trimiteri și ilustrații curent în studiile de acest fel, în loc să citeze mai pe larg și să integreze textul scriitorului latin în comentariu, realizînd astfel o unitate. S-a discutat de multe ori despre libertatea criticii față de literatură, cînd, în definitiv, cel mai banal și exact lucru e a spune că ea constă în puțința textului critic de a fi citit în sine, nu doar prin raport cu opera. Eugen Cizek enumeră, de pildă, mijloacele portretului la Tacit, dar nu citează decît extrem de puține portrete, trimițîndu-ne la **Anale**, la **Agricola** și la celelalte. Problema de care am amintit la început aceasta și este: cui se adresează studiul? Specialistului ce poate verifica afirmațiile critice? Nu tocmai, căci studiul are pe alocuri caracter elementar-informativ și e prea general. Cititorului comun? Acesta se incilcește în pagina aridă, în lipsa de stil, în limbajul tehnic (vădit influențat de structuralism: paliere, modelare, enunț, actant etc.). Mai rămîn studenții (la origine studiul a fost un curs), dar nu e prea puțin? Străbătînd cartea, atît de minuțios informată și de bogată în sugestii proprii, a lui Eugen Cizek, redescoperim adevărul că citatul face critica...

Și ne lămurim din nou în privința sensului pe care-l are în critica sinteza, mai simplu spus, construcția. Studiul lui Eugen Cizek e meticolos și erudit, pînă la pedanterie. Nu caută să placă (ceea ce nu i se poate reproșa), dar nici să fie mai mult decît o suită de gloze. Urmărește ideile filosofice ale lui Tacit, dezinteresîndu-se complet de portretul gînditorului. „Tacit și-a pus desigur problema cauzalității”... (și se relevă locurile unde și-a pus-o). „Enunțurile privitoare la zei și la imixtiunea lor în viața oamenilor au fost scrupulos inventariate de cercetători” (și se indică cele mai importante). Toate acestea sint utile, dar ca materie primă. Se face în astfel de studii o confuzie regretabilă între elementele de construcție și construcția însăși. Ceea ce s-ar putea rezolva în subsol sau în notă se răsfață în pagina critică, mult mai săracă așa, evident, căci lipsesc ideile. La urma urmelor, critica (în forma eseului sau a studiului erudit, ce importanță are) este idee făcută vie, plastică, este invenție, și ea începe acolo unde literatura se sfîrșește. Ne documentează asupra literaturii, dar adaugă totdeauna ceva literaturii; studierea metonimiilor lui Tacit nu e importantă în sine, ci în măsura în care, cu ajutorul lor, îl vedem pe Tacit însuși. Personajul unei cărți de critică nu este nici stilul, nici subiectul, nici viziunea morală, ci autorul, dacă pot spune așa, în carne și oase. În studiul atît de serios al lui Eugen Cizek găsim o mulțime de lucruri instructive și adevărate despre Tacit, nu, vai, pe Tacit însuși, bine ascuns, cine știe unde (ca în desenele acelea în care copiii trebuie să descopere o figură), în frunzișul dens de metonimii și sinecdoco, sau în scorbura secretă a unei oratio obliqua.

Grigore Smeu

Nicolae Manolescu

Vasile Băran

Călcîiul lui Ahile

Editura Enciclopedică, 1973

● VOLUMUL **Călcîiul lui Ahile** este asemănător ca structură cu o altă carte a aceluiasi autor. Numărați pînă la unu, apărută cu cîțiva ani în urmă. Însumind proze scurte, de maximă concentrare a textului, **Călcîiul lui Ahile** constituie o incursiune micro-satirică într-o macro-varietate a manifestărilor naturii și a gesturilor omenești.

Vasile Băran scrie o satiră sobră, ne-spectaculoasă, ce face mai degrabă apel la o mobilitate subterană a inteligenței, decît la risul deconectant. Microschitele au o tipologie specifică: ele descriu sec — aparent neutru — un aspect de viață, un gest oarecare, derutîndu-l pe cititor cu aerul lor voit banal, ca, deodată, la sfîrșit, textul să ia o întorsătură neașteptată, concentrînd în câteva cuvinte sensul satiric, ascuns pînă atunci într-un molî ingenios. „Omul nu e acasă. Dar poți să

stați de vorbă cu lucrurile lui. Cu masa, cu scaunele. Dar mai ales cu biblioteca în care, adesea, sint aranjate atît de frumos tot felul de bibelouri” (p. 29). Acest **Portret** — ca el sint numeroase în carte — demonstrează tipologia la care ne referim. Bine mascată, poanta ultimelor cuvinte reconstituie textul dintr-o altă perspectivă.

Una din trăsăturile proprii literaturii lui Vasile Băran o constituie abundența spontană a fanteziei. Din acest punct de vedere, scriitorul posedă resurse multiple și imprevizibile, o inventivitate autentică. În microschite, această trăsătură mai generală a prozei sale se particularizează în sensul că inventivitatea spontană a fanteziei, fără a fi anulată, se îmbină cu o accentuată rigoare. Este vorba de o dublă rigoare: concentrarea maximă a textului și austeritatea ideii artistice în

sensul unei gravități a fondului satiric. Această imbinare între fantezie și rigoare generează o surpriză artistică pe care cititorul o reține, ca în aceste exemple: „Îmbolnăvîndu-se, tigrul ar fi fost salvat, dacă vreuna dintre căprioare, surori de caritate în spitalul în care era internat, ar fi avut curajul să-i ia temperatura!” (**Moartea tigrului**, p. 14). Sau: „Fiind prieteni, cei doi scriitori de satiră au toate motivele să se prețuiască, de vreme ce culeg unul de la altul mostre ale defectelor umane” (**Reciprocitate**, p. 135).

Dacă filonul satiric predomină în volumul **Călcîiul lui Ahile**, el nu este, totuși, singurul. Unele dintre „prozele” incluse sint, de fapt, metafore poetice. Am amintit, din acest punct de vedere, două imagini: „Oglîndindu-se în riu, cerul se vîrșă și el în mare” (**Destin**, p. 26). Și această **Dispariție**: „Spre seară umbra se lăți atît de mult, încît, trecînd peste puterile omului de care se sprijinea, deveni noapte” (p. 63). Aici poanta satirică lipsește aproape cu totul, lăsînd loc unei transfigurări poetice concentrate. Asemenea metafore nu constituie corpuri străine în ansamblul volumului, ci îl întregesc cu o culoare în plus.

Credem că o selecție încă mai zgîrcită a prozelor incluse ar fi putut lăsa la o parte unele dintre ele, fiindcă nu toate au acuitate artistică. În ansamblu, însă, volumul se susține ca o construcție expresivă, cu trăsături originale.

Poezia

SFERA tematică a poeziei lui Ben Corlaci nu s-a modificat fundamental în timp, cum nu s-a modificat nici maniera lirică impusă, cristalizată, încă de la primele volume. O evoluție (critica are întotdeauna nevoie, mai ales când încearcă analiza unui autor pornind de la ultima lui carte, să înregistreze o „evoluție” și la modestele mele pretenții critice nu-mi permit să fac excepție!) ar fi în cazul său dificil de demonstrat. Lectura volumelor sale succesive impresionează prin consecvență, prin monotonie (în sensul pozitiv al cuvântului), prin repetarea, în forme mai rudimentare sau mai rafinate, a aceluiași nucleu liric.

Pornirea criticii de a compara, de a tiraniza un poet asociind universul lui cu universul altuia, a găsit în poezia lui Ben Corlaci un spațiu vast de operațiuni. Autorul **Tavernalelor** a fost alăturat și adesea umbrat de Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, insistându-se asupra elementelor comune „de generație poetică” foarte vizibile, frapante. În această generație poetică se sting ecourile baco-viene și se dezvoltă totodată fronda, răzvrătirea naivă și teribilistă, valul nemulțumirilor provocate de dezechilibrul istoriei căpătând o consistență lirică.

Într-un limbaj crud, șocant, într-un vers nu lipsit de afectare teatrală și grandilocvență, Ben Corlaci, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru și Geo Dumitrescu continuă în fond poezia „ner-vilor” baco-vieni, amplificând însă sonoritățile, reactualizând portretul romantic al poetului — inadaplatul superior — tratându-l însă cu un soi de blazare sarcastică. Dimitrie Stelaru se cîntă pe sine ca un martir al mizeriei, ca un inger vagabond („Dimitrie Stelaru noul Cristos, / Se va ridica lângă tine, rănit, / Scuipat, bătut, alungat, /

*) Ben Corlaci, **Arcul biologic**, Editura Dacia, Cluj 1974.

Orgoliu romantic

Profeșind...”), Constant Tonegaru impune figura bufonului care strecoară printre străluciri ironice gratuite o înțelepciune amară („— Uite, asta e Tonegaru, poet decadent; / Scrie despre fantome, constelații și alte drăcii...”), Ben Corlaci înclină spre o mistificare a demonismului („Eu sînt poetul Ben Corlaci, / al doilea drac și cel mai pu-ternic. / Umblu cu tălpile pline de smoală, / mereu ursuz și nemernic.”)

Chiar faptul că toți acești poeți au ținut să se autoportretizeze ironic dar și patetic dovedește un orgoliu roman-tic. Luciditatea care aparent cenuzează orgoliul, nu face decât să inven-teze formele în care el să se ascundă abil și sigur. Durerea solitară este exprimată cu o vizibilă afectare, răz-vrătirea capătă un ton retoric și își face apariția un mizantropism de fronda.

Poezia lui Ben Corlaci cuprinde toate aceste date, toate aceste ele-mente poetice cărora le-a rămas fidel, în ciuda unei lungi perioade de tăcere (între **Manifest liric**, 1945 și volumul de **Poezii**, 1969, poetul publicind numai proză).

★

Arcul biologic *) trăiește din aceleași teme obsesive prezente și în **Taver-nale**, **Pelerinul Serilor**, **Arhipelag**: sfi-șierile singurătății, moartea, boala ca simbol al destinului izolării, al dam-nării, sentimentalismul tînguitor și crud, polemica antiburgheză. Poetul cultivă aceeași metaforă șocantă și ver-sul dur, ca o spadă: „Cum să fiu eu un mac între ciulini / ori îngerul cu-minte cum să fiu, / cînd știți și voi că moarte este cumințenia? / / Eu cum să-mi toc în clipe nemurirea / salată de arginți la masa voastră, cînd / trimis am fost aici spre a pleca întreg? / / Și cum să mă îmbrac în zdrențele tăcerii, cînd m-am născut strîgînd, / iar viața nu-i decît ecoul primului protest / și trebuie să mor de-o foame cosmică? / / Sau poate de aceea voi...” Tonul sen-

tențios, care dă senzația că poetul se ceartă cu lumea („Ninge cu oameni scuturați de gînduri, / plînge cu ouă golite de mister...”), este dublat de șoapta confesivă, discretă, datorită că-reia peisajul interior se arată ca prin-tr-o lentilă aburită: „Căzuse peste tine seara / mea și ți-a fost frică, m-ai pă-răsit aici, / între furtunile plăminilor, / luînd cu tine valurile, ierburile, po-mii / și lăsîndu-mi lîngă tîmplă nu-mai / cuiele din flori, / ca să am de ce să-mi spînzur gîndurile / pînă cînd va fi să se desfacă-n jurul meu pereții / și nu se știe cine să m-arunce îmbră-cat de gală / în cearcaful plîns al ce-rului / pătât de puricii tăcerii” (**Lîngă tîmplă cuiele și gînduri**).

Mai puțin prezent „Iunatecul Benedict”, „pelerinul serilor”, care în-china versuri lumii vagabonde sau ta-vernelor („Trei erau stăpîni înserării: / Lucifer, Corlaci și Stelaru”), mai puțin insistîntă bufonada sarcastică, în **Arcul biologic** accentul cade pe tragismul, de sorginte lirică baco-viană, al singurătății bolnave, al presentimen-tului morții: „Nu vei scăpa de singu-rătate / pînă / nu / vei / învăța / să / taci / o / tu / cel / ce / te / naști / fără / grai / tu / cel / ce / știi / că viața s-a născut dintr-o exasperare tu / cel / ce / știi / că / pus / vei / fi / în lanțuri / dacă / spui / m-am plictisit să mor mereu / aș vrea să și trăiesc măcar o dată” (1 + 1 + 2). Poezia, în afara unor extravagante formale (gruparea versului pe vertica-lă în poemul citat mai sus, de pildă) are o curgere retorică, puțin teatrală. Metafora e prețioasă prin simplitate („Blestemat am fost, munte să fiu și să iubesc mările...”) sau prin violența imaginilor („Planetele stele clocite pla-netele / omul idee în haine de piele / amintirea amintirea existență derula-tă / bucuria eșapamentului suferinței / lumea o ciupercă în inima singurătă-ții / speranța o anestezie” — **Totul**). Eco-ul teribilismelor de tinerețe persistă mai

Ben. Corlaci ARCUL BIOLOGIC Versuri

ales în limbajul crud, voit antipoetic: „Te iubesc, du-te dracului, / îți mai spun o dată și pentru totdeauna / și dacă nu știi și dacă nu crezi și dacă mă mai umpli de riia bănuielelor / a-tunci du-te dracului, nu te iubesc. // Ce iubire e aceea legată de mîini și de picioare? / Liber, liber, inima nu e un cufăr, / lasă-mă să vin, lasă-mă să vin, / nu mă obliga să rămîn, de frica singurătății...” (**Liber, liber, inima nu e...**)

O crispăre tînguitoare cuprinde poemul **Zile de vizită**, poem al spitalului, al atmosferei de obosită rezistență în fața morții și de așteptare, poem al solidarității suferinței și al izolării în boală: „Marțea, cînd nimeni nu pleacă la drum, / Joia, cînd toți se gîndesc că e timpul să facă dragoste la noapte, / și mai ales Duminica Duminica, / ziua în care toată planeta se duce la țară, / vin la noi oamenii. // Uneori vin o mulțime de oameni, / alteori vin numai măștile lor, / niciodată însă un om fără mască, / mai ales femeile, femeile, / căci ele-și iubesc amintirile cu abnegație, / pînă cînd reușesc să-și cum-pere / altele. // Vin la noi oamenii / cu ochii dospîți în bandaje de flori / și noi îi întrebăm, întrebăm / din alba capsulă spațială cu patru picioare de fier, / ce mai e nou pe la ei, acolo, / pe lumea cealaltă. // Întrebăm mereu, îi întrebăm, / dar ei tac. nu ne spun, / au venit să-și vadă morții și sunt veseli, / pentru ca noi să nu știm c-am murit. / Iar noi întrebăm, întrebăm cîndela florilor, / pentru ca ei să nu știe că mort e acela ce tace.”

Dana Dumitriu

Eseu

CĂLĂTORIILE presupun o anu-mită vocație, mai puțin proprie „omului de bibliotecă” pe care ni-l închipuim cu greutate sedus de perspectiva plecărilor inopinate. „În timp ce alții publică sau lucrează, eu am petrecut trei ani călătorind ca să uit tot ce învățasem”, se confesează eroul lui Gide prietenului său Nata-nael. Dorința de a „uita” animă, deci, pe un astfel de călător, obișnuit să respire mai ales „aerul bibliotecilor”; impuls inițial, însă, nu de puține ori uitat: odată călătoria începută, omul cărților își abandonează, de obicei, cu greutate, vocația, încît călătoria de agrement (termen desigur meschin, incapabil să surprindă adevărata fru-mușete a unei călătorii „gratuite”) este adeseori trădată.

Iată-l, pe un astfel de călător mai puțin fascinat de marile drumuri (cele cîntate de Whitman), iată-l mai ales vizitator permanent al muzeelor și bibliotecilor, al pinacotecilor și al catedralelor, total insensibil la „geogra-fie”! Un astfel de călător este, desi-gur, și Adrian Marino *), autorul unui tom uriaș despre ideile literare, ple-cat, probabil, într-o astfel de călătorie și animat ca și eroul gidean de do-rința de „a uita”; impuls însă aban-donat în grabă, după cum vom vedea. Căci abia ajuns în Gran Canaria (nume ce amintește un roman la modă

*) Adrian Marino, **Olé! España**, Editura Eminescu, 1974

Călătoriile unui critic

din anii '40, cu o foarte frumoasă frază finală: „Era parfumul ei de frezia”), abia ajuns în insulele Tenerife și că-lătorul nostru se și lasă stăpînit de vechiul viciu: instalat comod în bi-blioteca din La Laguna: „...reîntîlnirea cu istoria literară spaniolă se produce foarte confortabil, în sala de lectură a Universității”. Aici eruditul se va în-tîlni din nou cu cărțile rare, de pildă cu prețioasa **Ingeniosa comparación entre la antigua y la presente de Crisóbal de Villalón** (Valladolid, 1539), o raritate, reeditată abia în 1898 și atunci doar în 300 de exemplare... Cu aceeași satisfacție vor fi privite pin-zele celebre ale lui Hieronimus Bosch („văzut pentru prima dată în grup masiv, reprezentativ”), Rubens, Velaz-quez și Ribera. Criticul mărturisind că se simte atras de pictura „efortului uman” dar și de Veronese („mătăsoș, elegant, fastuos, care știe să-și dezbrace și să-și îmbrace curtezanele”), precum și de El Greco („prin afinitățile sale atît de bizantine, pictorul «spaniol» cel mai apropiat de una din tradițiile noastre”). Marile muzee ale Spaniei oferă contemplației o anumită intimi-tate, neîntîlnită în altă parte, notează Adrian Marino, în vreme ce reține cu meticulozitate titluri ale unor pin-ze definitiv înregistrate de memoria sa de-o fascinantă precizie...

Mai puțin pregnantă ni se par a fi paginile de descripție „în sine” a că-lătoriei, ochiul fiind exersat în mai

mică măsură să rețină detalii capabile să ne restituie o Spanie spre care curio-zitatea noastră se îndreaptă întotdeauna cu aviditate. De altfel, privirea călătoru-lui, cum singur declară, e de cele mai multe ori prea lucidă, prea sceptică, lipsită de acea naivitate dispusă întot-deauna să înregistreze insolitul unor priveliști. O somptuoasă, impresio-nantă procesiune catolică, atît de re-prezentativă pentru „specificul span-iol”, trezește cel mult curiozitatea spectatorului nostru, nu prea dispus să se lase copleșit de atîtea luminări și odăjdii. Privirea se încălzește, în schimb, rod al unei mai mari parti-cipări, la spectacolul oferit de o corrida — bineînțeles după ce Hemingway, Montherlant, Mihai Ralea. („care în **Memorial** a descris o corrida”) sînt evocați — spectacol care smulge și de pe buzele criticului celebrul **olé** pre-zent, de altfel, chiar în titlul destul de sprintar al cărții. Privirea se încăl-zește din nou și mai mult în fața an-ticariatelor din cartierele populare, de la periferie: „N-am regretat și aș recomanda oricărui amator român de cărți spaniole și europene să nu oco-lească acest centru excentric!”, ex-clamă autorul oferindu-ne referințele necesare...

Adrian Marino încearcă, de aseme-nea, să ofere „o imagine sintetică des-pre femeia spaniolă”, operație, ni se spune, dintre cele mai dificile, neum-brită chiar de-o anumită decepție, fe-



meia spaniolă obișnuită fiind, e de părere criticul... și urmează o descripție destul de puțin măgulitoare, pe care, preferăm să n-o mai reproducem... „De fapt — ne spune Adrian Marino — gîndurile mele fugeau la texte rare, la detalii de stilistică și istorie barocă. Totuși, piruetele și castanietele, insi-nuarea cedării și a refuzului, pașii rit-mați și jocul evantaielor mă amuzau, mă redau vieții, îmi demonstrau că existența are și astfel de aspecte. Imi plac uneori contrastele erudiției și ale voluptății.”

Dacă Spania îi prilejuiește criticului cîteva pagini neconvîngător polemice vizavi de celebra carte a lui G. Căli-nescu (**Impresii asupra literaturii spa-niole**, din 1946), pagini care rămîn cele mai riscate din această **Olé! España**, aceeași patrie a lui Don Quijote îi faci-litează autorului o întîlnire pe viu cu o mare cultură, cu o spiritualitate pen-tru care Adrian Marino dovedește re-ale afinități. Căci nu putem uita, el este autorul unui impresionant tom despre cel mai donquijotesec personaj din literatura română: Alexandru Ma-cedonski.

Sorin Titel



SENZATIONALĂ în multe privințe este antologia pe care a întocmit-o Dumitru Bălăeț din scrierile aproape necunoscutei Radu Ionescu*), poet, prozator, teoretician și critic literar, cronicar teatral, publicist eminent, traducător, probabil și dramaturg și istoric, trăitor pe la jumătatea veacului trecut, mort cu „mîntea tururată” la numai 38 de ani, în 1872, uitat de urmași într-un mod inexplicabil.

Terenul nu este totuși cu desăvîrșire nepregătît pentru surpriza de a descoperi că Radu Ionescu a fost una dintre figurile cele mai proeminente ale epocii 1854—1870.

După ce l-a reproduș în antologia **Din istoria teoriei și a criticii literare românești** (I, 1967), George Ivașcu nota despre studiul **Principiile criticii** că este „de un nivel teoretic de-a dreptul tulburător” (**Istoria literaturii române**, I, 1969, p. 534), făcînd prima analiză fără prejudecăți a unui text ce fusese ignorat sau privit cu superficialitate vreme de peste o sută de ani. **Principiile criticii** va fi apoi considerat de către Adrian Marino drept „primul articol românesc de adevărată teorie critică”. Mai înainte, Ghiță Florea îi atribuisese romanul anonim **Don Juanii din București**, paternitatea aceasta fiind ulterior susținută și de Șt. Ca. Iimir. Trebuie semnalat, de asemenea, că G. Călinescu, deși îl trecuse printre „poetii minori”, spune că lui Radu Ionescu „îi datorăm niste remarcabile uneri **Cinturi intime**”, din care cita versuri de o surprinzătoare originalitate (**Istoria literaturii române...**, p. 299). În sfîrșit, două studii îi închinase lui Radu Ionescu, în 1913 și 1923, Radu S. Dragnea; descriptive și fără a-i revela reala importanță, acestea vor fi baza celor cîteva pasaje convenționale și cam minimalizatoare pe care i le consacră Tudor Vianu în **Influența lui Hegel în cultura română**. Adăugînd că în 1972 actualul editor al lui Radu Ionescu îl presupunea drept autor al unui roman rămas necunoscut istoricilor lite-

*) Radu Ionescu, **Scrieri alese**, ediție îngrijită, prefată, note și bibliografie de Dumitru Bălăeț, Ed. Minerva, seria „Restitutio”, 1974.

Un mare uitat: Radu Ionescu

rari, epuizăm mare parte din bibliografia critică a bizarului autor, mereu elogiat ca precursor excepțional pentru o latură sau alta a activității lui, nicidecă privit în ansamblu. Prezentînd pentru prima dată o selecție cuprinzătoare a operei lui Radu Ionescu (poezii, proză, estetică și critică literară, scrieri social-culturale), ediția pe care a alcătuit-o Dumitru Bălăeț face posibilă o apreciere globală.

După toate datele oferite de această culegere ne aflăm probabil în fața celei mai importante personalități literare a intervalului de tranziție din momentul pașoptist și epoca junimistă, situație care ar putea explica, în parte, uitarea operei lui Radu Ionescu; post-pașoptist și pre-junimist, el nu a fost „revendicat” nici de unii, nici de alții... Contemporanii l-au privit, după informațiile date de Dumitru Bălăeț, cu neîncredere și cu neînțelegere răutăcioasă, reproșîndu-i, dacă am înțeles bine, tinerețe și aroganță, aerul de superioritate zdrobitoare, din calificările lor nu o singură dată grosolane rezultînd imaginea unui Camil Petrescu al timpului, „spirit scandalos” prin tensiunea și febrilitatea intelectuală. I-au lipsit însă lui Radu Ionescu, pentru a se impune la măsura adevăratelor lui mari însușiri, privilegiul unei vieți lungi și, mai cu seamă, statornicia în preocupări. Volumul alcătuit de Dumitru Bălăeț dă imaginea unei risipiri teribile; strălucitor în aproape tot ce a întreprins, mai de fiecare dată mult deasupra contemporanilor, Radu Ionescu n-a perseverat în nici una din direcțiile numeroase în care, împrăștiindu-se, se arăta a fi extraordinar dotat. Totuși, numai un „precursor” nu poate fi socotit: Radu Ionescu este, într-o epocă stearpă, un spirit energic și fertil, este un creator original într-un moment de pastişă generală, este, în sfîrșit, un slujitor devotat al Ideii într-o perioadă stăpînită de imediatul luptelor și al mașinațiilor politice. Polemizînd cu Heliade („D. Heliade este un om căzut cu desăvîrșire, și mai bine să-l plîngem decît să-l aruncăm piatra”), Radu Ionescu își face un impresionant portret: „Nu facem parte din nici o clică, nu adorăm nici o persoană, n-avem nici un interes personal, nici o patimă, nici o ambițiune;

acum am intrat în viață și am venit cu inima curată; am cercetat oameni și lucruri și am văzut că sînt sfîșiați de ure și patime; nu mi-am pus credința în persoane, dar în principii; nu m-am încrezut în vorbe, dar în fapte. Așa cum sînt, mai mult decît cei orbiți de ure și interese, pot judeca și oameni și lucruri. Și nimeni, cu cugetul curat și cu mintea sănătoasă, nu mă poate acuza de nimic. Aici este puterea mea și totdeauna o voi întrebuița cu fruntea ridicată”.

La douăzeci de ani i se tipărise unicul volum de poezii, **Cinturi intime**, revelînd un puternic lirism vizionar de factură romantică: „Domnea tăcerea tristă pe lumea adormită, / Tăcerea sepulcrală: natura amorțită / În somnul greu al morții părea a fi căzut. / Pe ceruri luna numai păsea cu întristare, / Și apele argintine jucau cu tremurare / Și palida-i lumină și discu-i cel tăcut”. Există la Radu Ionescu o remarcabilă forță plastică, vădită în tablouri de o imaginație dezlănțuită; arbori arzînd aleargă izbindu-se unii de alții, ierburile se-ncolăcesc asemenea șerpilor și întînd brațe de flăcări: „Arbori-mi pare că vor să meargă, / A lor tulpină își părăsesc; / Unul la altul arzînd aleargă / Toți se amestec, toți se izbesc. / Ierbi și plante din rădăcine / Ca serpii-ntocmai se-ncolăcesc, / Brațe de flăcări întind spre mine / Și să m-apuie se tot lungesc”. Poetul are tentația abisurilor, suferă teroarea și, în același timp, fascinația nopții („Ascunde-te o, lună, în marea de uitare, / Acolo și voi stele duceți-vă-a pieri! / Să piară-a voastre raze, și-o noapte de teroare / Să vie acum din haos pe ceruri a domni!”), are nostalgia cufundării în somnul colosal al morții, contemplă „cu-n farmec dulce” eterna rostogolire a undelor, e stăpînit de viziuni macabre în care din morminte ies umbre în lîntoliu, luna însăși fugind înfiorată la vederea viermilor mîncînd „cu mare-nverșunare”, visează să creeze „lumi de imne”, e copleșit de reprezentări grandioase și abisale: „Mai trist și decît noaptea eu stau în insomnie / Și la crime din ochi-mi pe mîna-mi simț arzînd. / Să fiu tot în durere! O, viață-mi e urgie, și lungă, infinită, în haos



nepierînd. / O, timp! ce lege oare în spațiu te conduce? / Sunt legile-ți eterne, ca tine nu mai pier? / Dar cine fîi răspunde, în nopțe tot te duce! / Și timpul, viața, moartea sînt toate un mister”. Radu Ionescu este, totodată, autorul unor vehemente poezii sociale, precum și al unor poeme patriotice de o mare ardență: „Mîndră te ridică, patrie iubită / Jună Românie, țară fericită! / Mîndră azi privește înaintea ta / Viitorul d-aur ce de strălucire / Și de nemurire / Fruntea-ți radioasă va încununa! [...] / Astăzi, Românie, te-ai făcut iar mare; / Mîndră de trecutu-ți astăzi cu-nfocare / Fruntea-ți aplecată iar ai ridicat / Singură, dar tare în a ta credință, / Nobila-ți dorință / de Unire sînt ai realizat”. (**Odă. La România. 24 Ianuarie**). Citînd, astăzi, poemele acestea, le raportăm involuntar la creația eminesciană, nu fără a tresări de mulțimea asemănărilor, de expresie ori tematice. Curios este și că Eminescu îl citise pe autorul **Cinturilor intime**, fără totuși a-l aminti în așa de generoasă înșirare din **Epigonii**. Radu Ionescu este însă un poet foarte personal, mai cu seamă printr-o capacitate neobișnuită de a converti abstracțiile în lirismul cel mai curat: „Un dor ascuns mă arde și sufletu-mi muncește, / Un dor ce n-are nume, adînc, misterios; / Un foc ce mă pătrunde și-n flăcări mă topește / Și singele-mi usucă și viața-mi risipește / Și vocea mi se pierde în geamăt dureros. / [...] / Pe rumenele raze a stelei strălucite / În mînduri de lumină aș vrea să mă avînt, / Să mă afund în sinul iubirii infinite, / Să sting aprinsa sete a inimii rănite, / S-ascult pe arpe d-aur al ingerilor cînt. / Coprins de nebunie, delir și exaltare, / Alerg în orice parte să slîngăst foc cumplit, / Dar nici o mîngiere și nici o ușurare! / Între natura toată, între orice suflare / Așt dor fatal să-mi spuie, dar tot e amuțit!”.

În activitatea critică, Radu Ionescu hegelianizează cu o expresie foarte sigură și bine articulată în textele teoretice, în comentariile propriu-zise făcînd un fel de impresionism divagant. Cum această latură a activității lui este și cea mai cunoscută, trebuie doar să adăugăm că este un polemist redutabil, tot timpul păstrînd față de adversar o distanță rece, nimicitoare.

Foarte interesantă este proza, cu multe dezvoltări eseistice de bună calitate, surprinzătoare prin absența sentimentalismului așa de specific epocii. Nu lipsesc nici aici anticipările cele mai uimitoare: în **Don Juanii din București** întîlnim, în embrion, o adevărată casă a Arnotenilor! În sfîrșit, în publicistică Radu Ionescu se vedește a fi fost un gazetar căruia nu-i lipseau nici cultura, nici talentul, nici îndrăzneala, de o forță a expresiei pe care timpul nu a tocit-o, obsedat de ideea de libertate, judecînd fără menajamente stările contemporane, căci găsea în franchețe, chiar brutală, un început de îndreptare.

Destinul postum al acestui mare uitat începe cu ediția de față.

Laurențiu Ulici

Mircea Iorgulescu



Exerciții lirice

UN colecționar de atitudini și forme lirice este George Savu (**Maluri înalte**, Ed. Litera). Poetul e cînd sentimental și romantîos, prins în caruselul amintirilor care-l poartă printre melancolii tranchilizante („Cînd alergam pe-un strat de anemone / Scâlđăți în rădăcini ca un atol în mare / Și trupul tău ardea ca un potir de floare / Cînd ne prindeam și ne-ascundeam / Pe mușchiul cald ca un penaj incendiat de soare / Îți amîntești? Într-un răstimp din limpedea beție / Satan ridea pe o creangă uscată de uimire; / Nu-l ascultam, ne-amestecam ca un ecou / Și arzători îl nimiceam cu sărutări — cum sui / Coline împrăștiate în faguri de albine / Și-n cîntecul ce ne chema dintre verbine — dar / Uneori mă urmărește risul lui...”), cînd meditativ și rece, sedus de jocul ideilor în care se lansează cu aplomb, înainte chiar de a-i cunoaște regulile („Nu există o singură țară / A piraletelor / Nici o suspendare între copaci / Tragică e propria tăcere, / Golul norilor ce se năpustesc / Preocupați de ploaie / Se destramă din tine / Prin ripi / Curge pe undeva un ireparabil / Pe care nu-l poți dovedi / Nici chiar în închipuire / Și-l comentezi

cu / Pașii tăi pietroși pe alei”), cînd privitor de peisaje decupate dintr-un decor impresionist față de care păstrează o atitudine reținută, de martor dezafectat („Țînut răscolit / scutură / altare de tineri înflorînd în brațe / bronz pentru joc / schelării pentru forme naive / sau jocuri brutale / buchete de aer / în părul roșu al dimineții”). Cit despre colecția de timbre lirice prezentă în cartea lui George Savu, nu lipsesc din ea: de geometria de barbaletă, șocantă prin paradoxul sintactic și semantic conținut, cu trimitere directă la poezia mai veche a lui Sorescu („Am făcut o casă de geamuri / Ca-n goluri să rămîna ochi. / Am scobit cu unghia / Fiecare nor de vedere // Am adus o mie de pilni / Pentru casa făcută numai din uși. / În toate cheile am somănat auz. // Mi-am ucis fiecare șoaptă / Fiecare suflare a tăcerii / Și-ascult. Sînt un rug uriaș. / Doamne, bătaia ei de frunză ușoară în geam / Îmi va străpunge noaptea ca o săgeată!”), sentențiozitatea discursului liric și zgomotul adjectivelor, amintînd de o uitată poezie patetică plină de epitețe pînă la nivelul crizei de supraproducție („Soarele nu poate înviora / Uscăciunea / Nici chiar mirajul liniștit / E nevoie de o inserare /

Într-o uimitoare aventură / O străină articulație / De frumuseți esențiale / Ca taina severă a unui ideal / Și-o unică otravă pentru forme”).

Toată această călătorie de plăcere printre atitudini și forme lirice nu are cituși de puțin un subtext parodic. Dimpotrivă, poetul e cameleon cu seriozitate, își poartă în ținută și glasul după obiceiul fiecărui „loc” liric prin care trece, dar nu din spirit de imitațiune sau cu vreo intenție ironică, ci dintr-un instinct al adaptării care ignoră mediul, nevoind altceva decît să-și verifice disponibilitățile. Datorită acestora poetul are toate șansele să-și găsească propria-i voce, mai ales că nu pare a fi obsedat de căutarea ei. Poezia e, acum, pentru el un violon d'Ingres, iar poemele din **Maluri înalte**, vocalize în chei diferite și în vecinătatea de timbru a unor voci cunoscute. Chiar din exemplele ce le-am dat se poate vedea că un procent de placiditate se repetă de-a lungul întregii „colecții”, dînd, peste tot aproape, impresia de anemie lirică. Versurile sînt, în genere, corecte, enunțative, în bună gramatică, o plasă de cuvinte așezate în metafore, comparații și epitețe cu prea puține „ochiuri” de strălucire („Timpul trebuia să fie / Atent cu lupii / Poteca se ștergea peste fagi / O necugătată ceață / Se transforma în suferință / Simbolul pietrelor nu mai / Știa pe unde îi urmezi — / Poate după roșeața / Amurgului ce se-ngropa / Într-o ripă / Brutei îi curgea singe din armă / Era un ritm al singurătății / Sfîșietor”).

George Savu, poet cu condelul bizuit pe un îndelungat exercițiu, a evitat, deocamdată, să-și divulge propria atitudine lirică, dacă nu cumva a colecționa atitudini diverse și cunoscute este, totuși, dovada unei atitudini. Cartea următoare a poetului ar urma să ne lămurească.



Bust de Milița Petrașcu

„Scriitorul trebuie să devină un factor esențial în viața noastră socială, cărtu de știință, artistul să colaboreze activ la viața de toate zilele” (1934)

Ion Vinea

Modernismul bine temperat

UN „risipitor”, un mare „risipitor” a fost Ion Vinea, căruia nu i-a lipsit pasiunea creației, ci a cel inefabil impuls de a rotunji fragmentele într-un univers artistic coerent. Scriitorul s-a complăcut, astfel, în a trăi intens clipa, aminând cu o neliniștitoare ironie a-și constitui opera, tipărită, în cea mai mare parte, postum. De aici, și sinuozitățile formulelor criticii, martor la metamorfozele unui destin literar a cărui contribuție la definirea spiritului modern în cultura noastră ne apare astăzi cu claritate.

Redactor și colaborator la principalele reviste de avangardă, lui Ion Vinea i s-ar putea, totuși, mai bine atribui emblema de modernist bine temperat.

În 1915, la numai trei ani după ce debutase în filiație simbolistă, poetul declară că literatura îi este „iremediabil antipatică” și dincolo de intenția de frondă, ecorile preceptelor estetice ale lui Verlaine sint clare. De altfel, după ce în continuare respinge „compunerea cîntecelor cu dicționarul mitologic sub pupitru”, Vinea enunță dreptul sensibilității la autodeterminare, statutul autonom al actului poetic. Ale sale Principii pentru timpul nou (evocînd la modul cel mai direct Principiul poetic formulat de Poe cu peste 75 de ani în urmă, ca și textele devenite clasice din Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé) indică intrarea conștiinței artistice într-o nouă etapă de evoluție, cea modernă. Vinea subliniază necesitatea ca generația lui să treacă la singura, adevărata revoluționare, solicitată de momentul contemporan al artei: revoluționarea sensibilității, abandonînd exerciții lexicale sau tentațiile unei metode ca suprarealismul care prin repetare devine manieră. Redactorul, deci, al „Contemporanului”, figură centrală a grupului avangardist român, semnifică efortul de depășire a limitelor simplului experiment formal, pentru a atinge pe cel al substanței, și aceasta, atît la nivelul formulărilor teoretice, cit și al creației propriu-zise. Raportat la momentul constructivist sau dadaist (avangardă în sens strict istoric), Vinea este un „fals” avan-

gardist; raportat, însă, la marele spirit innoitor al poeziei moderne (avangardă la modul ideal, ca orice formă de inovație din istoria culturii), el este un maestru. Iată de ce Vinea înaintază alături de Blaga, Ion Barbu, Bacovia, spirite poetice de adîncă și pură modalitate.

În Ora fîntinilor, ca și în celelalte poeme rămase în reviste sau inedite (și reproduse în primul volum de Opere), semnificativă este tentația sondării și revelării feței de adîncime a realității.

Sentimentul care se desprinde autoritar este cel al solitudinii: „În toaca inimii de miez de noapte / ca dintr-un schit de spectri către lună, / chemarea crește, a singurătății. // Pe drumul sterp al glasului de lemn / urmează pașii fraților ceruți, — / răpus de timp, captiv al veșniciei” (Solitudo). De aici, metafora exilului: „Răpus, din lupte obscure de unul singur, / fluturi în fularul decolorat, steagul tău / fugar, sub victoria indiferentă a nimănuia... / Noptile doar îți boltesc arcul vast al Exilului” (Soartă). Și tot de aici, conștiința alterității: „Mă dor / ochii orbului de peste drum. // Recitesc vorbe de mine alese / și toate sint de la celălalt” (Prund).

În linia marilor romantici, ca și a marilor simbolști, Vinea ajunge la o imagine muzicală a universului, corespondențele răsunînd insinuant: „Prin cristal zvonește clopotul scufundat, / ca prin vis atîns de aripa timpului, / singura care coboară în

zbor întors / spre basmul adîncului, sub liniștea iazului / ... / Crește de-atunci în ascultarea mea / cu ecoul orelor necunoscute, / cu regretul amintirilor nedeslușite, / cu teama care ne apropie și ne desparte” (Clopotul scufundat).

Poetul se cufundă în vis, în somn, în noapte (aici sugestiile pot veni din imediată experiență estetică a suprarealismului, dar și din cea mai îndepărtată, precum Baudelaire, pentru care visul este „scipitor, misterios, de perfecție cristalină”), cunoașterea capătă orizonturi nebănuite, proiectate încă de combustia lirică eminesciană: „Dară ochiu-nchis afară, înlăuntrul se deșteaptă”. În acest spațiu ilimitat al fanteziei interioare, freamătul marilor tristeți și aburul rece al singurătății se atenuază, poetul înțelnește lumina: „Topită-n tremurul de așteptare, / ești steaua somnului unde-mi dorm apele / și veghea ta cîntă-n mine suie. / Ziua e de prisos, noaptea e de lumină / în adînc, unde uitare, nu e” (Steaua somnului).

ACELEAȘI „teme” se găsesc și în proza scriitorului, în primul rînd Paradisul suspinelor și Lunatecii, fosforescenți sateliți rotitori, împreună cu Trîntorul de Emil Botta, în jurul planetei intens luminate a Crailor lui Mateiu Caragiale.

În Paradisul suspinelor scriitorul respinge jurnalul și confesiunea („sinceritatea în artă este un prost sfătuitor”), iar mai tirziu va cere (în termenii aproape al programului noului roman, dar cu altă finalitate) ocolirea șabloanelor de construcție, exaltînd atracția fantasticului, ale cărui „motive” — precum cele numite de Țzvetan Todorov ale „eu”-lui și „tu”-ului, cu întreaga lor rețea de semnificații și conotații — apar și în proza sa.

Paradisul suspinelor are o structură epică interferînd file de jurnal imaginar cu notațiile autorului, confesiunea, deci, cu relatarea detașată, într-o variație continuă de planuri, oglinzi fixate asupra realității, visurilor, proiectelor, coșmarurilor și speranțelor eroilor.

Lunatecii păstrează tensiunea internă a discursului narativ prin inserția în acți-



Portret de Marcel Iancu

ne a unor lungi acolade retrospective. Unii comentatori au apropiat figura eroului principal, avocatul Lucu Silion, de cea a lui Jean des Esseintes din romanul lui Huysmans A rebours, apărut în 1884 și salutat cu entuziasm de Maupassant, Léon Bloy, Mallarmé sau Valéry („Este biblia mea și cartea mea de căpătii. Nu s-a scris nimic mai puternic în ultimii douăzeci de ani. Este una din lucrările rare care creează un stil, un tip, aproape o artă nouă”), carte pe care Huysmans însuși o considera ca expresia unui „rafinament epuizat al tuturor lucrurilor, al literaturii, al artei, al florii, al parfumurilor, al mobilelor, al pietrelor etc.”.

Similitudinile sînt, însă, puține. Ca și des Esseintes căruia i se părea că „artificialul constituie semnul distinctiv al genului uman”, Lucu Silion își amenajează o locuință retrasă și mobilată cu rafinament, calculînd repartiția culorilor, a formelor, a luminii și a parfumurilor. Febrilitatea intelectuală ca și reclusiunea



Ion Vinea s-a născut la Giurgiu, la 17 aprilie 1895, fiu al soților Alexandru și Olimpia Iovanaki. În fotografie, poetul — copil cu mama sa fotografiat la Constantinopol. (După mărturia soției sale, Elena Vinea, Ion Vinea a încetat din viață la 7 aprilie 1964).



Elena și Ion Vinea



S. Samiro (Tristan Tzara), Nicușor Iovanaki, M. H. Maxy, L. Iovanaki (mal tirziu Ion Vinea) (cu o existență efemeră, a

ul, omul

Trei portrete

Nicolae Bălcescu

CE a rămas din imensa frământare a lui Bălcescu? Mai presus decît orice, un exemplu de voință pusă în slujba unui ideal care a știut să păstreze, pe sub aparențele trecătoare, contactul cu realitățile în devenire. E ceva trist în destinul premergătorilor, căzuți pentru o biruință. În vremea lui, Nicolae Bălcescu trebuie să fi apărut, aproape tuturora, ca o foarte stranie apariție de lunatec în plină zi. El pricepuse, cu o sută de ani înaintea noastră, ceea ce azi uităm prinși în vedenia citorva episoade efemere; că sîntem un popor năzdrăvan, plin de vitalitate, care-și poartă în adîncul ei biruința. (Pentru imitarea lui Bălcescu, „Evenimentul zilei”, 6 iunie 1941)

Nicolae Iorga

ATIT de mult existența lui se contopise cu viața unanimă a națiunii, încît ni se pare ciudată și inaccesibilă dispariția lui. Ni se pare nefiresc că totul continuă în țara în care el a încetat de a mai fi. Ne am fost deprins cu marea prezență a acestui mare titan ce rostogolea blocurile de întuneric ale trecutului, căutînd sub ele urmele strămoșilor, rădăcinile prezentului. De la el am aflat povestea începuturilor noastre, el ne-a luminat cu mintea lui neobosit cercetătoare rotiturile unui drum pe care l-am parcurs generație după generație. [...] Ritmul care-i pune în mișcare inima, gândurile și acea însușire de a anticipa și a desluși ceea ce nu se înțelege, acei ritm bătea într-altă cadență decît pentru noi, oamenii de rînd. Memoria lui incomparabilă, varietatea neobișnuită a impresiilor, ascuțimea sălbatecă a simțurilor, promptitudinea percepțiilor, spontaneitatea și frăgezimea ideilor, ordinea geometrică în care se desfășura această vulcanică activitate sufletească și o pasionantă dragoste de lucru, stimulată de o inspirație mereu vie, mereu prezentă, toate aceste daruri strînse și organizate într-un singur ins, nu tîn de scara posibilităților umane. Fără îndoială, Iorga făcea parte din rasa stinsă a Titanilor, de care natura ne reamintește la răstimpuri prin cîte un trimis izolat. Acest trimis ne-a iubit și a crezut în noi. La sufletul lui a crescut flacăra conștiinței noastre naționale. (Un titan, „Evenimentul zilei”, 16 mai 1941)

E. Lovinescu

INCOMPARABIL artist al cuvîntului, scotea, cu o singură trăsătură de arcuș, o armonie ciudată, în care sensibilitatea deslușea freacă formelor revelatoare, jocul oglinzilor inefabile, străpunse, în clipe incandescente, de imaginea împletită a adevărului. [...] A fost o citadelă minusculă a spiritului, un centru al rezistenței intelectuale, în bătaia secolului, în valurile unei lumi treptat trivializate. Steagul ei modest dar dirz pogoră astăzi copleșit de un zăbranic de doliu. Întunericul crește cînd fruntea care a luminat cu statornicie trece, printre noi, spre mormînt. (E. Lovinescu, „Evenimentul zilei”, 18 iulie 1943)

BIBLIOGRAFIE

Descîntecul și Flori de lampă, 1925
Paradisul suspinelor, 1930
Ora finitilor, 1964 (noi ediții ale poemelor lui Ion Vinea în 1967, 1969)
Lunatecii, 2 vol., 1965 (o nouă ediție a romanului, în 1971).
Opere, ediție îngrijită de Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu, studiul introductiv de Mircea Vaida, vol. I — Poezii, vol. II — Venin de mai, 1971.
Ion Vinea a semnat numeroase traduceri din Shakespeare, Poe, Barbey d'Aurevilly, Irving Washinton, Eugen Ionescu, H. K. Laxness, Romain Rolland.
Scriitorul și opera sa au făcut obiectul a trei studii monografice: Sergiu Sălăgean, Ion Vinea, 1971; Simion Mioc, Opera lui Vinea, 1972; Elena Zaharia, Ion Vinea, 1972.



ION VINEA

Despre literatură

PRINCIPII PENTRU TIMPUL NOU : „Poezia e stare sufletească. E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scara sensibilității. E un element precum : apa, eterul, lumina. [...] Poemul e rezultanta tuturor artelor : muzica, plastica, literatura — sunetul, materia, verbul — se rezolvă în poezie. Lumina față de orb nu există, totuși ea poate fi. Sunetul față de surd nu există, totuși el poate fi. Concertul radiofonic trece pe lângă auzul nostru fără să-l prindem, dacă nu ne sprijinim simțul cu proteza aparatelor speciale. Poezia e și ea pretutindeni. Ea trebuie exprimată pentru ca toți să trăiască, simplu, înținsă. Poetul este ortopedistul infirmilor unui singur simț : al frumosului. Făcîr și sfinții cunosc regulile prin care se ridică în starea de grație, de extaz. Poetii posedă secretul stării de poezie”. („Contimporanul”, nr. 61, octombrie 1925)

INTERVIU ACORDAT LUI I. VALERIAN : „De aceea sîntem chiar în contra suprarealismului care a devenit o metodă factice de artă, după care se poate crea la înfinit. O formulă trebuie abandonată prin simplul fapt că a devenit formulă. Suprarealismul a propus de la început o rețetă. Apreciem aportul adus de acest curent, prin dezvăluirea de nebănuite ecouri obscure ale poeziei, dar din moment ce a devenit de domeniul public trebuie părăsit. [...] După mine, cred că cel mai mare prozator pînă astăzi este Edgar Poe. Sînt de acord cu Remy de Gourmont, afirmînd că nu există decît un singur gen literar : poemul. [...] Poetii adevărați nu avem decît foarte puțini, fie în proză, fie în versuri. Scriitori care știu să construiască avem destui. Ca să lucrezi o carte după tipicul cunoscut e destul să îți seama de cîteva noțiuni elementare : un conflict, cîteva caractere, un mediu, presărate cu puțină psihologie și spirit de observație, și volumul e gata. Astfel se explică de ce între cei cîteva sute de intelectuali adevărați din Europa s-a produs un fel de exaltare pentru literatura lui Edgar Poe sau Hoffmann. Domeniul fantasticalui este mereu virgin. În el poezia are toată libertatea de mișcare către

creația absolută, fără filosofie sau reportaj”.

(„Viața literară”, nr. 51, mai 1927)

PUTEREA CUVINTELOR : „Poetul e sclavul cuvîntului pe care-l stăpînește. Rima și ritmul sînt «aura» ce înconjoară verbul tulburător, ca aburul enigmatic ce încadrează uneori luna în nopțile senine de iarnă”.

(„Evenimentul zilei”, 29 septembrie 1942)



În „Contimporanul” (nr. 34 din 10 martie 1923) publică Ion Vinea articolul Comemorarea Messiei Roșii, cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la moartea lui Karl Marx. Cităm finalul: „Dar legea profetică a lui Marx s-a împlinit. Azi, în zbuciumul steril al burgheziei. Miine, în prăbușirea ei, prin sine. Moștenirea civilizației să treacă, cel puțin, în ferme miini proletari din toate țările, uniți-vă!”.

ascetică nu-l caracterizează însă pe bucureșteanul nostru cinic și sentimental, pentru care frecventarea cafenelei ca și teribilele, imposibilele iubiri sînt aerul existenței sale.

Lucu Silion, acest „dandy” balcanic, regretă că „legile moderne nu mai îngăduie portul măștii decît în timpul carnavalului”, el este un inadapdat, incapabil a se încadra activ în ordinea lumii contemporane, dar retragerea sa nu este a unei conștiințe intransigente și puternice, ci cea a insului care alege minima și preacomoda rezistență : „Un bun înotător nu obosește dacă apele sînt căldute. Cît mai puține mișcări, cît mai imperceptibile : iată secretul plutirii. Numai un ageamiu se bălăcește, spumegă și-și pierde respirația. Eu fac numai așa — Lucu pianotă cu degetele prin aer — și rămîn pe linia de plutire [...] — Și ce-ai realizat cu asta ? — Stația de echilibru indiferent !, răspunse Lucu grav. Echilibrul acela instabil, care se menține totuși la înfinit, fără eforturi, ci numai prin legănări”.

Prin Lucu Silion, Vinea încearcă un portret al „generației pierdute”, nu înțiplător un capitol al cărții este strălucit de un motto din F. Scott Fitzgerald. Că perspectiva scriitorului asupra eroului său este cea a unei lucide evaluări ne-o demonstrează nu numai subtextul romanului ci, în linii mai conturate, un articol precum Sfinșitul singurătății, datînd din perioada în care Lunatecii se aflau pe masa de lucru („Evenimentul zilei”, din 10 / IX / 1942) : „Trufia omului singuratec, liniștea ascetului, limpezimea sihastrului, seninătatea fără margini a înțeleptului, care și-a șlefuit diamantul orgoliului, vor cobori treptele acestel hrube care se numește viață, una cîte una...” Este o mărturie de conștiință că destinul artistului, ca și al eroilor operei pe care o creează, este determinat social. Căci — continuă articolul — „omul va căpăta o nouă orientare în lume ; va ști mai bine ce este în puterea sa și ce nu-i aparține în nici un fel ; va înțelege limitele puterii sale, de pe fruntea căreia va dispărea coroana absolutului ; va sesiza adevărul, că nu e singur, că nu conștiinței sale are de dat socoteală, ci conștiinței mulțimii care este ceva mai mult și, în orice caz, de altă natură decît adunarea numerică a cugetelor individuale ; va simți angrenajul colectivității triumfătoare”.

Poet al „liniștilor stelare” reflectate înfinit în oglinda de geneză a fîntinii, prozator al pasiunilor guvernate de magnetismul lunar, jurnalist de excepțională vigoare, Vinea se află, acum, la 10 ani de la moartea sa, sub sigiliul propriei definiții : „Eu sînt un rege artist și cavalier...”

Antoaneta Tănăsescu



atele poetului), Marcel Iancu, Ch. Poldy, în perioada apariției revistei „Simbolul” (numere bilunare, între 25 oct. și 25 dec. 1912)

POSTUL

NICOLAE PETRESCU, pensionar, fost contabil șef al Trustului de construcții, nr. 1, debutează la vârsta de 59 de ani. El s-a născut în Urziceni, țirgul copilăriei mele, ceea ce explică — nu numai sentimental însă — rindurile acestei prezentări. Nu-l mai văzusem de treizeci și ceva de ani, cind, centru înaintat cu șut necrutător al echipei de fotbal „Ialomița”, Petrescu marcase un gol memorabil în poarta eternei rivale ploieștene, „Prahova”. Intimplarea făcu să-l reintilnesc recent într-un debit de tutun, vinzind țigări. Este un om blind, modest, timid și cit se poate de nedescurcăt. Mi-a spus că el a scris în „orele libere” un roman de vreo 500 de pagini, și, mărturisesc, mă temui să nu cad iarăși victimă pisălogiei unui grafoman. Surpriză! După trei decenii, în care destinul său a curs liniștit în matca unei munci aride, simple, oneste, iată-l pe Nicolae Petrescu — al citeleia în ordinea Petreștilor scriitori? — autor al unei cronici dense, plină de culoare, Valea urzicilor, despre țirgul ialomițean.

Ațiunea romanului său se petrece între 1934—1944, cu scurte incursiuni în legende vechi ale Bărgănelului, sursă mereu vie de proză realistă. Fragmentul de față narează cu autentic har și cu o vină epică sigură evenimentele premergătoare Eliberării.

Constantin ȚOIU



...Au plecat toți trei cu trenul de seară și au ajuns la Ploiești pe înserate. În compartiment n-au scos o vorbă. Fiecare gindea la marea incercare. Cîțiva călători care se urcaseră tot de la Urziceni, socoteau în mintea lor că boala este gravă din moment ce toți au gurile zăvorâte. La Ploiești, Nea Soare trebuia să recunoască după anumite semne și parole omul de legătură care îi va duce la centrul de rezistență. Pînă ce meșterul Soare va face legătura, Dinu și Onuț se cinstiră cu cite o bere la birtul din spatele gării. Trebuia prudență mare fiindcă Dinu avea în căptușeala hainei schișă postului radar. După un timp apărură și meșterul Soare, vesel, ceea ce însemna că legătura se făcuse cu succes. Plecară toți trei, în sus, pe bulevard, spre centrul orașului. Castanii cu frunze mari umpleau cu ramurile tot spațiul, încît trecătorul nu vedea decît o boltă înfrunzită. Pînă la ora pe care numai meșterul Soare o știa, vrînd-nevrînd se plimbară. Nu-l întreba nici Onuț nici Dinu, ce aranjase Nea Soare cu omul de legătură. Mergeau liniștiți, doar din loc în loc meșterul Soare se uita la ceas și făcea niște socoteli în gînd. Trebuia ca la ora stabilită, fără ca cineva să aștepte, să fie în colțul străzii, la brutăria „Sănătatea”. Momentul se apropie, de aceea coborî străduindu-se să se apropie exact cînd o dubă-atelier încetini mersul și cineva din spate spuse scurt:

— Urcăți repede.

Duba porni cu viteză normală, zdrăgănuindu-și fiarele. Făcu ocoluri pe mai multe străzi, timp în care se ajunse la concluzia că nu-s urmăriti. Din dubă nu se vedea, era închisă. Nici pe omul de legătură nu-l vedeau la fată fiind întineric. Duba dădu într-o străduță întortocheată și sosiră exact cînd o dubă-atelier încetini mersul și cineva din spate spuse scurt:

— Coboriți repede, veniți după mine.

Nu vă uitați nici în stînga, nici în dreapta, numa' înainte.

Așa făcu, numai că Dinu cunoștea Ploieștii Stătuse în gazdă la o rudă pe timpul școlii și recunoscu că strada cu pricina este strada Rudului. Intrară într-o anticameră slab luminată. Doi tovarăși stăteau de vorbă la o masă.

— Voi stați aici.

Și omul de legătură arătă cu degetul spre Dinu și Onuț. Tovarășii de la masă reluară discuția în șoșpită. Din cînd în cînd priveau spre noii sosiți. Nu-i mai văzuseră niciodată. Cine or fi?

MEȘTERUL Soare băgă capul pe ușă și-i făcu semn cu degetul lui Dinu să vină după el. Trecu printr-un coridor pînă intrară într-o nouă încăpere. Aici la o masă lungă stăteau trei inși. După îmbrăcăminte și după liniile aspre ale fețelor, mai mult ca sigur că erau ceferiști sau petroliști. Îi strinseră mîna lui Dinu în niște pumni noduroși și puternici.

— Organizația țirgului vostru ți-a făcut o bună recomandare. Să te străduiești să nu le întinuci buna părere. Și acum te ascultăm.

Dinu scoase din căptușeala hainei schișele și le întinse pe masă. Expuse

munca de observare pe care el și cu Onuț o făcuseră în jurul barăcilor. Punctele importante le arătă pe schiță și expunerea continuă punct cu punct. Cei trei tăcură tot timpul. Se lăsase o liniște adîncă, întreruptă de cel din mijloc, cel cu funcția cea mai mare.

— Constat că ai muncit temeinic. Te întreb ce șanse de reușită avem în această ațiune.

— Omeneste, ce a fost posibil, s-a făcut. Șanse de reușită sînt mari, după părerea mea. Cine vă asigură reușită sută la sută este un fanfaron. Frontul m-a învățat și-am tras învățăminte că reușita atîrnă citeodată de un fir de păr, de un lucru mărunț, de un fapt neprevăzut care se produce în timpul operației. Risc există în executarea operațiunii pentru că nu este un fleac să arunci în aer un post radar și o baracă nemțească. Dacă hotărîți începerea ațiunii îndrăznețe, aruncați și în talerul celălalt al cîntarului greutatea sau măsura riscului. Asta-i situația.

— Da! E drept ce spui. Dacă îți încredințăm conducerea operațiunii, de ce lucruri ai avea nevoie?

— De exploziv și de un specialist, care să-l monteze la punctele pe care i le voi indica. Am spus specialist, nu cîrpaci. Specialistul să fie priceput și să lucreze repede. De un ajutor al acestuia în cazul că primul ar cădea în timpul operațiunii. Acest al doilea să știe să minuiască cuțitul pentru că el va trebui să răpună fără zgomet două sentinele. De rest ne descurcăm cu forțele țirgului.

— Bine, bine, tovarășe Dinu. Vrei să ne lași singuri?

Dinu se retrase în camera de intrare și se așeză lingă Onuț. Acesta îl privi întrebător. Dinu răspunse sec:

— Acum hotărîsc dacă pornim sau nu ațiunea.

Cei de la masă vorbeau tot în șoaptă. Aprindeau țigările unul de la altul, să facă economie de chibrit. Aprinse și Dinu o țigară și o fumă cu lăcomie. Meșterul Soare băgă din nou capul în anticameră și făcu același semn ca și prima dată.

— Am hotărîț. Îți încredințăm conducerea operațiunii. Vei primi cele cerute cit mai curînd. Legătura o vei ține prin tovarășul Soare. Pînă atunci nici un act necugetat. Dacă ghinionul face să cazi, suportă orice, dar nu vorbe, cit poți, bineînțeles. Noroc bun în ațiune, — și îi întinse mîna cu un gest foarte larg.

— Vroiam să te mai întreb un lucru. Ai nevoie de schițe?

— Nu. Le-am memorat.

— Perfect. Dă-le foc, tovarășe Soare. Dinu și Onuț așteptau cu toate elementele puse la punct ordinul „porniți”. N-au mai dat fircoale barăcilor, să nu complice lucrurile. Ordinul de executare a sosit la începutul lunii iulie 1944. Cei doi au sosit în după-amiaza zilei. Dinu trebuia să ia legătura cu ei, să pună la punct ultimele detalii și să fixeze ora de începere. Legătura se făcu fără complicație, prin Nea Corneanu, șeful organizației comuniste din stația C.F.R. L-a întîmpinat pe Dinu la intrare în depoul locomotivelor. Doi mecanici în salopete se învîrteau în jurul unei locomotive.

— Aia sînt. Du-te la ei.

Nea Corneanu a rămas mai departe

în ușa depoului, repezindu-și vederea în toate direcțiile.

Era o noapte grea. Cerul se lăsase mult pe pămînt, semn de ploaie nu se arăta. O piclă curioasă întuneca și mai mult văzduhul. În aer plutea ceva neperceptibil. Cu puțin înainte de miezul nopții patru umbre se întîlniră la răscrucea de drumuri pe podul de cale ferată. Cei ce veneau pe linia ferată duceau o lădiță de ceferist, cu felinar atîrnat și prins în curelușe de tablă. Părea mai grea ca de obicei; din loc în loc schimbau mina de cărat. Au pornit toți patru pe poteca de pe malul iazului. Făcură un popas să se mai odihnească. Peste pod trecea gîfind un găzar, tîrind un convoi de cisterne.

— Este 3 002.

Dinu a înțeles că cei doi sînt ceferiști, numai ei vorbesc despre trenuri în cifre. Porniră din nou la drum, nu se mai opriră decît la stuful unde hoinarul cu capcanele de prins pește ascundea barca. O dibuiră repede, cu toată opoziția întinericului, și urcară în ea toți patru. Un fior îi străbătu, fiorul ce trezește omul la mai multă atenție, cînd orice pas greșit înseamnă moarte. Lopătară încet, strecurîndu-se din luminii în luminii pînă ajunseră în dreptul salciei. De aici, dacă porneau în linie dreaptă, dădeau pe malul celălalt, exact în dreptul porții. Priviră spre barăci, spre postul radar. Totul era cufundat în întineric. Vremea era prielnică ațiunii. Aliații ofereau nemților o noapte de liniște, reținînd bombardierele la bazele îndepărtate. Echipajul din barcă aștepta tăcut ordinul lui Dinu. De acum nimeni nu mai făcea o mișcare fără aprobarea sa. Cercetă barăcile și într-un tirziu zise:

— Pornim și noroc bun!

AU TĂIAT în linie dreaptă lacul, au debarcat lingă barca nemțească, s-au tîrît pe brînci pînă la gardul de sîrmă. Dinu a recunoscut pînă la întineric portuța. Iată de ce a ales traseul pe aici. Malul lacului urca în pantă și te-ar fi apărât cînd ei ar fi aprins lanterna să identifice sîrma misterioasă. Apoi tăietura în gard era făcută de nemți, scutindu-l de o muncă dificilă. Plimbă fascicola de lumină peste porțiță și descoperi firul misterios. Nemții făcuseră o legătură provizorie, fiindcă se uza de poartă în fiecare zi. Deconectă firul și împinse porțița. Făcu semn tovarășilor să se facă una cu pămîntul.

Aștepta reacția de dincolo de sîrmă, de la reflectoare. Aparatele n-au semnalat escaladarea. Liniște deplină. Au trecut prin porțiță, s-au tîrît pînă au ajuns la iarba unde nemțoaicele făceau plajă. Erau cu direcția pe mijlocul barăcii. Dinu constată că totul se înfăptuiește conform planului. Cunoștea locul de amplasare a gheretelor de pază. Important era ca baraca să fie o pavază, să-i apere de un neprevăzut jet de lumină. Sentinela de la radar n-o vedea, nici nu era nevoie, acum principalul obiectiv era lichidarea sentinei de la baracă. Nici ea nu se vedea; i se auzea doar mersul. Patru la latura de dincolo, rareori cotea pe lat și atunci numai pînă la colț. Pe marginea dinspre lac niciodată. Aici era cheia. Dinu chemă omul cu cuțitul lingă el. Îi spuse misiunea și-l trimise înainte. Acesta se tîrî pînă la baracă și se lipi de colțul ei. Tropotul sentinei ajunse la colț. Celălalt aruncă o pietricică, sentinela mai făcu cîțiva pași și se prăvăli sub cuțitul înfipt drept în inimă. Dinu înaintă în grabă, îl ajută pe celălalt să tragă ciubotele și uniforma de pe sentinela răpusă. Noul „neamț” își reluă paza încercînd să imite cit mai fidel. Era ca la cinema. Se vede treaba că ceva nu era în regulă în mersul său, pentru că în momentul cînd ajunse în capătul barăcii radar, neamțul îl luase în batjocură. „Sentinela” n-a priceput firește nimic. S-a îndreptat cu același mers legănat. Cel de la radar n-a vrut să-i

sperie moțăiala cu o fascicolă de lumină; i-a lasat să se apropie, să mai piaseze o giuma. Cînd și-a dat seama că este ceva suspect, a fost prea tirziu, lama cuțitului i-a luminat drumul fără de întoarcere. L-a lăsat pravălit la pămînt, nu mai scotea nici un sunet, și-a pornit în mers răscărăt spre marginea barăcii, a luminat scurt de trei ori, semnalul că a terminat și cu a doua sentinela.

Dinu și cu omul cu lădița de ceferist alergau spre piloni radarului. În trecere Dinu îi dădu ordin omului cu cuțitul să cerceteze locurile unde trebuia pus trolitul.

— Întîi să arunc ciubotele din picioare, m-au strîns de m-a secăt la Țicași.

La piloni n-au zăbovit mult. Ceferistul-genist era priceput și iute de mîna. La baracă puse exploziv în trei părți. Pe la mijlocul barăcii era o gură de scurgere, ce trecea pe sub planșeu. Acolo îndesă o cantitate mai mare. Încă un lucru trebuia pus la punct. Explozia trebuia să se facă simultan. Onuț și omul cu cuțitul erau în barcă. Dinu, postat la porțiță; genistul, pe cocoșul malului, aprinse fitilul și o rupse la fugă. Lopătau cu plescaituri, cu zgomet, important era să se depărteze de locul dezastrului. Deodată se produse prăpădul. Bubuituri groaznice zguduiră pămîntul și lacul pînă departe. Pămîntul a mai bufnit încă o dată sub trosnitura pilonilor metalici, cutremurînd malurile. Fugarii din barcă atit au putut să vadă, baraca rasă din temelie și un imens nor de țărînă pe locul unde era radarul. Genistul se descotorosi de lădița de ceferist în care mai rămase ceva exploziv. O îndesă sub un cocloc de păpură. Apa se încăpătina să intre în lădiță nu după zorul fugărilor, intra încet după legile fizicii. Ajunși pe malul celălalt au rupt-o la fugă, fugeau cit îi țineau picioarele, cit mai departe de prăpăd. La podul de cale ferată grupul s-a rupt în două. Omul cu cuțitul și specialistul genist au apucat-o spre gară, — Dinu și Onuț mai departe, pe malul lacului, pînă ajunseră în țirg.

— Mergi numai pe străzi neumblate de oameni. Ai grijă cum intri în curtea fabricii, să nu te vadă cineva.

— Da, dom'le Dinu. Noapte bună.

Genistul și cel cu cuțitul s-au furișat pe cărare și au intrat nevăzuți în depou. Nea Corneanu îi aștepta. Avea chipul îmbujorat și mulțumit, doar mustățile i se sbîrliseră de emoție — stăteau răsfirate ca niște țepi de cînd auzise bufnitura din cîmp.

— Ați făcut treabă bună. Intră în stație peste 20 de minute trenul vostru. Vă luați posturile de frinari în primire.

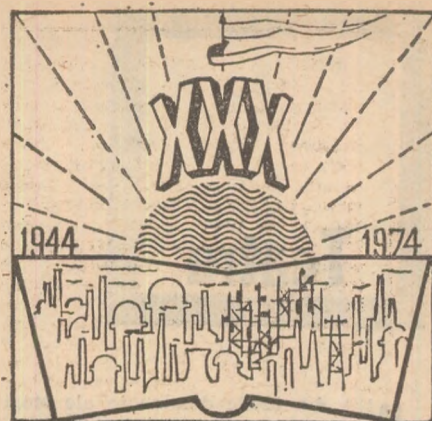
Totul fusese aranjat cu cap. Specialistul și cel cu cuțitul figurau ca frinari pe trenul care în momentul exploziei se afla la multe stații de locul prăpădului.

Trenul intră gîfind în stație. Locomotiva se alimentă cu rația de apă trebuincioasă pînă la stația terminus, prilej bun ca frinari să se strecoare în gherete și să apară cu felinare și cu stegulețe roșii în toată regula. Locomotiva adăpată din plin se mișcă leneșă. Nea Corneanu privea mulțumit spre frinari care filfiau stegulețele. Locomotiva prindea viteză ducîndu-i pe doi dintre cei de la postul radar.

— Strașnici oameni sînt ceferiștii români! Și Nea Corneanu se îndreptă mulțumit spre depoul pustiu. Peste citeva ore îl va schimba tura de serviciu.

Țirgul s-a trezit mai devreme ca de obicei. De-abia se luminase și zarva era mare. Zvonurile veneau mereu dinspre gară și dinspre șoseaua prăpădului. Era zi de țirg, negustorii se pregătiseră de cu seară să facă vînzare cit mai mare. Țărani, mușterii de bază, în zi de țirg, soseau răriți, și toți înspăimîntați. Unii văzuseră prăpădul, alții numai auziseră, și totul amestecat cu exagerările țirgoveților, — leșise o halima... Țăra-

DE RADAR



Ilustrație de Janos Bencsik

nii nu mai intrau pe porțile târgului și din alte motive. Nemții baraseră șoseaua pe lângă barăci. Cărutele trebuiau să facă un ocol tăind peste cîmpul în pirloagă. Aici făcuseră o descoperire de necrezut. Vîntul rostopogea prin iarba îngrozită niște hîrtiute colorate. Erau atît de multe, încît țărani au crezut că lăcustele au năpădit cîmpul. Săltau la adierea vîntului prin cîmp sau se pitulau prin ierburi și buruieni de frica unei noi bufnituri, ca cea de azi noapte. Țărani au descoperit că acolo este pămîntul minunilor, că iarba a rodit peste noapte bilete de bancă, bani noi, frumoși. Se frecau la ochi și se întrebau, nu visează că ei porniseră în ziua aia cu cărutele la târg? Stăteau cu cărutele oprite, nu șiau ce să mai creadă. Vis nu-i; cîmpul plin de bani! Ce minune o mai fi și asta? A fost de ajuns ca un țăran mai infipt să sară din cărută și toți au început să culeagă rodul pămîntului. Așa se făcu că în ziua aceea, oborul și piața s-au mutat pe un loc

mai roditor. Țărani care veneau la târg pe alte drumuri, cînd au auzit de minunea de pe cîmpul barăcilor, au dat bice cailor să apuce și ei ceva din pomana cîmpului. Nici tirgoveții nu s-au lăsat mai prejos, alergară într-un suflet să culeagă ceva bani fără a da în schimb nici o marfă.

Patima banilor, mai ales a celor nemuniciți, este mare, rupe firea omului, citeodată chiar pe a omului cumpătat. Autoritățile au aflat de minunea și de ploala de bani, au trimis polițiști și jandarmi să facă un cordon pe cîmp. Țărani așteptau ca vîntul să mai spulbere cite o hîrtiuță peste cordonul militar — ar fi așteptat, oricît — timpul de astădată aducea bani. Un mucalit de tirgoveț a aruncat o vorbă în vînt, că ar veni un regiment de soldați să conștițe banii adunați de pe cîmp. Cît ai clipi din ochi, se topiră cu toții cu cărutele în goana cailor, ca ceața în bătaia soarelui.

Pe partea cealaltă a lacului, hoinarul mergea visător spre locul unde oușese capcana de prins pește. Cercetă

stufărișul unde ascundea de obicei barca și n-o găsi. Porni mai departe în căutarea bărcii și o găsi în dreptul salciei. I se păru stranie mutarea bărcii, cînd privirea ridicîndu-i-se peste stuf, văzu baraca distrusă și radarul la pămînt. Acesta a fost primul șoc. Cînd mai văzu în jur și banii, de toate neamurile și din toate țările, nu mai rezistă, o apucă la fugă, o fugă nebună, să iasă din terenul misterelor și minunilor. Hoinarul era un om care se mulțumea cu puținul ce i se oferea de viață, însă instinctul îi spunea să lase naibii capcana de prins pește, barca, și să fugă cît mai departe. Primejdia birui lăcomia de bani. Cu primul tren, o șterse din târg.

Pe șosea sentinele nemțești baraseră drumul. Trecătorul care încerca să forțeze barajul era întîmpinat de țipete și de minuire de arme.

.....

Nu mai era la zi povestea cu barăcile nemților... Tirgoveții epuizaseră născocirile. Doar de fabri-

carea banilor falși se mai vorbea ceva, dar și asta era gata să intre în uitare. Timpul liniștise apele. Iată că un vînticel pare să anunțe furtuna. Deocamdată vijelia era departe de târg. Comandamentul german primi răspuns de la agențiile de spionaj. Totul este în ordine și liniște. Mesajul a fost confirmat și de captarea unor unde cifrate. Aliații cereau agenților din România să precizeze ce știu de existența unei monetării care falsifică bancnote străine. Era limpede pentru nemți că operațiunea de la barăci este actul partizanilor interni. Căzuse o variantă cu multe complicații. Acum vor bate cu pumnul în masă, însă pe făptași nu-l descoperiră. Astfel s-a ajuns la priceperea lui Herr Oberst Cerculețz, personalitate specializată în descoperirea partizanilor din rezistență, după sistemul său propriu, care i-a adus porecla „Colonelul Cerculeț”. Fusesse în Franța, identificase și arestate multi luptători din rezistență, cu sistemul său de cerculețe. Operațiunea de la postul radar constituia un act complicat, de aceea s-a făcut abel la priceperea și specialitatea sa. Cînd a intrat în târgul Urziceni, Herr Oberst și încă trei ajutoare au privit casele și prăvăliile amărîte de pe străzile pline de praf și și-au zis: „Înseamnă că Germania este în mare decădere dacă cere să se ancheteze niște țopirlani, niște nespălați de tirgoveți. Oare Germania să fie chiar pe punctul de prăbușire?”

LA BIROU, s-a instalat într-o odăiță retrasă, a cerut dosarul cu ancheta și un ibric mare de cafea. Ofițerii de la barăci au rămas surprinși că nu s chemați la interogatorii. Nici terenul dezastrului nu-l cercetă. Aici este secretul: nimeni nu știe ce urmărește Herr Cerculețz. Firele sînt trase numai de el după niște calcule, iar robotul răspunde „da sau nu”. Făcu lectura dosarului și, după ce mai bău un ibric de cafea, sintetiză unele raționamente, apoi le așternu pe hîrtie:

1. Operațiune cu reușită perfectă. Au lucrat oameni cu pregătire profesională, militari de carieră sau intelectuali.
2. Cel puțin unul dintre făptași este din târg. Motivul? Cunoașterea terenului la perfecție, a obiceiurilor, presupune o studiere îndelungată.
3. Nu s-a cercetat lacul, locul probabil pe unde au pătruns partizanii.
4. Oameni violenți. Se vor cerceta măcelarii, parlagii, cutitarii.
5. Unde se găseau în noaptea exploziei cei suspecți? Alibiul are multe justificări sau pare normal?
6. Ce vizite au fost la barăci în ultima lună și ce învoiri s-au acordat ofițerilor și trupeii...

Herr Cerculețz concluzionează că pentru prima fază sînt suficiente datele obținute pe baza unui raționament atît de riguros. Subalternii, ciracii colonelului, plecară pe teren. Unul la comisaritul militar, să aducă lista ofițerilor activi sau rezerviști; altul la poliție și jandarmerie; al treilea în târg, printre intelectuali, negustori și măcelari. Reveniră sînel cu informațiile și formularele completate. Pe Herr Oberst nu-l interesa numele; fiecare cerculeț avea în mijloc un număr, corespunzător celui din tabel, și a agățat, pe o tablă mare, atîtea cerculețe cîte numere de ordine erau în tabel. Ciracii răspundeau la întrebările puse de Herr Oberst, robotul însemna cu o cruce sau un cerc, după caz, datele furnizate de ajutoare. La epuizarea întrebărilor, colonelul-robot trebuia să dea răspunsul prin da sau nu. Dacă răspunsul era nu, cerculețul cu numărul respectiv cădea în cosul de hîrtii. Scăpa individul de lanțul cercetărilor misterioase. Dacă răspunsul era da, Herr Cerculețz muta discul pe tabla alăturată. Pentru aceștia urma o nouă triere. Așa se făcu că din cele aproximativ 150 de cerculețe, pe tabla vecină nu se agățaseră decît 32, restul căzuse la coș...



Ideii în spațiul teatral



Ștefan Iordache și Anda Caropol în Hamlet, spectacol al Teatrului Nottara

UNA din ideile dominante ale stagiunii a fost aceea a angajării publicului în actul teatral. Nu e o idee nouă, dar sînt momente cînd ea capătă un relief particular prin experiențele și realizările ce le prezidează; anul teatral expirat e unul din aceste momente, fiindu-i caracteristică o preocupare distinctă pentru reconsiderarea spațiului teatral.

Cîndva, problema remodelării spațiului scenic convențional constituia o utopie căreia i se acorda cea mai dezinteresată și mai neînsemnată atenție. O încercare de teatru în aer liber — acum vreo cincisprezece ani — urînată de o susținută campanie a criticii a scos, pentru o clipă, teatrul din săli, relevîndu-i uriașele posibilități ale decorului natural, și, ceva mai tîrziu, ale fundalului istoric autentic. Apoi, supînriurirea unei noi dramaturgii, esențializate, comunicative, poetice și, din nou, cu sprijinul criticii, regizori și scenografi tineri, precum și directori veritabili, au creat spații noi, mici, pe care le-au intitulat studiouri, ateliere, laboratoare, dobîndînd, mai toate, imediată popularitate în rândurile publicului tînar. Etapa următoare a fost aceea a modificării umorului din scenele existente, fie prin transformarea lor structurală — cum s-a întîmplat la Teatrul Giulești — fie printr-o regîndire a funcționalității lor — ca la Teatrul „Bulandra”, inițiatorii fiind aici Liviu Ciulei și Paul Bortnovski. În sfîrșit, acest șir lung de strădăni i-a sensibilizat și pe arhitecții clădirilor teatrale, astfel ca „Naționalul” bucureștean, cel mai important edificiu din țara noastră consacrat artelor, dispune de trei scene — cu posibilități de variabilitate, apte pentru cele mai felurite înscenări.

E nelîndoielnic că preocuparea pentru diversificarea și multiplicarea suprafețelor distincte reprezentării e generată de căutarea a noi modalități de implicare a publicului în dezbaterile scenice. Uneori această preocupare este integrată chiar spectacolului, care își modelează el însuși un teritoriu inedit. În cazul admirabilei reprezentații clujene cu Meșterul Manole de Lucian Blaga, regizorul Alexa Visarion și scenograful Vittorio Holtier au creat, cu mijloace constructive, un schelet de lemn alb al catedralei, situînd jocul actorilor pe diagonale ascendente, spectatorul fiind, parcă, mercu chemat spre înălțimea ultimă, unde urma să se consume deznădămintul și avea să învingă, deși în chip tragic, constructorul. Lucian Giurchescu și Dan Nemțeanu au mutat toate peripețiile caragalienei *Nopți furtunoase* în curtea chereșteriei lui Jupin Dumitrache unde indicase, de altfel, și autorul, în prima versiune a comediei), aducînd aici pînă și paturile, situînd astfel toată acțiunea în vîzul mahalalei, oferînd spectatorului o perspectivă mai amplă și angrenîndu-l în urmărirea tribulațiilor unor eroi chiar prin sală. Regizorul sîrb Dušan Mihailović a conceput chiar întreaga, voioasă desfășurare a comediei shakespeareiene *Mult zgomot pentru nimic* (La Teatrul din Bacău) ca avînd loc și pe scenă și în sală, publicul fiind realmente considerat ca oaspete al artiștilor, prezenți în fozier, ca amfitrioni, încă înainte de ridicarea cortinei. Atari propuneri de spații inedite (chiar în modalități cunoscute) aduc un spor de atractivitate, iar cînd sînt meditate în raport cu un sens nou, relevă spectatorului frumuseți incitante și durabile.

CEA mai îndrăzneată încercare — deopotrivă și cea mai interesantă reușită — în delimitarea unei zone noi de spectacol, cerută de competiția originală asupra subiectului — a fost *Hamlet*, în regia lui Dinu Cernescu și scenografia lui Helmuth Stürmer la Teatrul „Nottara”. Tragedia, gîndită ca o acțiune politică, de surprinzător ecou contemporan, a început pe scena mică a sălii numită Studio, dar, treptat, transîndu-se pe spațiile laterale, a prins spectatorul în mijloc, făcîndu-l martor direct al tenebroaselor intrigi ale lui Polonius și al conspirației urzite de Horațiu. Desigur, spectatorul e totdeauna luat ca martor al peripețiilor, dar aici, prins din trei părți de ceea ce se petrecea la curtea Danemarcei și uneori nevoit să asculte ce-și transmit personajele dintr-un colț al curții spre altul, în taină, peste capul său, el avea fiorul unei participări mai puțin mijlocite, stîind parcă mai mult și mai anticipat despre destinații eroilor decît cu prilejul altor montări ale aceleiași text. Ne aflăm într-o geografie insolită, chiar la Curte, trăind poate mai adînc decît altădată misterul și avînd un mai pregnant sentiment de prezență. E greu de spus dacă ideea politică, atît de personal găsită, s-a infuzat în spațiul dat, determinîndu-i caracterul, sau dacă elaborarea iscusită a acestui spațiu acaparat și enigmatic a sprijinit afirmarea ideii; certă e realitatea artistică obiectivă în care actorii și spectatorii au participat la destinul unui om singur, față în față cu o lume ostilă, pe care n-o poate birui decît prin pilda morții sale curate și eroice.

În sala Studio a Teatrului „Bulandra” spațiul a fost, ca să zicem așa, preparat, scena, înconjurată de spectatori, prezentîndu-se ca o arenă, actorul trebuînd să joace către toate punctele cardinale. Scena rondă e o experiență fertilă, dar nu și o posibilitate universală. Sau, mai exact, piesele care n-au fost gîndite pentru acest loc ar trebui să treacă printr-un proces de adaptare, nu printr-unul de simplă transpunere. Montarea are a-și crea aici parametri absolut noi, căci actorul, obișnuit de o sută cincizeci de ani să aibă un perete în spate, e acum obligat să se rotească în jurul său, fără adăpost, și să pună accent, fără relaxări, fără nici un răgaz, pe fiecare moment de prezență, avînd interlocutorul posibil nu numai în față. E propus aici un nou proces de comunicare și dacă nu e studiat cum se cuvine, putem asista fie la simple și searbede transplantări, în care realizatorii se fac a nu observa unde se găsește — iar unii actori se întorc înfricoșați în jurul lor ca și cum s-ar afla în mijlocul unui teren viran în care se aruncă de pe margini cu pietre —, fie la arbitrarități fără gînd și fără stil, supralicînd gratuit și efemer atenția celor din fotolii. Dezbaterile dramatice cu caracter acut actual, care, în acest spațiu, atît de solicitant, puneau întrebări publicului, ispitindu-l oarecum să formuleze un răspuns posibil în temă — așa cum au fost *Cazul Oppenheimer*, *Vicarul*, *Puterea* și *Adevărul*, colocvii dramatice de înaltă temperatură civică — justificau

această scenă rondă. Suferințele tînărului W., discuție etică sinuoasă, evident oportună, repertorial vorbind, și evident tînește montată, se inscria doar aproximativ în spațiul-arenă. *Lozul cel mic*, o piesă cubaneză de atmosferă locală foarte pronunțată, într-un mediu claustrat, a fost contraindicat proiectată aici, dramatismul ei diluîndu-se, motivarea plasării ei într-un loc vast, descoperit, răminînd absconsă. În schimb, aruncînd, pe tot locul de joc, o mare platformă ondulată, scenografa Florica Măureanu a oferit o posibilitate foarte largă regizorului Liviu Ciulei de a săvîrși strălucitul exercițiu scenic numit *Elisabeta*, în care echipa era chemată să spună spectatorilor: iată-ne, pe noi, actorii de azi, jucînd actori de o dinioară și făcîndu-i, apoi, să joace ei înșiși eroi ai vremii lor. Triplă reprezentare, care oferea și un număr egal de moduri de a contacta spectatorul — și încă în ambianța de teatralitate modernă excepțională pe care știe s-o creeze această nemaiapomenită trupă, chiar cînd se exersează în fleacuri dramaturgice.

Sala mică a Teatrului Giulești și Sala mică a Teatrului Național au fost concepute ca săli-arenă; în amîndouă s-a prezentat *Năpasta* de Caragiale. Sînt, probabil, mai mulți factori care au determinat succesul spectacolului creat de Alexa Visarion și eșecul celui semnat de Ion Cojar. Printre ei ar putea figura, eventual, și modulele diferite de folosire a spațiului. Căci într-un loc a fost concepută

o tragedie expurgată de orice pitoresc, într-o ambianță de mare austeritate, spațiul devenînd aici aferent, iar în celălalt loc, piesa, considerată în structura ei dramatică bine cunoscută, și tratată cu un plus de elemente configurative de ordin folcloric, a fost așezat într-un deșert de gumă, cu vacuități interioare presupuse, fără nici o relație cu publicul împrejmuitor, actorii și spectatorii fiindu-și total indiferenți.

ATE încercări de statornicire a unor noi relații cu publicul — la Teatrul din Birlad, piesa într-un act a lui D.R. Popescu, *Mama*, se joacă în holul instituției, într-un cadru original, în mijlocul a doar citorva zeci de asistenți (cu succes neașteptat), la Teatrul din Oradea există o mică, dar, se pare, eficace „Cafenea teatrală” unde au loc și recitaluri individuale, la Craiova s-a elaborat un interesant spectacol poetic de grup etc. — arată că în spațiul teatral, după o oarecare perioadă de molcomire și precarități intelectuale în ce privește condiția primordiale și finalitatea actului teatral, prolifează din nou, îmbucurător, idei. Non-ideile sau pseudoideile nu sînt puține, platitudinea mulțumită de sine e constatabilă încă în destule locuri și circumstanțe, dar tema considerațiilor de față e semnarea tocmai a elementului care expulzează mediocritatea în plan secund și în penumbră.

Valentin Silvestru



Biruit-a gîndul...

ÎN ULTIMELE sale două apariții, revista literar-artistică a Televiziunii a găsit, indiscutabil, o formulă nouă, mai bine încheată, aproape omogenă, ambele teme fiind alese de redactori cu inspirație și seriozitate. „Prezent și cultură socialistă” a fost subiectul primei emisiuni din această serie, formulat și expus, cu eleganță prestanță, de George Ivașcu. În a doua săptămînă, s-a reluat tema, prezentîndu-se o permanență spirituală, sentimentul dragostei de țară în literatura noastră. De data aceasta, ecranul a fost ocupat de neobositul călător și bun observator al actualității, Ioan Grigorescu.

EDITORIALELE, substanțiale, înfățișate cu acuratețe și precizie în formulare, ar fi meritat să fie urmate de un program mai apropiat de calitatea și de conținutul lor. Dar... Dacă este adevărat că „profilul regăsit” al revistei (imprimată) *Lucașfărul* a fost foarte limpede conturat de redactorul ei șef, Nicolae Dragoș, celelalte pagini televizate („artele frumoase”, „eroii pentru literatură”) ar fi avut nevoie de mai multă atenție din partea autorilor.

DE PILDĂ, de tot atîta atenție cită a fost acordată primelor secvențe din „a patriei cînstire”. Acolo, am simțit, într-adevăr, fiorul fără de moarte pe care-l cuprind cuvintele „biruit-a gîndul”, precum și ce avea Neculce „scris în inimă” de dragostea pentru patrie. Întru nobila cînstire a țării și-au spus versurile, cu emoție comunicativă, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Meliusz Jozsef, Constanța Buzea, Horia Ziliu și Al. Andrițoiu. Recitalul lor ar fi putut fi mai lung decît o seară și chiar cit o noapte întreagă.

Ne-au incîntat privirile și auzul cele două reportaje literare: unul admirabil scris și ingenios montat de Petre Ghelmez; altul („Albastru de Voroneț”) comentat de Ion Sălișteanu, cu finețe, pe o discretă undă de poezie.

i.n.t

Secvența

OMUL

CUM am fost în stare să uit de omul acela? Nu înțeleg cum am fost în stare să mă așez vinerea trecută în fața televizorului așteptînd să revăd *Marea dragoste*, excelentul film al lui Pierre Etaix, așteptînd să revăd gag-urile pe care le știam, așteptînd povestioara ironică și vag sentimentală pe care mi-o aminteam perfect, așteptîndu-mă la orice, numai la întîlnirea cu omul acela nu. Și totuși el era acolo, neclintit și perfect anonim, izbitor prin muțenie, la fel ca în clipa cînd îl văzusem prima oară, acum cîțiva ani. De fiecare dată cînd acțiunea ajunge să se desfășoare într-un restaurant el se găsește undeva, la o masă, misterios în felul lui, dar nu cutremurător, cu un imperceptibil aer de stînjeală. Omul nu are nume și nici meni nu i se adresează, el stă numai la masa lui, cu un pahărel de vin sau cu o ceașcă de cafea în față, tăcut, nereușind niciodată să bea ce are de băut, căci sub ochii lui blînzi și înțelegători, fără vreo scripă de protest, ci mai curînd cu una de înțelegere, întotdeauna, dar absolut întotdeauna, paharul sau ceașca pline îi sînt fie răsturnate de cei ce se agită în jurul său, fie luate din greșală de chelner. După care omul rămîne pe gînduri sau se ridică încet și pleacă.

a.b.

LA „ȘAPTE PĂCATE“

ÎN TREI CĂRȚI și multe cronici am scris vreo 40 de pagini despre acest film, și aș mai avea ce scrie încă p-atît. Este o poveste unde scenele nu curg, ci scapără. Din fiecare cadru țîșnește mereu altceva: fan-tezie, amărăciune, nostimadă, tragedie, ironie, metafore, gaguri, vorbe de duh, violențe, bunătate, mai ales bunătate, o infinită bunătate care colorează toate răutățile, malițiile, brutalitățile și infamiile. Este poate cel mai complet rol al Marlenei Dietrich. O vedem flancată de doi îngeri păzitori: un marin-ar, defrocat și bătaș (Broderick Crawford) și un escroc caraghios (Misha Auer). Amindoi o adoră pe Marlene și-i sînt devotați ca fanaticii unei divinități păgine. O vedem circulînd la braț cu cei doi, așa cum Minerva e veșnic însoțită de o sulită (simbol al pătrunderii) și de o bufniță (simbol al nopții sfătuitoare de înțelepciune). Marlene are și ea înfățișare de legendă mitologică. Atributul ei este bunătatea. Mai mult ca oriunde ni se arată, în groplanuri, cum ea nu vorbește, ci sculptează fiecare cuvînt; și fiecare cuvînt este un cadou, un dar făcut altuia; tuturor. Este cîntăreață. Locuiește în Oceanul Pacific. În tot Pacificul, în toate insulele acestuia, din care este rînd pe rînd expulzată. Autoritățile o condamnă la deportare, fiindcă toți bărbații se îndrăgostesc, vrăjiți, de ea și se încaieră în bătaii vaste și monstre.

Pe una din insule întîlnește un ofițer de marină care o va iubi (și ea pe el). Este un John Wayne care, cinci ani după rolul său din *Diligența*, nu mai e un desperado răzbunător, ci un băiețel cuminte și timid, de o dulce frumusețe aliată cu o mare vitejie. Și fizică, și morală: va bate măr o întreagă bandă de gangsteri și va brava toate prejudecățile, hotărîndu-se să se însoare cu Bijou (Marlene), epava și rușinea Pacificului. Noi cunoaștem generoasa lui hotărîre. Marlene nu. Dar o află. O află într-una din cele mai cinematografice scene din toată istoria artei filmului. Bijou e convocată la amiral, care o batjocorește cu un potop de vorbe insultătoare. Pe care ea le traduce după dicționarul lor adevărat. Căci cu cît indignarea amiralului e mai mare, cu atît mai intensă, mai nestrămutată apare decizia și dragostea iubitelui. În fața splendidei minuni, o vedem pe Marlene cum cade în transă, într-o uimire imobilă și mută. Un puhoi de sentimente o năpădesc: măgulire, dorință împlinită, recunoștință, reconciliere cu întreg uritul gen uman, uitare a relelor, optimism... și iubire, iubire, iubire... Îi strînge miinile amiralului, și-i mulțumește pentru toată frumusețea ascunsă sub înjurăturile lui. Și pleacă inundată de libertate: e liberă



Marlene Dietrich și John Wayne, protagoniștii filmului regizat de Tay Garnet

să iubească, liberă să creadă în oameni, să creadă în fericire...

Această libertate va îmbrăca cea mai artistică cinematografică haină. Tutoror bărbaților întîlniți, Bijou le smulge afară cravata, liberînd-o din jiletcă. Ajunsă acasă, i se întîmplă de asemenea ceva unic în istoria frumuseților morale. Vă amintiți de clasică scenă din *Dama cu camelii*, cînd papa Duval, pe un ton de parc-ar fi fost Cristos în persoană, îi spune Margaretei Gautier: „Dacă-l iubești, părăsește-l!”? În loc de acest șablon melodramatic, avem o scenă într-adevăr sfîșietoare. Marinarul, ingerul ei păzitor, începe s-o certe, să-i tragă un perdaf, și palme, și pumni, spunîndu-i că trebuie să-i fie rușine să nenorocească pe acel om admirabil, care o iubește atît de mult, și căruia ea vrea să-i distrugă viața! Cum poate face asta o ființă bună ca dînsa, o ființă incapabilă să facă vreun rău? Palmele, răcnetele, pumnii se sfîrșesc cu o îmbrățișare, Amindoi cad pe podea, înlăntuiți și plîngînd cu hohote. După care ea, simplu, spune: „reține bilete pentru vaporul care pleacă mîine...” Și povestea se termină cu cel mai amar happy-end.

Pe vasul cu care ea pleacă, se află un ofițer-doctor, medicul vaporului; un om lovit de exact același gen de soartă ca și Marlene. Ghicim acea „poveste bis” fără de care o poveste n-ar fi adevărată. O vedem în gînd pe Bijou renunțînd pentru totdeauna a lubi romantic, pentru ca, de acum înainte, să iubească samaritean, făcînd din dragoste ajutor sufletesc.

Cum spunea un mare cineast hollywoodian: „Publicul nu se înșală niciodată”. La București, două cinematografe mari din centru fac săli arhipline cu acest film. Mi s-a spus că se află totuși și specialiști ai necuviinței care găsesc că acest film e prost. Există în toate limbile un cuvînt pentru a numi pe oamenii care nu pricep nimic. Un cuvînt care nu-i o insultă, căci nu noi li-l dăm, ci și-l dau singuri.

Regizorul filmului este Tay Garnet, și filmul a fost făcut în 1944. Pe lîngă alte calități, o are și pe aceea de a conține o melodie, adică un cîntec, care e un fel de personaj central și rezumat al întregii povești.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Inserturi

● De ce nu intră filmul în enciclopedii? Pentru că a izbutit să pătrundă prea departe în viața socială trezind gelozia păturilor plutonice și nerealistice care impart nemurirea.

● La început, regizorul filmului nu era decît un intentent, un administrator, un supraveghetor al actorului — cineva care îi spunea vedetei cum arată din exterior, un fel de oglindă a acțiunii. Poate de aici s-a păstrat pînă azi umilitoarea prejudecată.

● Uneori, un film care ar fi „de serie” într-o cultură poate fi considerat capodoperă în alta, dacă răspunde la anumite unghiuri de rezonanță ale acelei culturi.

● Filmul, ca și visul, e o concentrare a timpului.

● Visul e un cinematograf de noapte.

● Filmele cele mai deprimate nu sînt cele care inspiră frica de singe, ci frica de ființa umană.

● Happy-end-ul nu este adesea decît un celofan sclipicios. Ah, oamenii aceia, ieșind triumfători și lirici dintr-un film în care au suferit tot timpul!

● Citez textual reclama făcută unui film: „Veți vedea o acțiune periculoasă și aproape imposibilă!” Este, în fond, un crez: fuga de medie, nostalgia unui alt fel de viață, cinematograful excepției... Dar orta de excepție preferă tocmai cărările cele mai bătute ale vieții...

Romulus Rusan

A RELUA

GENIUL se inspiră din natură, talentul se inspiră din artă, spune un dicton și în spatele lui se alinază neliniștitor de seducătoare tablourile cărților, partiturile, peliculele pornind de la opere cunoscute: Picaso reia Meninele lui Velázquez, Van Gogh pictează de la 1888 poduri și arbori după Hieronymus Bosch, Mann continuă în Lotte la Weimar, Suterințele tinărului Werther. cartea despre care vorbea Napoleon și care încă cunoaște tiraje impresionante. După compune După amiază unui faun... Dar șirul de Antigone sau Juliette, dar metamorfozele lui Faust, dar parodiile, dar traducerile, formă, în ultimă instanță, tot a reluării. ce să mai vorbim de acele nemaipomenite „reluări” în care nu se schimbă textul, ci planul său referențial, precum atît de controversate spectacole noi cu piese vechi sau situația limită despre care ne vorbește magnificul Borges în imaginarul por-

tret al lui Pierre Menard, autorul lui Quijote: „Textul lui Cervantes și cel al lui Menard sînt din punct de vedere verbal identice, dar cel de al doilea este infinit mai bogat. (Mai ambiguu, vor spune detractorii săi, dar ambiguitatea este o calitate.)”

Inventarierea reluărilor este, desigur, o operație pasionantă. Nu mai puțin, însă, înțelegerea motivelor pentru care viața lor în cultura lumii este atît de intensă. Să observăm, apoi, că atenția creatorilor se îndreaptă nu numai spre opere și personaje celebre, ci și spre oameni adevărați și celebri, deveniți din diferite motive „mituri” ale urmașilor lor.

În literatura noastră este cazul lui Ștefan cel Mare, de care se ocupă o serie de opere, de la cronica moldoveanului Ureche la ultima premieră de teatru radiofonie, Omul pămîntului de Vasile Zărenghea (regia artistică Cristian Munteanu, în distribuție: Alexandru Repan, Sandu

Sticlaru, Lucia Mureșan..., trecînd prin o multime de romane, legende, povestiri, balade și piese de teatru, dintre care, cea mai cunoscută, Apus de soare, a fost transmisă tot săptămîna aceasta (regia Constantin Moruzan, în rolul principal George Calboreanu). Elev fiind, dar și om mare, cînd ajungi cu în-vățătura, cu lecturile sau discuțiile la anul 1500 încerci un moment de mindrie și de liniște. Atunci istoria noastră înscrie o prezentă fulminantă, personalitate ce stăpînește cu marmetismul ei autoritar mintea și sufletul răzeșilor, dar și al stăpînilor de țară, este epoca lui Ștefan, cel care a depășit demult se-vera cronologie și a intrat în legendă. Piesa transmisă luni seara nu ne spune multe lucruri noi despre cunoscutul domnitor, dar tonul ei de patetic și sincer patriotizm a transformat-o într-un spectacol, nu ne îndoim. apreciat de public.

Ioana Mălin

Telecinema

● NU cred că există regizor român de film care să aducă o seriozitate, o gravitate în fața artei atît de convingătoare ca Liviu Ciulei. După un deceniu — și cite filme românești rezistă la o asemenea probă a timpului? — Pădurea spinzuraților, cu toate lungimile ei, cu prea apăsata ei elaborare (venită totuși din aceste calități fundamentale), nu e numai o dovadă a adevărului din prima mea frază, ci și o definire totală a forței și naturii unui talent deocamdată de excepție din cinematografia noastră. Pădurea... e cel mai serios film al nostru, cel mai echilibrat între tradiție și (ceea ce se mai numește cu teamă) baroc, cel mai cult, și cel mai substanțial, cel mai acut în expresia unei conștiințe și cel mai larg în deschiderea brațelor pentru îmbrățișarea fraternă a o-mului.

Ciulei simte cu deosebire drama adîncă a opțiunii, nu doar aceea, și ea esențială, a lui Bologna, ci a opțiunii fundamentale de tip intelectual. S-a zis prea insistent că Ciulei e un cerebral — noțiune de

ajuns de steapă dacă o rostim cu ochii închiși, „ca la carte”, pe de rost, ori de cite ori e vorba de a defini artistul obsedat de tensiunea ideilor și încrengătura complicată a semnificațiilor. Ciulei e de fapt un patetic elaborat, nu o dată disimulat din anxietate și chiar din timiditate. În Ciulei se ascunde o mare melan-colie a adolescentului, a purității lor umaniste, a directității. Sînt semnificative nesiguranța umorului, suspiciunea față de comic — învînsă cu anii, după cum se poate vedea în ultimul și neașteptatul său spectacol regizat la Municipal — rezistența la jovialitate, dificultatea cu care ride și se ride în viziunile lui. Joaca (nu mai spun aceea neroadă „de-a violența”, de-a hoții și vardiștii”, de-a Cartagina în flăcări”) nu l-a atras mai niciodată, iar jocul nu-l interesează decît ca loc al angoasei salutare și primordiale. În schimb, voluptatea durerilor ideologice, pasiunea situațiilor pe muchea dintre viață și moarte, încruntarea res-

ponsabilă în fața dilemei „om sau nimic”, inspirația plină, pînă la grotesc, în fața a tot ce e sfîșietor — toate acestea îi dau un elan sănătos pentru a construi puternic, solid și — încă o dată — serios. Obsesia construcției e chiar mai viguroasă decît aceea a imaginii și a ritmului. Nu e deloc un păcat — e o formă a vitalității artistului geometru care vede foarte bine în spațiu întîlnirea dintre scaunele Curtii Martiale și lemnul spinzuraților (conform strigătului nebun al cărții: „nu există victorie fără Curtea Marțială!”), acordul tainic dintre rușine, disperare, lacrimă și o latrînă aruncată în mijlocul lumii. Actorul e și el un „fixat” al suferințelor gîndului, un nostalgic al seninătăților apuse, scena lui e tot infernul alegerii responsabile, urletul lui e acel „trebuie să trăiești!”, un rictus tragic însoțit de un mers parcă de insectă stroheimiană ne trimite mereu, departe, în adîneul pădurii de păianjeni și dileme.

Radu Cossașu

Plastică

EXISTĂ o cunoscută — poate chiar prea cunoscută — formulă baudelairiană potrivit căreia, pentru a-și justifica necesitatea și funcția, critica de artă trebuie să fie „părtinitoare”, „pasionată”. Reală în esența enunțului său inițial, aserțiunea riscă să se anuleze atunci când este invocată ca acoperire pentru un partipris teoretic sau o judecată de gust ce nu se justifică prin calitatea intrinsecă a cazului în discuție. Criteriul ultim rămâne, așadar, tot **valoarea** — estetică, etică, socială, umană deci — în virtutea căreia cele mai diferite atitudini și formule stilistice se pot bucura de un egal interes în ochii publicului sau ai criticii, dincolo de inerentele preferințe subiective. Acest adevăr — elementar și esențial — nu exclude „specializarea”, opțiunea pentru una sau alta dintre direcțiile existente, dar nici anularea a tot ceea ce nu intră într-o anumită sferă de interes. Astfel aplicată la dialectica fenomenului artistic contemporan, el permite alăturarea — fără intenția comparației, obiectiv imposibilă — unor formule diferite, adeseori opozite, ceea ce conferă în realitate caracterul viu al artei noastre actuale.

Exemplificarea cea mai sugestivă ne este furnizată prin expozițiile de la „Apollo” și „Simeza”, ce pot satisface preferințele cele mai diferite ale publicului.

Contemplativ și inspirat de o mitologie autohtonă de sursă folcloric-benefică, **Dimitrie Gavrillean** rămâne un pictor „de materie”, utilizând substanța cromatică drept mijloc pictural metaforic, dar și suport concret, în vibrații axate pe game calde și luminoase. Universul său se află în permanență levitate, obsesia plutirii fiind reflexul unei nevoi de integrare în fluxul cosmic proprie structurii noastre spirituale, iar personajele sale au acea aură de legendă sau basm ce nu exclude acuitatea observației realului. Proiectarea în istorie, proprie moldoveanului, se concretizează în **Autoportret cu lupă**, amintire de posibil cititor, **Omagiul Voronețului**, interferență de planuri imagistice și cronologice, după cum diversitatea folclorului alimentează **Cintec pentru**

Ipostaze diferite



Liviu Suhar: „Noapte de mai”

capră, Cîntărețul satului, Nuntă în cer, Sărbătoarea Anului Nou, iar metafora cu aluzii la condiția umană dă naștere unor lucrări ca **Înălțarea lui Icar, Căderea lui Icar și Căderea calcanului**, piesă de mare rafinament cromatic și subtilitate compozițională. Astfel, prezența lui Gavrillean rămâne o garanție a calităților picturale, accesibile dar și complexe în structura lor intimă.

Liviu Suhar, celălalt pictor de la „Apollo”, se mișcă printr-un spațiu fantastic ceva mai neliniștit în esența spirituală, sentiment ce se transmite și cromaticii gândite pe opoziții puternice de albastru și verde. O aceeași mitologie agrestă alimentează subiectele artistului, convertită în formule figurative de o logică subiectivă ce presupune și participarea afectivă a spectatorului, iar lucrări ca **Vinzătorul de măști** — un fel de fatum ce-și pune pechea pe destinul uman — **Ursitoare, Vinzătoare de cergi** — procesiune halucinantă în realitatea sa aparentă — prezintă o direcție densă în implicații, după cum tema teatrului popular din **Carnaval I și II, Noapte de mai, Noapte de august**, contribuie la delimitarea preferințelor artistului pentru o atmosferă selenară. Lucrările **Dans și Bocitoarele din Săpînța** conțin, alături de **Cintecul primăverii**, datele e-

voluției lui Liviu Suhar, atât prin fluiditatea desenului, cit și prin densitatea cromatică.

Sculptura lui **Neculai Păduraru** ne relevă un artist de reală forță, poate una dintre cele mai autentice prezențe din ultimii ani. Temele sale se axează pe ideea omului social, integrat sau alienat, iar preferința pentru universul kaskian nu se oprește în punctul interpretării ideilor și atmosferei — **Meșterul și păpușa, Metamorfoza** (invenție terifiantă aflată la limita ambiguă dintre om și insectă), ci merge pînă la a propune noi ipostaze — **Subiect pentru Kafka**, studiu anatomic expresionist de mare tragism. Expresionismul de conținut se relevă și în tema obstacolului — scut — **Zidul, Gardul** —, în cea a eliberării fictive — **Desprindere** —, după cum mitul aspirației umane este materializat în tema cuplului plasat în sfera idealului — **Amor** —, izolat de dramele cotidiene. Un loc deosebit îl ocupă **Cartea de istorie**, blocaj vizual ce sugerează condiția unui trecut istoric agitat, în care veghea și acțiunea se completau. Să reținem numele acestui artist, deținătorul unei formule originale, metaforă existențială transferată pe vivomumia metafizică sensibilizată uman.

EXPOZANȚII de la „Simeza” — **Crina Ionescu și Alexandru Călinescu Arghira** — reprezintă, prin opoziție cu cei de la „Apollo”, una dintre extremele posibile în contextul preocupărilor actuale din domeniul creației de obiecte cu valoare artistică. Utilizarea materialelor și procedurilor aparținînd tehnologiei moderne — poliesteri, programare electronică, cinetism cromo-luminiscent — ca și finalitatea lucrărilor concepute în spiritul unor ansambluri spațiale cu funcții decorativ-expresive, dar și ludice conferă indiciile de interes pe care îl prezintă

expunerea, abordînd un domeniu încă insuficient explorat în arta noastră.

Echilibrate în structura lor cromatică și spațială, **Cinegrafiile Crinei Ionescu** stau sub semnul serializării și al matematicii combinatorii, mizînd simultan pe efectul psihic al asociațiilor de culoare și pe alternanța ciclică a semnalului luminos. Volumele articulate ce se supun unei mecanici stereotip-cursive sau receptacolele cu deschidere fixă și cu efect luministic signaletic se dovedesc, de asemenea, apte pentru a investi spațiul cu o calitate decorativ-aseptică specifică civilizației moderne, aderînd la noțiunea complexă de „artă ambientală”.

Cele 7 studii la ciclul „**Introspecții**” ale lui Alexandru Călinescu Arghira sînt mai organiciste prin structura lor, amintind posibile repere biologice, modelate în pastă de mase plastice cu armătură din fibră de sticlă, efectul inițial al sculpturilor fiind amplificat cu ajutorul adăosului de culoare, mișcare și lumină. Visceralul apare subliniat în lucrările notate **N** și **O** — un fel de secțiune toracică — mai ales în momentul de-clanșării ciclului cinetic programat, după cum, dincolo de efectul ludic imediat, lucrările **L**, un soi de armură ironică, **M** — lume în continuă metamorfoză datorită variației curburii în care se reflectă —, **J, K**, dar mai ales acel imens ochi fosforescent din care un deget te urmărește atractiv-acuzator, conțin și aluzii certe la condiția omului social în existența citadină tehnicizată. Insolitul acestui ansamblu — omogen prin finalitatea propusă — dezvăluie și o altă calitate, esențială pentru acest tip de preocupări: obsesia finisajului, a „obiectului-fetiș”. De asemenea, o remarcă pentru performanța tehnică în sine, datorată unui tînar și pasionat inginer: **Th. Brătulescu**.

Virgil Mocanu



Grup plastic din prima parte a baletului **Revelații**, intitulată **Pelerin al durerii**

Alvin Ailey și bucuria dansului



ALVIN AILEY și mănunchiul de dansatori al cărui suflet este ne-au arătat, de-a lungul a cîteva serii, cum a revenit dansul pe pămînt și ne-au dăruit — și nouă — din bucuria lor. Acea bucurie pe care o resimți cînd te eliberezi de convenții prăfuite și te dăruiești cu sinceritate mișcării, adică vieții.

Gestul prețios, afectat, ceremonios sau eel grațios, cochet sau spulberat, (a și prințul, lebăda, vrăjitorul. Oamenii simpli ai străzii au pierdut încălțăminte nefirească a pantofului de pointe. Talpa goală calcă cu fermitate pămîntul, se lipește de el cu plăcere, sorbindu-i parcă efluvii vitale, pentru a le transmite apoi fiecărei fibre a corpului, care vibrează lent sau sacadat, dar întotdeauna intens. Coloana vertebrală, în poziție verticală, a încetat să fie unicul ax de echilibru. Corpul se ondulează sau se frînge, alunecă sau se tirăște, își desfășoară larg mișcările în spațiu, sau, înfipit ca tulpina unei plante în solul din care crește, se frîmîntă bintuit de vîntul mișcării lăuntrice care se transpune atît de intens în mișcarea exterioară, încît traiectoria lui e trimisă spre toate punctele spațiului, chiar atunci cînd dansatorul nu se mișcă din loc.

Prin Alvin Ailey cunoaștem astăzi una din cele mai autentice fațete ale școlii americane de dans.

Coreografi americani contemporani au creat un stil hibrid, adesea criticat, și în a-

cărul supraviețuitor nu s-a crezut: un amestec de școală clasică, de moștenire europeană, cu influențe, întii timide, apoi din ce în ce mai pregnante, ale folclorului citadin și ale dansurilor de cow-boy, purtînd adesea amprenta stilului expresionist al Marthei Graham, dar și pe cea a mișcării libere de pe terenul de tenis sau base-ball, și hrînindu-se tot mai substanțial din folclorul negru. Și totuși stilul supraviețuiește, mai ales cînd se realizează fuziunea reală a elementelor, supraviețuiește pentru că e sincer, nu e o copie, ci s-a născut firească, prin transpunerea în dans a diversității experienței și vieții americane.

Integrîndu-se acestui val, Alvin Ailey vine totuși — în comparație cu Jerome Robbins, Agnes de Mille, Elvin Nicolais și alții — cu nota sa proprie: pe prim plan se află cîntecul și dansul poporului său, durerea, dar și capacitatea sa de a simți bucuria trăirii, intensificată pînă la frenezie, popor smuls pămîntului său și adus în lanțuri pe tărîmul american, dar care păstrează intactă, pînă astăzi, seva caldă și bună a solului natal.

Născut în Texas, stabilit la 11 ani, împreună cu familia, la Los Angeles, Alvin Ailey va începe aici să studieze dansul, paralel cu studiile universitare. După moartea profesorului său, Lester Horton, va intra în trupa formată de acesta, mai

întîi ca dansator, apoi devenind coregraf și directorul artistic al trupei. Mutîndu-se în 1954 la New York, își continuă cu succes cariera de dansator, pe Broadway, neîncetînd însă studiile de dans (cu Martha Graham, Hanya Holm, Charles Weidman), de compoziție și de actorie. Începînd din 1958, stăpîn pe mijloacele sale, Ailey stringe în jurul său cîteva dansatori, cu care organizează spectacole de balet și creează **Suita de Blues-uri**, prima sa lucrare inspirată de folclorul negru. Trupa **Alvin Ailey American Dance Theatre** cîștigă treptat prestigiul în America, Europa, Australia și Africa, reprezintă America la Festivalul Mondial al Artei Negre de la Dakar — Senegal (1966), sau la cel de la Baalbeek — Liban (1973) și joacă cu casa închisă în toate marile capitale europene. Coreografiile lui Alvin Ailey, pentru trupa sa și pentru alte trupe, sînt alese a fi re prezentate la deschiderea noului Kennedy Center din Washington, sau la deschiderea noii săli a operei Metropolitan din Lincoln Center, iar coregraful e distins de colegiile Cedar Crest și Princeton cu titlul de doctor în artele frumoase.

O caracteristică a trupei lui Alvin Ailey este aceea că nu ne prezintă vedete, ci coregrafii, ale sale și ale altor coregrafi, invitați să creeze pentru ansamblul său, cum ar fi Donald McKayle, a cărui lucrare, **Curcubeu deasupra umărului meu**, a dat posibilitatea, în special ansamblului

de băieți, toți dansatori foarte buni, să ne încinte ochiul prin mișcarea cu infinite nuanțe, a torsurilor goale, sub o lumină ce le dădea o tentă de aur vechi.

În ceea ce privește coreografiile conducătorului trupei, în lucrări ca **Zborul clo-cirilei**, fuziunea între clasic și modern e incompletă, mișcările și liniile clasice neconvîngătoare. În schimb, în **Revelații**, integrarea acestora în stilul propriu creatorului e perfectă, încît nu le mai simțim ca mișcări distincte. Prima parte a acestei lucrări, **Pelerin al durerii**, are o plastică coregrafică de grup, de o mare poezie, în care miinile-aripi și miinile-pe-tale se frîng și se înalță implorătoare, constituind unul din cele mai bune momente coregrafice, alături de cele trei evoluții dansante ale celor trei băieți, din prima secvență a ultimei părți intitulată **Tot înainte**.

Dincolo de culoarea locală dată de lumini și costume, ca în fragmentul **Du-mă la apă**, mișcarea în sine, inspirată din folclorul negru, zvicnirile și șerpuirile ei, dăruirea totală a fiecărui dansator în fiecare gest al său, plăcerea mișcării, intensificată pînă la strigăt, trec rampa și ne învîluie într-o caldă atmosferă, îndemîndu-ne, parcă, să primim tot ce ne oferă viața cu aceeași bucurie, bucuria de a trăi.

Liana Tugearu

Ochiul magic

Un inedit „Panait Cerna cătredre Titu Maiorescu”

ÎN 1909, în drum spre Germania, unde fusese trimis să-și pregătească doctoratul în filosofie, Panait Cerna adresează din Viena această ilustrată profesorului său de la Universitatea din București, Titu Maiorescu.

Rindurile inedite ale poetului Panait Cerna sunt scrise pe o carte poștală ilustrată care reprezintă monumentul lui Schiller din piața cu același nume din Viena. Iată conținutul ineditului către profesorul Titu Maiorescu care locuia atunci în București, strada Mercur, nr. 1:

„Vă trimit monumentul celui mai drag mie dintre scriitorii germani. Azi dimineață, înainte de a pleca din Viena, am mai trecut odată prin piața lui Schiller și mare mi-a fost bucuria, cind am văzut atîrnînd de soclul lui o coroană proaspătă. Cine a depus-o? Panglicele erau întoarse, așa că n-am putut ceti nici un nume. Sint așa de fericit, așa de fericit! Cerna”.

Puținele modificări de ortografie ne aparțin.

Iată deci și cu această ocazie mărturia filiației poetului Cerna față de poetul german. Fiul învâțătorului P. Stanciof, născut la 26 august 1881 în comuna Cerna din județul Tulcea, absolvent al Liceului „N. Bălcescu” din Brăila cu diploma nr. 81—1900, student la Universitatea din București — secția Filosofie — principal, Franceză și Română — secundare, este îndemnat și ajutat de pro-



feșorul său, Titu Maiorescu, să meargă în Germania spre a-și lua doctoratul, între anii 1909—1913, cu un subiect caracteristic: **Die Gedanken Lyrik**. Puțin după terminarea studiilor, Panait Cerna moare la Leipzig, la 26 martie 1913.

Cerna, ajuns la capătul studiilor sale teoretice, după ce scrisese mai multe poeme de cugetare, a simțit nevoia să justifice temele sale. În teza de doctorat, **Die Gedanken Lyrik**, a ară-

tat că ideile pot deveni teme poetice dacă sint însușite prin întreaga substanță de viață a poetului. În poezia schilleriană ideea devine afect pentru că poetul o reflectă ca zbuciumul inimii sale. Panait Cerna îl înțelege pe Schiller, „cel mai drag dintre scriitorii germani”, ca pe unul din suferințele cele mai curate ale vremii sale, pătruns de cea mai adîncă iubire de oameni.

Petre IDRICEANU

Revista revistelor

● Într-un concis articol din **CONVORBIRI LITERARE** nr. 6, Al. Călinescu se ocupă de modernitatea criticii stilistice a lui Tudor Vianu din **Artă prozatorilor**. Autorul socotește pe T. Vianu un „moderat” ce refuză excesele în considerarea diferitelor procedee stilistice. Caracteristică ar fi pentru T. Vianu organicitatea procedurii, integrarea lui în viziunea fiecărui prozator în parte, aplicarea diferențiată („dacă Filimon era condamnat pentru intruziunile sale, în numele adecvării la programul realist, Sadoveanu este apreciat tocmai pentru că își face simțită prezența în narațiune, acesta fiind un semn de intelectualizare, aspect caracteristic unei anumite părți a prozei moderne”). În final, Al. Călinescu propune câteva sugestii care ar rezulta din **Artă prozatorilor**, pentru o critică stilistică actuală: «Mai întâi, problema temporalității narative: sint binecunoscut studiile lui Vianu privind valorile diferitelor timpuri narative, precum și relațiile dintre ele în interiorul narațiunii, studii care trimit la tentativele actuale de a constitui o lingvistică a textului, a discursului narativ, așa cum face, de pildă, Harald Weinrich în **Tempus** (exemplar în acest sens este studiul „Mai-mult-că-perfectul și tehnica narațiunii”). Să notăm, tot din **Artă...**, analiza procedurilor retorice la Negruzzi și Filimon, a implicațiilor folosirii monologului interior și ale stilului indirect liber sau a schimbării persoanelor la care se face narațiunea (excelent surprinsă, în această ultimă perspectivă, „disoluția formelor logice ale compoziției” în **Paradisul suspinelor de Vineau**). Poate și mai importante sint relațiile pe care le stabilește Vianu între povestire — analiză — evocare și între scenă dramatică — povestire, considerate ca „funcțiuni” esențiale ale prozei literare. Reșăm aceste opoziții în **Etape din dezvoltarea artistică a limbii** (1961, reedus în „Studii de stilistică”, 1963), și în **Observații asupra limbii și stilului lui Al. I. Odobescu** (unde putem identifica o clară disocier între ceea ce critica anglo-saxonă a numit „scene” și „summary”).».

r.e.d.

ZAHARIA BÂRSAN



● O inițiativă binevenită a amintit mai deunăzi, cu oarecare depășire cronologică, trecerea a 25 de ani de la moartea lui Zaharia Bârsan.

La ceremonia comemorării au asistat cîțiva din actorii primei noastre scene, cîțiva scriitori și publiciști și mulți din cititorii și spectatorii săi de odinioară.

Poet, dramaturg, prozator, artist dramatic, director de teatru și memorialist, Zaharia Bârsan a fost unul din scriitorii și actorii care timp de cinci decenii și-a pus necontenit talentul în serviciul culturii românești.

A debutat în anul 1897 la „Convorbiri literare” — sub pseudonimul **Sin-Petreanu**, pseudonim ales după satul său natal Sinpetru, aflat în apropierea Brașovului — cu versuri lirice de o remarcabilă vigoare populară și sugestive tendințe romantice, făcînd trecerea, împreună cu St. O. Iosif, de la poezia senină a lui George Coșbuc la poezia furtunoasă a lui Octavian Goga.

A fost unul din principalii colaboratori ai revistelor „Floare-albastră”, „Semănătorul”, „Familia”, „Viața literară”, „Luceafărul”, „Viața literară și artistică”, „Gazeta Transilvaniei”, „Flacăra” etc. Cîteva volume de poezii și proză l-au impus, alături de M. Sadoveanu, O. Goga, St. O. Iosif, I. Agârbiceanu, E. Gârleanu, C. Sandu-Aldea, Ilarie Chendi, în seria consacrată scriitorilor e-

pocii de la începutul secolului nostru. Cîtam dintre acestea **Visuri de noroc** (1903), **Ramuri** (1906), **Poezii** (1907), **Nuvele** (1909). Ca mini va bate ceasul (poezii patriotice, 1915).

Concomitent cu activitatea literară a desfășurat și o intensă activitate teatrală, remarcîndu-se alit ca actor, cit și ca autor dramatic. Ani și ani Z. Bârsan, împreună cu soția sa, artista Olimpia Bârsan, a fost unul din cei mai entuziaști animatori ai teatrului românesc din Transilvania. Piese sale s-au impus unele prin vibranta lor putere de evocare istorică (**Se face ziua**, 1914, dramă închinată răscoalei de la 1784), iar altele prin viziunea și realizarea romantică a unor subiecte aparținînd lumii și simbolurilor basmelor: **Trandafirii roșii** (1915), **Domnul de rouă** (1938). Spectacolele sale din Transilvania, din preajma primului război mondial, perioadă în care s-au organizat numeroase reprezentări românești în orașele Brașov, Sibiu, Făgăraș, Orăștie, Abrud, Deva, Năsăud, Arad, Oravița, Lugoj etc. i-au inspirat volumul de **Impresii de teatru din Ardeal** (1908).

Dorința de îmbogățire a repertoriului teatrului românesc l-a determinat ca, pe lîngă piesele sale originale, să traducă și unele creații din repertoriul universal: **Salomeea** de Oscar Wilde (1908), precum și diferite comedii ale lui Carlo Goldoni.

În 1919 a fost numit director al Teatrului Național din Cluj, izbutînd să impună prima scenă românească din Transilvania la nivelul unui mare așezămînt artistic și patriotic.

Primul spectacol jucat pe scena acestui teatru a fost **Poemul Unirii**, piesă scrisă și jucată de Zaharia Bârsan, în care s-a apoteozat marea act al Unirii din 1818.

Interesul pentru opera sa se menține și astăzi. În 1957 a fost repărită drama **Trandafirii roșii**, iar în 1969 un volum antologic din versurile, povestirile, piesele și impresiile sale, intitulat **Scrieri**, cu un cuvînt înainte de C. Simionescu.

Se așteaptă reluarea **Trandafirii roșii**.

Vasile NETEA

PESCUITORUL DE PERLE

I S-A FĂCUT NEGRUZZI ÎNAINTEA OCHILOR

CITITORUL N. Barbu din Caransebeș (care nu trebuie, firește, confundat cu criticul N. Barbu, redactor șef adjunct al revistei „Cronica” de la Iași, cu toate că și acesta ne este cîntor — avem noi semnele noastre!) — caransebeșeanul deci, ne atrage atenția asupra unei erori strecurate în lucrarea **Limba română corectă**, „destul de utilă dealtfel”, cum precizează el însuși. Semnalîndu-ne a ceea eroare, cititorul nostru ne împinge și în domeniul enigmatistici. Căci notei sale „observative” i-a pus ca titlu: **Găsiți erata!**

Care-i eroarea? N. Barbu o găsește la p. 76 a lucrării pomenite și o citează:

„Să aibi este o formă înfîlînită în scrisul mai vechi. Apare, de exemplu, la Negruzzi în motto-ul Să n-aibi milă din nuvela Alexandru Lăpușneanu. Azi, această formă nu se mai folosește.”

Comentariul este scurt, dar vehement: „Așa e, dar la Negruzzi în Alexandru Lăpușneanu?” Iar erata, nu-i!

Spunem și noi: Așa e! Cititorul nostru are dreptate! Fiecare dintre cele patru capitole ale capodoperei negruzziene are cite un motto. Motto-urile sint:

I. — Dacă voi nu mă vrei, eu vă vreau... II. — Ai să dai samă, doamnă!... III. — Capul lui Moțoc vrem... și IV. — Dacă mă voi scula, pre mulți am să popose și eu... Prin urmare, motto-ul: Să n-aibi milă — la-l de unde nu-i!

„Și totuși. Autorii lucrării știu ceva. Chiar la începutul nuvelei, eroul lui Negruzzi zice: „Să deie Dumnezeu să n-aib’ nevoie a face ceea ce au făcut Mircea-vodă la munte!” Dar acest pasaj, din păcate, nu poate sluji autorilor ca exemplu pentru ceea ce vor ei să spună. El vor să spună că, astăzi, nu mai e corect a se folosi forma veche (și învechită) a verbului a avea, la persoana a 2-a

sg., fie a modului imperativ, fie a modului conjunctiv: aibi, să aibi. Or, pasa ul citat întrebîntea, ză aceea formă, nu pentru persoana a 2-a, ci — ceea ce este și mai rar, și mai învechit — pentru persoana I sg. Căci acel, oarecum curios, să n-aib’ nevoie, trebuie tradus prin: să n-am nevoie.

În orice caz, aveam nevoie de o erată, cită vreme eroarea e în vigoare. Și vigoasă.

Chestiunea, de fapt, e alta. E la mijloc o simplă confuzie. Spunem că, în privința motto-ului, autorii știu ceva. Nu. Știu altceva. Cu totul altceva. Motto-ul Să n-aibi milă... există. Îl aflăm în fruntea unei nuvele, tot istorică, asemenea nuvelei lui Negruzzi. Atît de asemenea, încît e concepută în genul negruzziian. Pe scurt Să n-aibi milă este motto-ul primului capitol al nuvelei **Mihnea vodă cel rău** de Odobescu.

Fiind vorba de o confuzie — rod al memoriilor sigure pe sine, dar căzînd în păcat, și nu un rod al ignoranței crase — autorii

au dreptul la iertarea noastră. Confuzii de acestea, oricît de regretabile, s-au făcut și se fac, și în cele mai bune familii.

PERFORMANȚĂ ÎN ECHILIBRISTICĂ

FIINDCĂ ne-am ocupat nu demult, pe temeiurile arătate atunci, de romanul polițist **Curiozitate periculoasă** de Hans-Jörg Martin (Colecția „Enigma” — traducere de Const. Ianculescu), zice să ne mai ocupăm o dată, că n-o fi foc. La p. 132, citim:

„În timpul reprezentației, am stat sus, lîngă Ludwig Hallbaum, pe rivalită și am privit [...] ceea ce se juca pe scenă.” Pe pagina următoare, iar: „Am fost sus pe rivalită”.

Ce este o rivalită? În nici un caz nu ceea ce-și închipuie traducătorul sau chiar ceea ce crede cu tărie Micul Dicționar Enciclopedic. Acesta face din rivalită un sinonim al rampei. Cum se știe, cuvîntul rampă are mai multe înțelesuri (de ex. rampă de guno, rampă de lansare etc.). Rivalita

n-are decît un sens. E un termen tehnic în teatru. Spre deosebire de rampă care, cum se știe, e un șir de lumini așezate la nivelul avanscenei și la extremitatea acesteia dinspre public, rivalita e șirul de lumini (becuri) fixate ori pe o scîndură lungă cît latul scenei, ori într-un fel de streșină și așezate în dosul cortinei, în partea superioară a scenei. Traducătorul zice bine cînd tot zice „sus pe rivalită”. Provoacă însă risul cunoscătorilor cînd afirmă că doi inși stau pe rivalită și privesc jos, pe scenă. E adevărat că, în 1835, cînd celebra soprană Adelina Patti a dat un concert la București pe scena Teatrului Național, unul, fără bilet de intrare, s-a strecurat pînă în podul scenei și a încercat să stea pe rivalită, ca să nu piardă concertul. S-a prăbușit cu rivalită cu tot. Aventura ne este povestită de Ioan Masdoff în cartea sa despre Teatrul Național.

Mă rog, dacă un bucureștean n-a putut sta pe rivalită, poate că doi germani au reușit. Cîte

nu se întîmplă pe lumea asta mare!...

TOTUL ȘCHIOAPĂTA

TOT un roman polițist! Substituirea de Edgar Wallace — în românește de Constantin Badea. La p. 10, aflăm că există fluviul Tanganika. Cauți spre verificare — prin dicționarele enciclopedice pe care le ai la îndemînă și nu găsești decît lacul Tanganika. Cine o fi inventat fluviul? Autorul sau traducătorul?

La p. 45 aflăm ceva și mai și. Lordy Brown ne povestește cum l-a cunoscut pe Walter Derrick: „Am dat peste el în junglă; era foarte bolnav — un leu îi zdrobise piciorul [...]”. Spunea că are să rămînă toată viața un oăg schiop...”

Înțeleg și-mi place precizarea. Prin ea, orice ambiguitate e înlăturată. Căci, neprecizînd că ologul e schiop ori schiopul olog, un oarecare (te miri cine!) ar putea înțelege că, de fapt, bietul Walter e chior de-un picior.

Profesorul HADDOCK

Cartea străină

Sonetele lui Shakespeare



DE CITE ori, citind sonetele lui Shakespeare, n-ai regretat absența unei forme fixe, riguroase, vii, în poetica timpului tău, a unei forme care să oblige la concentrare spiritul dispus să vagabondeze, să cristaliceze verbul prea fluid. Dulce tortură a unui canon artistic! Și cit de fecundă, atit timp cit canonul este viu! Dar se va spune: mai sint sonetiști chiar și astăzi, și tot iscușiți și aceștia. În zadar, sonete mai apar. Sonetul, însă, a murit.

Știu azi în ce măsură sonetul elizabetan era un pur exercițiu literar, adresat fie unui patron al literelor, fie unei iubite mai mult ori mai puțin convenționale. Specia pare, de altfel, un concurs al convențiilor înaintea lui Shakespeare și înriurind propriul său uzaj al acestei convenții. Sidney și Spenser modelaseră forma engleză a sonetului. Exuberanța elizabetană avea să găsească în corsetul totodată rigid și suplu al acestei specii un indevn, o obligație la disciplina lingvistică și la un laconism, dacă nu chiar la un quasiermetism al expresiei emoționale și intelectuale. E adevărat, forma aceasta incită la o sofisticare de unde i se va trage pe urmă moartea. Dar pină atunci, cite esențe nu vor ieși din țevăria unui atit de fin alambic!

O imagine m-a obsadat în timpul lecturii **Sonetele** lui Shakespeare în superba ediție paralelă scoasă de Editura Dacia — cinstie ei! — pe o pagină cu facsimila ediției princeps din 1609, pe alta cu nobila tălmăcire românească a lui Theodor Boșca. Imaginea unei curse de **steep-chase**, de la Ascot. Elanul bine temperat al unui pur-singe englez înfruntind cu o supărătoare obstacolul și depășindu-l ca într-o alunecare de vis. Sonetul invită la o asemenea confruntare cu gardurile convenționale. Arta toată a lui Shakespeare este ca și aceea a jocheului unit cu calul, o tehnică ce ne face să uităm tehnicitatea, convențiile, obstacolele și ne fascinează, ne concentrează privirea asupra arcului pur al saltului. Salt într-o atmosferă rarefiată, desen nașional-intelectual pur.

Pentru a pătrunde în această atmosferă, pentru a urmări acest desen cred că — în afara oricărei alte inițieri — ai nevoie de o anume experiență pe care numai timpul ti-o acordă (atunci cînd e clement își suspendă fie și pentru puține ore obișnuita-i inclementă). Firește, sonetele lui Shakespeare nu sint singurele care își revelează propriile abisuri doar virstei mature dar citindu-le înainte de douăzeci, apoi după, înainte de treizeci, apoi după, în sfîrșit, acum cînd anii tăi patruzeci se apropie de sfîrșit, cred că abia acum ai ajuns la o virstă shakespeariană, abia acum cînd „timpul lacom”, acel **devouring time** a mușcat indeajuns din tine pentru ca ceea ce ți-a rămas să aibă sensibilitatea și duritatea rănilor cicatrizate. Abia acum un topos al Renașterii, loc comun moștenit din surse antice, indeosebi platonice, privind vrăjmășia Timpului, temă pe care Shakespeare o preia — precum atîtea altele — te izbeste în versul său. Căci deși pare un șablon, deși ai intilnit lamentațiile din pricina ostilității Timpului, sau revolta împotriva acesteia, de atîtea ori, la medievale, ca și la renascentiale, ba chiar și la cei vechi („Eheu fugaces, Postume, Postume, / Labuntur ani...” — cu cit. mai plin, ca un clopot, sună azi în tine versurile lui Horatiu, altfel decit atunci cînd pentru iniția oară le scandai pe băncile liceului!) desistă bine că opoziția dintre ideala perfecțiunii a eternității și preacuruptibilele realități ale timpului este o teză străveche pe care Shakespeare nu face decit să o poematizeze, cit de nou, de imediat este versul său: „Timp lacom, gheara leului o calcă, /

Fă glia puli proprii să-și mănince, / Sau smulge colții tigrului din falcă, / Eterna fenix arde-o-n al ei singe; / Ne dă, din fugă, zile reci sau soare, / Și fă ce vrei, Timp iute de picior...” Amantul imploră cruțare pentru ființa iubită, pentru ca poetul să încheie sfîdînd timpul cu obișnuita sfidare, cu singura noastră consolare, a oamenilor cuvîntului, cu unica noastră încredere în opera noastră aere perennius.

Sint însă alte versuri mai sumbre închinat timpului devorator: „Și Timpul strică ce ți-a dăruit...”; timpul care corupe jubiile și le aruncă în neant: „...Să meditez invăț de la ruine / Că Vremea va veni să-mi ia iubirea”. Numai cerneala este în stare să dea vecie făpturii dragi, aceea **black ink** în care **my love** mai **still shine** (ca să folosesc grafia ediției princeps). **Tempus edax rerum** spunau cei vechi. Iar Shakespeare laudă iubirea pe care „ceas și zile-n zbor n-o seacă: / Ea ține, pină lumea se prăvale”. Dar se grăbește să adauge, aș spune cu amar umor: „De zic minciuni, și-s, însumi dovedit, / N-am scris în veci, și nimeni n-a iubit.”

Iubirea sonetelor este (oricare ar fi datarea lor, atribuirea lor unei virste mijlocii ține de economia lor spiritual-emoțională), așadar iubirea sonetelor este aceea a bărbatului între două virste, a celui care n-a uitat îngenuitățile și nebuniile tinereții, dar care poate asista la ele cu surisul ironic al spectatorului. De altfel, cit de larg este spectrul iubirii în universul sonetelor! De la voluptate la rușinea ei, de la deznădejde la spulberarea ei, între dragoste, prietenie, devotament și adversitate, poetul deșartă pină la fund „Duh cheltuit și baltă de rușine / E-al cărnii spasm...” — parcă îl auzi pe Pascal, pe janseniști sau pe puritani vechii Angliei. Dar pentru cei a căror vară se apropie de sfîrșit, dragostea nu le poate oferi o mai mirabilă consolare decit în acel minunat, toamnăec sonet 73: **That time of yeare...**

„Tu-n mine vezi un anotimp în care / Fol galbene mai spinzură, puțin, / Pe ramuri ce se scutură-n răcoare, / Sfîrșite strune, leri de trîluri pline, / În mine vezi o zi ce se destramă, / Pălînd, în scîpătat, spre soare-apune, / Ce-ndată noaptea-n bezna ei o cheamă, / Și, morții sol, sigil de tihnă-i pune, / În mine vezi un foc în agonie, / Mai pilîind, pe scrumul tinereții, / Pe care-adoarme ca pe-o năsalie, / Stîns de-acel dor, ce hrană-i fu vieții, / Așa mă vezi, și-amoru-ți dă putere / Să-alinți mai mult pe cel ce miine pierde.”

S-ar putea ca Proust să-și fi găsit titlul sumei sale în sonetul lui Shakespeare. Dar mai mult decit o formulă, o atmosferă, subtilitatea cazusiticii amoroase din **A la recherche du temps perdu** comunică cu lumea sonetelor shakespeariane.

În acest spațiu, tălmăcirea poetului de rară distincție și de solidă știință, Theodor Boșca, ne introduce, oferindu-ne desfătarea unor lecțiuni poetice ferice. Printre acestea e exemplar sonetul 33: „Văzuși adesea slava dimineții, / Cu ochi de rege piscuri mingiind, / Și sărutări de aur dînd fineții, / Și vrăci divin, piraie aurind; / Văzuși apoi cum rabdă-n sure unde / Cerescul chip nori mirșavi de i-l ară, / Și-orfan lăsînd pămîntul, cum se-ascunde / Și-nspire apus rușinea și-o strecoară. / La fel, pe-un prag de zi, superbu-mi soare / Luci pe fruntea mea triumfător, / Dar, vai! mi-a stat un ceas abia-n păstrare, / Și se topi-ntr-o negură de nori / Dar tot mie drag, lumescul soare poate, / La fel cu-al boltii, pete să ne-arate.”

Nu cunosc poezie mai consolatoare decit **Sonetele** lui Shakespeare.

Nicolae Balotă

Nicoletta Corteanu Loffredo

Profile ale esteticii europene. Lucian Blaga. Gaston Bachelard. Carl Gustav Jung

Casa editrice Oreste Barjes, Roma, 1971

● PLECÎND de la constatarea că „genuitatea componentelor tradiționale și potențialul de mari energii creatoare care irup din operele scriitorilor români reprezentativi [...] sint demne de a fi înscrise în patrimoniul internațional”, Nicoletta Corteanu Loffredo face în această carte o operă de inițiere a cititorului italian în lirica românească, alegîndu-și drept principal text de ilustrare opera lui Blaga. Astfel, prima parte a lucrării (**Arte-mistero-rivelazione**) se ocupă — cu spirit informativ și discernămint critic — de estetica și filosofia blagiană. Sint analizate climatul în care apare și se manifestă creația scriitorului, liniile definitorii ale teoriei lui estetice, precum și relația existentă între Blaga, Bachelard și C. G. Jung, din punct de vedere al filosofiei culturii, ajungînd la concluzia că: „în cadrul orientărilor filosofico-estetice ale secolului al XX-lea european, încercarea poetico-stilistică a lui Lucian Blaga constituie un fenomen particular, care se înscrie totuși în atmosfera culturală a epocii și prezintă o evidentă afinitate ideativă cu sistemele conceptuale ale lui C.G. Jung și Gaston Bachelard.” Totodată, autoarea încearcă să delimiteze estetica blagiană în contextul dialectic al secolului XX.

Partea secundă a **Profilelor de estetică europeană (Poesia-mistero-rivelazione)** este o tentativă reușită de a ilustra teoria estetică cu propria poezie a lui Lucian Blaga, considerată ca aparținînd „unui corp monolitic de gîndire”, care corespunde unei matrici stilistice spontane și reprezintă o bază genetică relevînd „structura cea mai intimă și profundă a spiritului creator”.

Cercetarea liricii blagiene — utilizîndu-se pentru argumentare ediția de **Poezii**, E.P.L. București, 1966 — se face în jurul a trei motive esențiale care domină poezia lui Blaga. Astfel, consideră Nicoletta Corteanu Loffredo, poezii ca: **Un om s-apeacă peste margine, Moartea lui Pan, Psalm, Dar munții — unde-s ?, Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Pax magna** și în general volumele **Poezele luminii** și **În marea trecere** constituie „un de-

PROFILI DI ESTETICA EUROPEA

LUCIAN BLAGA
GASTON BACHELARD
CARL GUSTAV JUNG

săvîrșit exemplu al viziunii ezoterice particulare a poetului” (v. cap. „Il sentimento di Dio nella visione cosmica, ossia conoscenza divina alla poenza umana”).

Sub motto-ul lui Apollinare: „Le mysticisme touche de près l'érotisme”, Nicoletta Corteanu Loffredo stabilește — ținînd seama de întreaga exegeză critică asupra operei poetului — unele aspecte caracteristice liricii erotice blagiene, „frenezia instincțelor elementare”, „suprema ardere”, funcția catartică a Erosului. Un alt capitol, **Dragoste, viață și moarte în ritmul supremiei integrări cosmice**, — din păcate, insuficient extins — tratează lapidar laturile fundamentale ale unei „unități existențiale”, părți integrate macrocosmosului, dominate de acțiunea „Marelui zeu Eros, care ține în mîinile sale soarta tuturor celor ce există”.

Analiza acestor teme fundamentale ale liricii blagiene este însoțită de corecte tălmăciri ale poeziilor, aparținînd autoarei lucrării.

O **Panoramica sulla lirica di L. Blaga** încheie această lucrare de evident spirit cercetător și informat, generată de un îndelung contact cu literatura și cultura românească.

Mihai Minculescu

Monografia A. J. Enright

● CARTEA lui William Walsh, **A. J. Enright. Poet of Humanism** (Cambridge University Press, 1974) este prima monografie dedicată scriitorului englez născut în 1920. În mod judicios, din cele 6 capitole, 3 au fost dedicate fazelor poeziei lui Enright, iar cite unul — poeziei, romanului și vieții. Opera sa (la noi se cunoaște numai poezia: și aceasta destul de incomplet) se bazează pe o experiență de viață interesantă: într-adevăr, deși autorul trăiește acum în Anglia, el a petrecut (ca lector de engleză trimis de British Council) aproape 20 de ani în diverse părți ale lumii: la Alexandria și în Berlinul Occidental, la Singapore, la

Bangkok și în Japonia. El a publicat sub titlul de „Amintirile unui dascăl corsetor” (*Memoirs of a Mendicant Teacher*) o relatare a acestor ani. Dar, arată autorul monografiei de față, nu numai acest volum sau cartea de impresii din Japonia sau romanele situate în medii exotice se bazează pe situații trăite (sau ușor ficționalizate), ci și poezia sa. Căci dacă anumite prejudecăți sau ironii ale unui autentic fiu al Albionului mai stăruie în proză, în poezie se manifestă o viziune pleneră a omului, o sensibilitate vie față de datele vieții contemporane, folosînd un limbaj care nu se sfiște să recurgă la inflexiunile limbajului cotidian.

Un nou roman de Iris Murdoch

● O NOUA carte de Iris Murdoch este totdeauna un eveniment literar. Ultimul ei roman, **The Sacred and the Profane Love Machine** (Mașina iubirii sacre și profane, Londra, Chatto and Windus, 1974) i-a dezamăgit pe mulți, pîrînd un simplu exercitiu formal. Personajul principal, psihologul Blaise Gavender, oscilează între soția sa, Harriet, o femeie dedicată familiei și mai ales fiului ei, și amanta sa Emily (cu care are un copil ariat, Luca). Vecinul lor, Montague Small, autor de scenarii polițiste la televiziune, un om obsedat de o postumă gelozie, încearcă zadarnic să evite implicarea sa într-o situație dramatică. Personaje secundare, cum ar fi o elevă a lui Emily, prietena amindurora, Constance Pinn, și Edgar Demornay, filolog bin-

tuit de angoase alcoolice și erotice, complice permanent zigzagurile amoroase ale personajelor. Autoarea s-a simțit poate îndemnată să se întrecă (așa cum ar sugera ilustrația copertei) cu alegoriile unor secole trecute. Rezultatul însă, în ciuda numeroaselor pasaje spirituale și în ciuda unui realism psihologic și social al detaliilor, rămîne factice. Iris Murdoch se complăce într-o sarabandă inteligentă, dar lipsită de serioase semnificații, în care personajele înseși par nemulțumite de funcția care le-a fost încredințată. Sfîrșitul romanului, ironic și melodramatic totodată, pare mai curînd să ridice întrebări decit să le rezolve.

Picarescul și literatura europeană

● CULEGEREA de eseuri îngrijită de Christine Whitbourne poartă titlul de **Knaves and Swindlers** (Ticăloși și escroci) și a apărut la Oxford University Press (1974). Ea cuprinde șase eseuri asupra fenomenului picaresc scrise de profesori de la diversele catedre ale Universității din Hull. Îngrijitoarea ediției însăși scrie despre ambiguitatea morală în tradiția picarescă spaniolă, iar J. A. Jones oferă o analiză a structurii cunoscutului roman spaniol **Guzman de Alfarache**. Celălalte patru studii se opresc fiecare asupra unei opere dintr-o literatură europeană — J. M. Ritchie vorbește despre **Simplicissimus** de Grimmelshausen, J. A. Michie despre **Moll Flanders** de Defoe, A. R. Strugnell despre **Nepotul lui Ra-**

meau de Diderot, iar T. E. Little despre **Suflete moarte** de Gogol. Includerea acestor ultime lucrări în tradiția picarescă reprezintă un punct de vedere inedit, dar interesant. În genere, culegerea, fără să se ridice la un nivel prea înalt, intru-nește studii serioase. Am semnalat, astfel, încercarea unuia dintre autori de a demonstra că **Moll Flanders**, departe de a se reduce la nivelul strict al acțiunii, are o puternică dimensiune psihologică și tocmai aceasta din urmă este cea care-l dă o unitate. Un volum folositor mai ales pe linia comparatismului său consecvent.

Virgil Nemoianu

DIN LIRICA IUGOSLAVĂ

ORICE tentativă de a realiza, din câteva nume și poezii, prezentarea antologică a unei lirici naționale este de două ori discutabilă: întâi, pentru că reprezintă, în mod fatal, o selecție subiectivă; în al doilea rând, pentru că nu poate oglindi — cu riscul de a fi cu totul eterogenă — decît un singur moment din istoria poeziei respective. Selecția pe care o prezint mai jos, cuprinzînd îndeosebi nume din ceea ce s-ar putea numi „generația de mijloc”, este, în același timp, expresia preferințelor mele: nu a unor preferințe absolute, dar totuși — prin forța

împrejurărilor — exclusive. Lirica iugoslavă actuală este rodul unei evoluții îndelungate, extrem de diversificate, în funcție de realități etnice și istorice variînd de la un popor la altul, cu rădăcini ce vin dintr-un ethos colectiv, dar și cu inflorescențe ce mărturisesc formații de cultură și stiluri personale ireductibile. Alături de poezii prezente aici, dintre care unii cunoscuți pe diverse meridiane, ar fi putut să figureze — cu același titlu de noblețe spirituală — nume ca Dane Zaic sau Ivan Lalić, Mak Dizdar sau

Branko Radičević, Blaže Koneski, Gane Todorevski sau Radovan Pavlovski.

Viața unei lirici naționale stă în capacitatea de a fi reprezentată, oricînd și cu aceeași forță, de către o altă galerie de poeți. Pentru mine, rigoarea unui Jože Udovič, forța pasională a Vesnei Parun, lirismul concentrat și sever al lui Vasko Popa sau cel parabolic al lui Miodrag Pavlovič, economia verbală a lui Husein Tahmišić, imagismul dezlănțuit al lui Mateja Matevski sau descriptivismul interiorizat al lui Petar Boškovski constituie elemen-

tele de preț ale unui mozaic de sensibilități aparte, desigur nu singurul în stare să ilustreze exemplaritatea poetică a unor popoare unite prin același destin istoric. Cu sentimentul acestei relativități, dar și cu conștiința că numai o opțiune subiectivă poate oferi, aici și acum, o imagine semnificativă a bogăției lirice a Iugoslaviei de azi, am întocmit această selecție: tablou sumar, oricînd completabil, ea nu tîndește să marcheze un omagiu la adresa Poeziei care ne dezvăluie, astfel, unul din posibilele sale chipuri majore.

șt. a. d.

VASKO POPA

(Belgrad) (n. 1922)

Mărite domn Dunăre

Mărite Domn Dunăre
In vîcele tale curge
Sîngele orașului alb

Dacă ți-e drag înalță-te-o clipă
Din albia iubirilor tale

Incalecă-ți crapul cel falnic
Străpunge norii de plumb
Și cercetează cerescul
Loc al obirșiei tale

Orașului alb dăruiește-i
Roade și flori și păsări din roi

Dăruiește-i și piatra-merinde
Si-o boare de aer
În care nimeni nu trage să moară

Turle cu clopot închina-se-vor ție
Și străzile inșeși sub tălpi așternute
Mărite Domn Dunăre

HUSEIN TAHMISCIC

(Saraievo) (n. 1931)

Musafirul

Stă fără de suflare, fără glas

chemat de ce se-ntîmplă între noi
chemat de ce se-ntinde între noi
de teama noastră de-a nu fi învăluiți
chemat de cei cărora le sintem datori

De-acuma nimeni nu-l va mai goni
se va depune-n timpul nostru cel de preț
cu veacuri va țîșni-n sfîrșitul nostru
atîta de sărat e-acest pămînt
atîta de sărată-i seara-n zare
atîta de aspră e prezența lui
cea fără de suflare, fără glas.

El stă
și soarele-l străfulgeră prin crăpături
o, fraților nerecunoscători.

VESNA PARUN

(Zagreb) (n. 1922)

Fluviu și mare

El este fluviu, însă eu sint mare.
El n-are pace, cu turbate ape
strivește, calcă iarba. Îl aud
cum geme surd în albia îngustă,
cum sar stăvilarele teșite
în salt ce-mi oboșește ascultarea.

Sint marea doritoare, el e fluviu.
Navele lui nu sint și ale mele.
Nici păsările lui nu-s ale mele.
Dar eu sint radă calmă-acestor nave,
unde găsești odihnă lingă focuri
și stai zîbind la flacăra în care
orice-ndrăzneală dată e uitării.
Iar păsărilor lui le-ofer o stîncă
în care retrăgîndu-se le-ascunde
crezînd că le răpește de pe-oceane.

El e un fluviu-deltă. Eu sint marea,
iar țărîmul meu e pentru el o undă,
furtuna mea devine perna lui,
și infinitul meu adîncă-i pace.

JOŽE UDOVIC

(Liubliana) (n. 1912)

Proteu

Sunet răsfrint
al mării,
din ape-ntunecate,
sunet țîșnit din valuri,
priveam
imaginea viitorului.
Și numai pentru mine
e această
lucrare de vrajă.

Ție care vrei să afli
secretul meu
nu-ți dezvălui ce am văzut
în amurgul abisurilor.

Orbirea ta
nu zărește culorile mele,
auzul tău deslușește
numai vocile sure.

Tu nu mă poți
sili
să vorbesc
despre minunea aceasta.

Poți să mă legi, însă
îți lunec din miini,
am o sută de forme,
sint apa și norul,
sint țărîna și pomul,
sint tăcere și voce,
sint pasăre și aer,
sint fruct și rădăcină.
Mereu același,
altul mereu.

Dar tu mă cunoști:
de atîtea ori
m-am nimicit
în fața ochilor tăi —
flacăra neașteptată.



Sculptură de Ivan Mestrovic

MIODRAG PAVLOVIC

(Belgrad) (n. 1928)

Plecarea călătorului

E-n zori abia.
Încă nu se trezesc clopoțele.
Nici apa izvorului.

Eu plec
nu sint dorit în Biserică
nici în cetate
nici în familie.

Ocolesc pintenul muntelui.
Un soare vechi irumpe dintre pini
și lumina lui îmi atîrnă pe buze.

O rochie de fum molcom
cade de sus;
încă un inger doborît.

Cu blid de pămînt în desagă
mă duc,
auzul se răspîndește-n mine
(scoici pretutîndeni în carne)
tăcerea mă ia pe vastul ei fluviu.

Dar mă voi întoarce în locul acesta
ca să le spun adevărul nume al fumului
și numele cel nou al soarelui.

MATEJA MATEVSKI

(Skoplie) (n. 1929)

Epitaf

A venit din zarea de azur a vremii
să descopere-o priveliște de vis,
o mică insulă de nedormite nopți.

A traversat
turbate fluvii, piscuri innegrite
abisuri de teroare
și otrăvite mlaștini.
Înainte de orice și peste toate a răzbătut.

L-au mușcat pe drum fiarele nopții.
I-a sfîrtecat tălpile
sticla în cioburi a zilei.
I-au îmbrățișat trecerea
uscate ramuri de ură.

Și totuși și-a găsit mica lui insulă.

Un smoc de iarbă verde
Un azuriu tufiș de repaos
sub care visează.

PETAR BOŠKOVSKI

(Skoplie) (n. 1936)

Prund

Văzut dintr-o parte
pare că din el se scurge
verdele pădurii

Și iată a coborît în matcă
pietrișul ripei urmărindu-l
pină la ultimul fir

O vipie mare e soarele
felii de vâpaie cad
pe platoșa broaștei-țestoase

Își naltă capul un șarpe
ațîntit fugărind
însălmîntata șopirlă

Fluier în două degete
aluviunile bat în coline
nu-i nimeni nu-i nimeni

Pe nisip mozaicuri ciudate
amintesc ultimul murmur
dar asta nu-i o mingiere

Numai plinsetul norilor
ar putea să-i dea înapoi
credința uscată.

În românește de

Ștefan Aug. Doinaș

„Un profil pierdut“

ceasta cu intenție autobiografică mărturisită — apărut zilele acestea în Editura Flammariion. „Succesul s-ar fi putut îndrepta și spre altă carte decît a mea, însă, pur și simplu, *Bonjour tristesse* era deja în librărie în momentul în care era nevoie de o carte în care să se vorbească despre dragoste. Asta-i tot“. O carte revelatoare a celor care declară, cu multă înțelepciune: „Nu poți fi un mit pentru tine însuși“.

● Un eveniment editorial excepțional este publicarea integrală pentru prima oară (în două volume compacte) a ziarului Partidului Comunist Francez din perioada sa de ilegalitate (de la 25 august 1939 pînă la 25 august 1944). Prefața este semnată de Jacques Duclos, iar ediția apărută sub îngrijirea Institutului „Maurice Thorez” Volumul reprezintă — cum scriu ziarele — „jurnalul clandestin” al Partidului Comunist Francez ca organizație de Rezistență pe întreaga durată a războiului. Textele sînt grupate, după criteriul cronologic, în șase perioade care separă marile evenimente ce au modificat datele luptei antifasciste. Fiecare din aceste perioade este introdusă printr-o prezentare care definește condițiile istorice ale momentului și degajă problemele esențiale ale poziției P.C.F., o concluzie generală rezumînd reflectarea teoretică și politică asupra istoriei partidului. În afară de aceste secțiunile mai există cîte o cronologie pentru fiecare etapă, un index general de nume citate și de cărți ce ar putea fi folosite ca bibliografie suplimentară.

● La Vicenza a murit în vîrstă de 83 de ani cunoscutul scriitor și critic italian Piero Nardi. Printre altele, el este și autorul unor valoroase studii despre literatura din Ottocento, și a dat culturii italiene un model de biografii critice despre Fogazzaro, Boito, Giacosa, Ariosto, Tasso și Verga. Piero Nardi s-a afirmat cu faimosul său studiu **La scapigliatura**, apărut în 1924.

● În cinstea celei de-a 25-a aniversări a proclamării R.D. Germane, editurile „Aufbau“ și „Mitteldeutscher Verlag“ vor publica antologii jubiliare — Cincizeci de prozatori din R.D.G., Lirica R.D.G., Începuturi (evocări de debuturi scriitoricești), noi romane de Max Walter Schultz și Erik Neutsch. Aceluiași eveniment stagiunea teatrală de la Leipzig și Rostock îl dedică „Săptămâni ale dramaturgiei contemporane“. La „Märkisches Museum“ este deschisă „Expoziția orașenească Berlin 1949—1974“, cuprinzând picturi dedicate Berlinului acestei perioade.

● La Lyon, săptămîna trecută, compania teatrală Le Tournemire a pus în scenă singura operă dramatică a lui Pablo Neruda intitulată *Splendoarea și moartea lui Joachim Murieta*. Mai puțin piesă clasică, construită după toate regulile artei, cit, mai degrabă, un fel de povestire epică și familiară. Este glorificarea unui erou popular, Joachim Murieta, care a plecat cu un grup de prieteni în California, orbit de mirajul aurului. Dar acolo, chilienii vor avea de suferit din cauza prejudecăților rasismului, soția lui Murieta fiind violată și asasinată de un grup de albi. Murieta devine atunci un brigand de temut, capul lui este pus la mare preț, iar legenda lui crește mereu, devenind pentru chilienii simbolul revoltei împotriva nedreptății sociale. Geniul lui Pablo Neruda este aici din plin prezent prin verva pitorească, plină de culoare și strălucire, prin pasiunea pentru dreptate și pentru o lume mai bună, care animă pe toți eroii acestei excelente opere dramatice.



Fourier in actualitate

● Interesul constant pe care îl trezește opera gânditorului francez este dovedit și de o serie de apariții succesive în librăriile franceze. Astfel au apărut volumele *Le nouveau monde industriel et sociétaire*, prefăcut de Michel Butor, editat de Ed. Flammarion, *L'Ordre subversif (trois textes sur la Civilisation)*, prefăcut de René Schérer, în „Biblioteca Socială” a Ed Aubier Montaigne, și o culegere de Texte alese, prefăcută și comentată de Félix Armand, Michel Butor, reluând unele din elogiile lui André Breton în poemul său *Odă pentru Charles Fourier*, analizează o serie din ideile fundamentale ale utopis-tului francez pe care acesta le-a exprimat la început în Teoria celor patru mișcări și a destinelor uni-

versale, apărută în anul 1808, și redate apoi în *Tratatul asocierii agricole*, apărut în anul 1822. René Schérer analizează lucrarea *Noua lume industrială și societară*, apărută în anul 1829, unde filosoful expune „un text care trebuia să schimbe lumea”, să transforme „falsa Civilizație în Armonie”. Felix Armand subliniază importanța deosebită pe care o au, în contextul filosofiei epocii, observațiile pe care le socotește drept „contribuții esențiale la progresul timpului său”. Astfel, Fourier afirma referitor la civilizația capitalistă, contemporană lui: „În întregime ea (civilizația capitalistă, n.n.) este profund cangrenată și nu doar un an sau altul din angrenajele ei”.

● La Geneva a încetat din viață, în vîrstă de 81 de ani, marele compozitor francez Da-



rius Milhaud. S-a născut la 4 septembrie 1892 la Marsilia. La 7 ani a început studiile de vioară. La 17 ani era student la Conservatorul din Paris, fiind elev al lui Paul Dukas, Widor și Vincent d'Indy.

Din această perioadă datează primele sale compoziții, inspirate de poemele lui Francis Jammes. La sfârșitul primului război mondial el formează împreună cu Georges Auric, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre și Louis Durey, celebrul „Groupe des Six”, care a influențat profund muzica contemporană franceză. În 1930 opera Christophe Colomb îi aduce celebritatea. Vasta sa creație cuprinde 15 opere, 12 simfonii, 34 de concerte și numeroase partituri de muzică de cameră. Printre titlurile creației sale: Bolivar, La Reine de Saba, La création du monde (balet), Pacem in Terris (simfonie corală). Milhaud este, de asemenea, autorul unor scrieri literare importante: Notes sur Erik Satie, Entretiens avec Claude Rostand, Correspondance avec Paul Claudel etc.

● Intr-un interviu cu Marshall McLuhan, publicat de „La Quinzaine litteraire“ (16-30 iunie), găsim punctate o serie din cele mai interesante probleme ale civilizației moderne dominată de mass-media. Interesul lui McLuhan, este trezit și de senzația pură, în linia empirismului englez, dar conferind acestei idei un sens activ, cit și de o serie de „arte poetice“ a căror aplicabilitate mai mult sau mai puțin imediată este previzibilă pentru domeniul Mass-media, urmărind o ecuație ai cărei termeni ar fi Poe-

Baudelaire - Mallarmé - Joyce - publicitate - televiziune, Paradox ? „Poate, răspunde McLuhan, dar trebuie să ne obișnuim să înțelegem paradoxul, care face parte efectiv din lumea modernă a mijloacelor de comunicație în masă“. Căci: „Nu mai există totalități în fața vitezei luminii. Vocea mea la telefon ajunge mai repede la Tokio decât la cel care este în aceeași cameră cu mine. Globul este mai mic decât această cameră de hotel... Nu ne-am obișnuit încă să trăim atât de aproape unii de alții“.

AM CITIT DESPRE...

AM căutat într-un foarte nuanțat studiu de atitudine (Optimism și pesimism istoric de Janina Ianoși) o încadrare măcar aproximativă pentru stupefianta **Scrisoare deschisă către oamenii care sînt și au toate motivele să fie fericiți** de Louis Pauwels, carte fără cap și fără coadă, atît de mizerabil scrisă încît nu-ți vine să crezi că a fost editată în Franța, unde, oricît ar fi de derizoriu un text filosofic, exigențele bacalaureatului presupus a fi fost trecut de mai toți autorii îl asigură cel puțin o elementară ținută stilistică, proprietatea expresiei, cursivitatea, limpezimea, respectarea logicii, în bună tradiție carteziană, pascaliană etc.

Încadrarea e simplă și deloc onorantă: teoria lui Pauwels intră în sertarul etichetat Optimism istoric burghez „oficial”, și mobilat cu nume atât de obscure, încât Pauwels nu se poate reclama de la un înaintaș mai ilustru decât un anume Ludwig Stein, profesor de filosofie la Universitatea din Berna, care a publicat la începutul secolului nostru o voluminoasă lucrare intitulată **Sensul existenței: Excursul unui optimist în filosofia contemporană**. Ideea lui Stein era că, fiind cea mai bună dintre lumile posibile, lumea burgheză e imuabilă, că „pericolul socialist” n-are sorti de izbândă, că Europa va fi scutită de zguduiri și războaie, cu alte cuvinte că nu vor avea loc nici cele două războaie mondiale, nici Revoluția din Occident, nici criza generală a sistemului capitalist, nici apariția sistemului socialist, nici nimic din ceea ce ar fi putut tulbura tihna unui om fericit de „securitatea personală stabilită în sistemul nostru civilizatoric”, de faptul că „viața și proprietatea sînt protejate într-o măsură mai mare ca oriundă”.

Ludwig Stein a fost ridiculizat de istoria deceniilor următoare. Louis Pauwels e ridicol în raport cu întregul mersul istoriei, e ridicol prin tot ce spune, prin felul lui incalcit de a spune (prolulxul titlu nu e cel mai mare dintre păcatele lui stilistice). Afid de neastentat sare Pauwels de la un subiect la altul, ati* de des incepe o argumentare pentru a o părăsi în favoarea unei teme fără nici o legătură cu ea și pentru a reveni fără nici o justificare sau pentru a nu reveni, tot fără nici o justificare, încit întreaga carte nare o bijuială febrilă în care se repetă obsesiv eritotele insultătoare : „imbecili“, „Idioti“, „canalii“, „timpnenii“ și altele asiderea. De ce am citit totuși această carte și de ce-i fac loc la această rubrică re-

zervată! Îndeobşte cărţilor de o anumită valoare ? Pentru că m-a consternat tirajul ei de proporţii americăneşti, pentru că m-am simţit dator să-mi explic şi să explic ce au căutat sute de mii de francezi la paginile ei. Louis Pauwels agită un drapel drag oamnelor, drapelul optimismului, dar o face cu bolnavă frenezie, pentru că să ia ochii şi să nu se bage de seamă că minte, că e un drapel întors pe dos, că „optimismul“ propus de el este, de fapt, un rictus mortuar. El cere cititorilor săi să creadă şi să se bucure că lumea a încremenit odată pentru totdeauna, că nimic nu se va mai schimba, că orînduirea capitalistă şi-a cumpărat asigurarea de viaţă eternă. El afirmă : „Nu-i adevărat că civilizaţia noastră e înumană. Nu-i adevărat că progresul este însoţit de catastrofe. Alienarea, poluarea, suprapopulaţia sînt mituri. Marea nedreptate făcută lumii a treia este tot un mit. Această scrisoare denunţă elitele atinse de sinistroză, opinia publică descurajată de Biserica pesimismului occidental, tineretul ros de stricăciuni şi de dezgust“.

Cuvîntul „denunţ” este foarte potrivit. Cartea „denunţă”. În cel mai propriu sens al cuvîntului, pe oricine contestă virtutea capitalismului sau protestează împotriva vreunuia dintre viciile lui, de la presa de stînga pînă la biserica catolică, de la intelectualitate pînă la tineret, de la ecologi pînă la etnologi, „curajul de a fi fericit”, instigîndu-l pe autor să exclaim: „La fiecare litanie apuc strîns cîuţul de sîrcecat pesimişti şi-l tin cu toată mîna, cu degetul mare pe lamă” şi să se propună voluntar pentru a întemaia nici mai mult nici mai puţin decît „o poliţie a spiritului”.

A eticheta drept „progresistă” o concepție retrogradă nu este — am văzut — un act original: studiul citat la începutul acestui articol explică fază cu fază procesul dialectic prin care optimismul revoluționar burghez a degenerat în apologia ordinii stabilite. **Grisoarea deschisă** a lui Louis Pauwels nu este decât o caricatură sumară, o contorsionare rizibilă a adevărului, o negare stupidă a mersului istoriei. Ea se vinde pentru că speculează legitima dorință a oamenilor de a fi fericiți, de a trăi o viață plină de sens, de a avea încredere în viitor. Urită escrocherie!

Un film „Orlando furioso”

● După celebra epopee a lui Ariosto, regizorul Luca Ronconi a realizat un film pentru televiziunea italiană, reprezentat la Reggio Emilia, în cadrul sărbătoririi a cinci secole de la nașterea lui Ariosto.

Teatrul Național al Angliei

● Noul sediu al lui „National Theatre”, de pe malurile Tamisei, aproape de podul Waterloo, va fi inaugurat, după cum declară directorul său Peter Hall, în aprilie 1975. Complexul artistic este dotat cu trei săli: sala Olivier, cu 1.865 de locuri, sala Lyttleton, cu o capacitate de 988 persoane și o sală pentru teatru experimental. Până acum 12 ani, Anglia era singura țară europeană care nu avea un teatru național, deși ideea lui e veche, fiind avansată încă în 1760 de celebrul actor David Garrick. Pentru inaugurare, sint pregătite mai multe piese, printre care *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais, o piesă de Ibsen și una de Shaw.

Semicentenarul suprarealismului

● Anul 1974 marchează cincizeci de ani de la nașterea suprarealismului: în anul 1924, André Breton propunea, în faimosul său *Manifest, un automatism psihic pur*. Douăzeci de ani mai târziu, se impunea o nouă concepție picturală, opusă atât „abstracției reci” cât și tradiției figurative (implicit, deci, imaginilor onirice ale suprarealiștilor), propunând o „abstracție lirică” punând în libertate „pura intuiție poetică”. Pictori ca Hartung, Schneider, Wels, Mathieu, Soulages, Degottex, Riopelle au aderat la acest curent, iar zilele acestea, cu prilejul semicentenarului suprarealismului, la galeria pariziană Beaubourg s-a deschis o expoziție cu cele mai semnificative tablouri ale acestor pictori, sub genericul „Maestri europeni ai abstracției lirice”.

Roberto Rossellini și Blaise Pascal

● După Socrate și Ludovic al XIV-lea, Roberto Rossellini, marele cineast al neorealismului, își continuă opera de istoric cu un film închinat lui Blaise Pascal. În acest lung metraj, Pascal nu mai seamănă cu cel pe care îl cunoaștem Rossellini l-a dezbrăcat de marea sa robă de pedant pentru a ne prezenta un scriitor pasionat și sincer, dotat cu o inteligență prodigioasă. Filmul pare auster, dar fiecare detaliu al decorurilor e o lecție de istorie. Autorul *Provinciadelor* nu e văzut ca un fanșenist, iar conflictul care l-a opus pe Pascal iezuitilor și Vaticanului cunoaște un unghi cu totul inedit.

„Un glas de femeie”

● Acesta este titlul noii piese a scriitorului algerian Kateb Yacine, piesă inspirată din istoria luptei poporului său pentru independență. Acțiunea se petrece în secolul al XIV-lea, în străvechiul oraș Tlemcen, capitala statului independent algerian, asediat timp de opt ani de sultanul Abulacub Iusuf. Sfirșitul sultanului și eliberarea orașului au fost înfățișate de unul dintre scriitorii Evului Mediu arab — Abderrahman Ibn Haldun. Kateb Yacine descrie în piesă ultimele zile ale asediului.

Bette Davis se întoarce la teatru

● Marea actriță de film a hotărât să revină la teatru interpretând rolul titular dintr-un music-hall, *Miss Moffatt*, care este, de fapt, reluarea pe scenă a unui film mai vechi. *The corn is green*, interpretat tot de Bette Davis. Muzica va fi semnată de Albert Hague, cu care marea actriță a mai colaborat.

Anthony Quinn...

...a anunțat cumpărarea drepturilor de ecranizare a cărții lui Oscar Lewis, *Copiii lui Sanchez*. Popularul actor a declarat că este pe cale să-și implicească un mai vechi vis: realizarea unei pelicule dedicate lui Pancho Villa, figură marcantă a Mexicului.

Moartea filosofului Jean Wahl

● Filosof, poet și istoric, Jean Wahl, care, după 1962, a fost profesor onorific al Facultății de litere din Paris, a decedat, de curind, în vîrstă de 86 de ani. Colaborator la „Nouvelle Revue Française” încă din 1912, el a scris numeroase tratate de filosofie, dintre care cele mai cunoscute și notabile astăzi sînt: *Rolul clipei în filosofia lui Descartes*, *Filosofia pluraliste în Anglia și America*, *Gîndire și existență*, *Tratat de metafizică*. Sint, de asemenea, foarte populare studiile sale despre Hegel, Kierkegaard, Whitehead, Gabriel Marcel și William James.

Biografia lui Faulkner



Faulkner cu Dos Passos

● Recent, la *Random House* din New York a apărut o biografie amplă și documentată a lui William Faulkner. Autorul ei, Joseph Blotner, profesor la Universitatea din Michigan, a întreprins cu minuțiozitate o anchetă destul de dificilă, pentru

Aniversare

● Agenția literară și teatrală DILIA a împlinit 25 de ani de existență. În acest sfert de veac ea a jucat cu succes rolul de intermediar între autorii cehi și slovaci, pe de o parte, și casele de editură din afara Cehoslovaciei, pe de altă parte, contribuind la publicarea unui mare număr de cărți ale scriitorilor cehoslovaci în lume. Pentru R.S. Slovacă, acest rol a fost incredintat, din anul 1970, agenției literare și teatrale LITA, din Bratislava.

Ar fi imposibil de citat toate titlurile lucrărilor ceh și slovace publicate grație activității agențiilor DILIA și LITA. Iată numai cîteva dintre autorii cei mai apreciați, care au avut o largă difuzare: Karel Capek, Jaroslav Hašek, Julius Fučík, Vladislav Vančura, Marie Majerová, Ivan Olbracht, František Langer, Josef Toman, Jiri Marek, Jan Otcenašek, Norbert Fryd, Miroslav Stingl, Josef Nesvadba, Zdeněk Pluhař, Jan Kozák, Ota Pavel, Miroslav Ivanov.

Mari compozitori în atenția regizorilor de film

● Autor al unui film foarte contestat despre viața lui Ceaikovski (*Musical Lovers*), regizorul Ken Russell a prezentat de curind la Londra versiunea vieții lui Gustav Mahler (pelicula se intitulează *Mahler*). Nicl acest film nu a fost pe gustul cunoscătorilor. Dar, am-

O carte desenată de Henri Michaux



● *Par la voie des rythmes*, acesta e titlul ultimei cărți a lui Henri Michaux, publicată la Editura Fata Morgana din Montpellier. Carte în întregime desenată în tehnica „cerne-lurilor”, proprie autorului — și în care fiecare „capitol” revelă, prin ritmul desenului, obsesiile sale majore.

Filmul unui film

● Toată echipa care l-a ajutat pe Federico Fellini să realizeze ultimul său film, *Amacord* (interpretat de Jean-Paul Belmondo), a hotărât să producă pentru televiziunea italiană o peliculă intitulată *Jurnalul secret al lui Amacord* (regizori: Lilliana Betti și Maurizio Mein, imaginea: Giuseppe Rotunno). Acest film al unui film, realizat cu umor și gingăsie, prezintă atmosfera în care a lucrat echipa lui Fellini și, în prim plan, personalitatea marelui regizor, prins în jocul unci arte prodigioase și de mare rafinament. Pentru *Amacord* Fellini a obținut premiul Angelo Rizzoli pe anul 1974.

PREMII LITERARE

Premii pentru critică literară

● Secretariatul conducerei Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. și secretariatul conducerei Uniunii ziaristilor din U.R.S.S. au luat hotărîrea să acorde în comun premii celor mai bune lucrări de critică literară, aplicate asupra procesului literar contemporan, apărute în publicațiile periodice, în anul 1973. Au fost premiați criticii Guram Asatiani, Aleksandr Dîmșîț și Feliks Kuznetsov. A fost, de asemenea, acordat un premiu redacției publicației „Sovetskii voîn”.

Marele premiu pentru roman al revistei „Les Nouvelles Littéraires”

● Marele premiu pentru roman al revistei „Les Nouvelles Littéraires” a fost acordat lui Georges-Olivier Châteaureynaud pentru romanul *Les Messagers*, de către un juriu format din Jean-Louis Barrault, Suzanne Prou, Max-Paul Fouchet, Jacques Chessex, Jean d'Ormesson, Jean Duvi-gnaud, Maurice Rheims. *Les Messagers* este cel de al doilea roman al autorului. Primul — *Le Fou dans la chaloupe* — a apărut anul trecut.

Premiile principatului Monaco

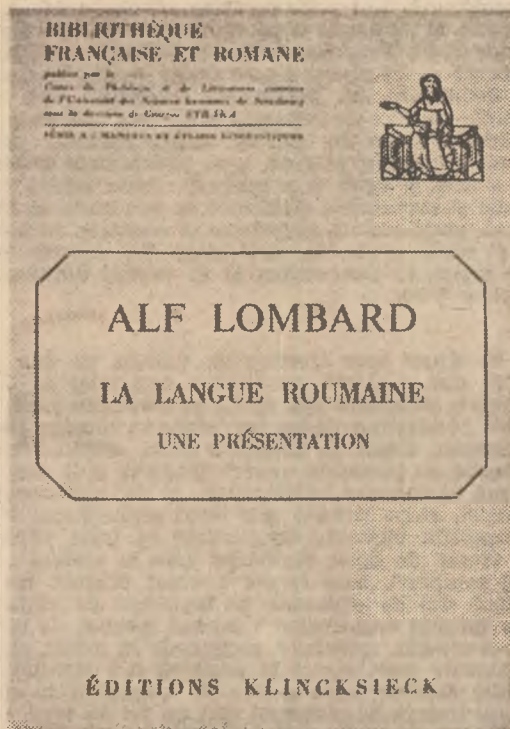
● Marele premiu literar al fundației Prince-Pierre-de-Monaco a fost decernat — pentru ansamblul operei sale, și în mod special pentru romanul *Creczy* — lui Felicien Marceau, membru al Academiei Goncourt. Premiul pentru compoziție muzicală a revenit polonezului Julius Luciu pentru compoziția sa *Portrete lirice*. Trei mențiuni speciale au fost obținute de englezul Gary Carpentier, de francezul Raymond Deprez și de columbianul Francisco Zumaque.



Savantul suedez ALF LOMBARD oferă

În franceză un excelent manual de limba română

DUPĂ ce numai cu un an în urmă binecunoscutul umanist și românist Alf Lombard publicase prima gramatică românească în limba suedeză, acum savantul din Lund dăruiește unui cerc mult mai larg de persoane interesate de limba noastră un valoros manual scris în fran-



ceză: *La langue roumaine. Une presentation* (Klinscksieck, Paris, 1974).

Autorul subliniază în prefață că studiarea limbii române are o triplă importanță: științifică, practică și literară. Științifică, deoarece fără cunoașterea românei cercetătorul nu-și poate da seama de ceea ce a devenit, după 2000 de ani, latinitatea orientală; practică, pentru că numai învățînd limba română se poate realiza comunicarea directă cu cea mai mare națiune din sud-estul Europei; literară, pentru că este de dorit ca specialiștii străini să poată lua contact cu literatura română, calificată de Alf Lombard a fi „una dintre marile literaturi ale Europei actuale” (p. VII).

Pentru a veni în întîmpinarea străinilor dornici de a-și însuși româna, Alf Lombard a descris în lucrarea sa limba vie, de toate zilele; autorul semnalează ceea ce se zice cu adevărat și mai puțin ceea ce trebuie să se zică, și cu atât mai puțin ceea ce ar trebui să se zică. În intenția de a răspunde și exigențelor acelor care vor să aibă noțiuni de istoria limbii, autorul a integrat, cu caractere tipografice deosebite, o serie de comentarii de natură etimologică, istorică și comparativă.

Adresîndu-se unui public internațional, Alf Lombard a acordat o atenție specială indicațiilor de pronunțare; de asemenea, a scos în relief tot ceea ce caracterizează limba română, insistînd, de exemplu, asupra multiplelor forme pronominale, asupra formelor verbale neregulate, asupra alternanțelor fonetice în flexiune etc. În felul acesta, autorul fixează locul distinct al limbii române în raport cu celelalte limbi romanice, cu care comparațiile abundă.

Lucrare fundamentală pentru studiarea limbii române de către străini, această amplă sinteză datorată unui profund cunoscător al limbii noastre va determina, prin prestigiul autorului, exprimînd originalitatea prezentării limbii noastre, creșterea numărului celor interesați să învețe româna. Este, în același timp, un omagiu adus limbii române de către unul dintre cei mai devotați prieteni ai poporului nostru și al nobiliei sale culturale: eruditul profesor Alf Lombard.

Florica Dimitrescu

În preajma vacanței de vară

NEW YORK-ul se pregătește de vacanță. Autobuzele și metroul sunt pline de anunțuri care-i invită pe călători la „ultimele două săptămâni” de spectacole ale teatrelor de pe Broadway (cele din Greenwich Village, unde regizorii — de obicei foarte tineri — pun în scenă piese de avangardă, își prelungește stagiunea până mai târziu, fostele ateliere de reparații auto sau depozite de mărfuri transformate în săli de teatru păstrând de-a lungul verii o răcoare plăcută ușor jilavă, care miroase nostalgic a grâu, a lemn și a cauciuc). Peste puțină vreme teatrele și orchestrele simfonice se vor muta în Parcul Central, unde vor da spectacole și concerte, în seriile de iulie; apoi, unele se vor muta în orașele mai ferite de arșiță, în Connecticut și în munții din nordul statului New York.

IERI, în drum spre Greenwich Village, pe una din străzile din preajma cartierului comercial al lui Union Square, circulația era oprită și orchestra școlii de muzică din Manhattan dădea un concert: muzica (Beethoven, Britten, Copland, Rogalski) suna amplu printre zidurile înalte de cărămidă, reverberându-se până departe pe deasupra zgomotului autobuzelor și al camioanelor. Era duminică și pe străzile din jurul universității New York „Expoziția bianuală de pictură” își trăia ultimele ceasuri: vreme de două săptămâni („de la amiază până la apusul soarelui”, cum fusese anunțat orașul), cei aproape două mii de expozanți se luptaseră cu vânturile reci și cu burnița neobișnuită a acestui început de iunie, aducându-și pinzele, gravurile, sculpturile în metal, olăria și pirogravurile (unii dintre ei veniseră din Vermont și din Florida, cale de peste o mie de kilometri) în acest loc unde nu trebuie să plătească nici un fel de taxă. Altminteri, pentru un artist pe care presa nu l-a prezentat cu încredere entuziasm, deschiderea unei expoziții în New York (de altfel și în alte orașe americane) e un vis greu de împlinit: proprietarii galeriilor pretind garanții de zeci de mii de dolari.

O expoziție mai mult pitorească decât interesantă; școlile și stilurile se amestecă cu dezinvoltură, dar nu întotdeauna la nivelul cel mai înalt al artei. Puțini erau cei care își afirmă un crez statornic, care „pictau pentru că nu puteau să vorbească altfel lumii”. Dar erau, printre ei, negreșit, și câteva personalități distincte: sculpturile aeriene de o transparentă delicată, ale lui Sam Miller, asamblajele de gravitate tehnică, ale lui Kenneth Tracey, grafica abruptă, cu o viguroasă construcție a planurilor, a lui Gregory Ridley. Sau uleiurile exuberante ale lui Nancy Wedd, construcțiile de o logică simplă riguroasă, ecuatii tălmăcite în metal, ale lui Richard Long. Dar, ceea ce impresionează, poate, mai mult decât orice e întoarcerea simplă, sinceră, a multor artiști tineri spre meșteșugurile tradiționale ale indienilor americani, spre țesătura Navaho, cu brunuri scumpe, spre filigranul de piele, spre lemnul lustruit îndelung. O asemenea expoziție în care criteriile de selecție au dispărut, unde vin artiști cu crezuri artistice diverse și de niveluri atât de diferite, poate da o imagine mai exactă și a direcțiilor de manifestare, și a gustului public.

RECEAM pe străzile acestea, încărcate de culori, în tovărășia lui Corneliu Petrescu. La începutul lui iunie, la Biblioteca Română, s-a deschis expoziția lui: un vernisaj la care au venit pictori, critici de artă, studenți și profesori ai școlilor de pictură din New York și din orașele apropiate. De cele mai multe ori, un vernisaj de expoziție e „o ocazie mondenă” și e consemnată ca atare în paginile de cancan ale ziarelor. La vernisajul lui Corneliu Petrescu s-a vorbit însă despre artă. E un mister calm în picturile acestea asemenea unor ziduri de biserică veche, unde aurul strălucește stins și culorile au o pretiozitate discretă. Sunt sunete dintr-o melodie gregoriană de demult, rafinate într-o prelucrare plină de nobilete.

Cu puțină vreme mai înainte un alt român a prilejuit ample discuții artistice: la „Arena Stage”, în Washington, Liviu Ciulei a obținut un succes cu totul deosebit, cu



Dennis Howard (Loonce) și John Christopher (Valerio) într-o scenă a spectacolului cu Loonce și Lena de Georg Buchner, pus în scenă de Liviu Ciulei la „Arena Stage” din Washington.

Loonce și Lena, comedia lui Buchner. Jack Kroll, cronicarul de la „Newsweek”, scria: „Este admirabil dirijată punerea în scenă a regizorului-scenograf român Liviu Ciulei, fiind una din cele mai extraordinare experiențe teatrale ale anului”. În „Frederick News-Post”, din Maryland, Richard Lehhep afirma: „Arena Stage a prezentat premiera americană cu piesa lui Georg Buchner **Loonce și Lena**, fiind totodată debutul distinsului regizor român Liviu Ciulei. Acestea sunt, cu siguranță, evenimente semnificative în lumea teatrului și oricine este cu adevărat interesat de teatru nu trebuie să scape acest vital și extraordinar spectacol.”

Iar Clive Barnes, temutul critic dramatic de la „New York Times”, unul dintre ultimii reprezentanți ai unei indeletniciri cindva glorioase, care credea și nimica reputații, consemnează: „Arena Stage se cuvine felicitată pentru premiera lui Buchner, dar — încă mai presus de cît altă — pentru că l-a invitat pe Liviu Ciulei... Domnul Ciulei e regizor la teatrul Bulandra din București, pe care am avut bucuria să-l văd cindva la Edinburgh. El e unul dintre cei mai plini de imaginație regizori ai lumii de astăzi.”

Ceva mai târziu, pe la mijlocul lui mai, la Lincoln Center a avut loc festivalul anual al corurilor studentești. Sub plafonul cu geometrii unduioase, elegant alungite, a răsunat în seara aceea un imn al tinerilor veniți de pe toate continentele pămîntului, simbolizînd idealurile de pace și de înțelegere care unește o întreagă generație. Era o sărbătoare solemnă a tineretii. A doua zi, cronicarul muzical al lui „New York Times”, Allen Hughes, scria: „Cea mai suavă, cea mai subtilă și — din punct de vedere strict tehnic — cea mai bună formație a fost corul Conservatorului Ciprian Porumbescu din România”. Ceea ce, însă, m-a impresionat mai mult decât orice în această împrejurare a fost dragostea cu care tinerii români au fost întâmpinați aici de colegii lor, studenții americani. Corul dirijat de Gheorghe Oprea, acest muzicant dinamic ale cărui mișcări au o energie și o eleganță cuceritoare, i-a câștigat pe tinerii care au avut prilejul să-l asculte în scurtul ei turneu de pe coasta Atlanticului. M-am întilnit cu studenți din Washington și din Princeton, care urmaseră caravana românilor pînă la New York, dornici să fie martori la succesul — de care nu se îndoiau — al prietenilor lor.”

TOT ÎN MAI, delegația reprezentînd instituțiile de învățămînt superior din România s-a întilnit la Biblioteca, în jurul unei mese rotunde. Cu rectori și decani ai unor universități newyorkeze și au discutat posibilitățile de largire a numărului de burse, a informării reciproce în domeniul cercetării și ale organizării învățămîntului. Apoi, într-o manifestare devenită tradițională, Ana Blandiana și Romulus Rusan, trecînd spre țară de la seminarul de creație literară al Universității Yowa, s-au întilnit cu cititori de-ai lor newyorkezi. Firul de aur al poeziei, freamătul delicat al glasului Anei Blandiana au legat într-o nevăzută țesătură în acea după-amiază în care norii se lăsaseră negri, pînă la fereastră, pe toți cei din sala cu reflexe albastrii a Bibliotecii. Altă dată, pictorița de origine română Cornelia Damian-Tait și-a împărtășit impresiile prilejuite de întilnirea cu pictura țării noastre pe care a vizitat-o de curînd: o conștiință artistică limpede, o admirabilă onestitate profesională, însoțindu-se cu o căldură sinceră cu emoție celei ce-și văzuse țara de unde, în urmă cu cinci decenții, îi pleaseră părinții.

Sau cuvintele de admirație cu care profesorul Augustin Maissen de la reputata universitate a Carolinei de Nord, de la Chapel Hill, a vorbit despre cultura contemporană a României.

În săptămînile din urmă, deci, calendarul evenimentelor culturale românești în aceste locuri a fost bogat. Îmi propun ca, într-o viitoare scrisoare să înfățișez câteva aspecte ale culturii noastre așa cum le prezintă stații de televiziune și de radio din îndepărtate orașe ale Americii.

Dan Grigorescu

Iunie, 1974

Nu mă mut din Giulești

M-AM întors din R. F. Germania, val-virtej, datorită unui telefon de la Băieșu: ce faci, mă, umbli de-a bușelea prin Europa și habar n-ai că Rapidul a dat gaură cu burghiul în peretii casei de unde-a scos un schelet de cal pe care va face deplasarea la Urziceni, Oltenița și alte porturi fără țesire la mare! ? Era noapte, pluteam pe o corabie din paie împletite, pusă pe un riu de bere (care bere, acolo, culmea !, se fabrică din orz și hamei) și cînd l-am auzit m-am întunecat la față precum cow-boy-ul de la miezul nopții. Întil n-am crezut, pe urmă mi-a venit să plîng și mi-am făcut bagajele. Dimineața mi-am cumpărat o sabie și un lasso, mi-am luat la revedere de la echipa Uruguaiului, aceea care a zburat 20.000 de km. ca să înscrie un singur gol, și m-am întors acasă, în Gara de Nord, un copil de doi ani, cu mustați, mascota Rapidului, m-a pus repede în temă: domnule, Urechiatu n-are nici o vină, am fost fu-rați mai cu seamă la Tirgu-Mureș și la Arad. De-atunci sînt cinci zile, stau pe marginea gropii în care clocesc gunoaiile aruncate de CFR-Cluj și F.C. Argeș, în mină cu o undiță în care-am pus ca momeală un greier, și-ncearcă să prind un bob de mister negru. Nimic. Am încercat s-atac morile de vînt din Vasile Conta cu fierăstrăul electric, dar ia-le de unde nu sînt. Am citit ziarele pe perioada în care am fost plecat: toate vorbesc de jumuleli, aranjamente și învîrteli cărora le-au căzut victimă băieții de lingă Podul Grant, Federația, însă, tace. Sînt de acord, trebuie băgați nîtel în groază și ologii aia de sub mina lui Urechiatu, dar vremea trece, au înflorit teii și mi-e teamă c-o să ne ia Dumnezeu mințile. Mai pe șleau spus, nu vreau ca Rapidul să fie aruncat sub mușama, cu o tirnă de muște în cap. Comisia de anchetă, formată din nu se știe cine lucrează sau e piccată la plajă ? Și de ce nu suflă un cuvînt ? Nu mă interesează cine va fi campioană mondială (dacă va fi Brazilia, va fi păcat, am văzut-o jucînd și m-a lasat completamente cu minile-n buzunar), vreau să știu dacă trebuie să-mi vind talanga cu care mă duceam în Giulești și dacă voi fi silit în continuare să-l văd jucînd tot pe Republicii pe cei de la CFR Cluj. Despre Rapid, dacă e posibil — și este, după cum se vede ! — lumea zice: niște prosti, puteau să se aranjeze și ei, dar n-au vrut. Jos pălăria, fiindcă n-au vrut și n-au încercat. Pentru asta își merită locul în prima divizie. În cazul cînd vor fi aruncați la cîmîțir, fără pic de jenă, ceea ce nu cred că se va întîmpla, vă promit o vară foarte colorată și cu tîmbălău.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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