

Din cultura
și arta Japoniei

(Paginile 20—21)

România literară

SPIRITUL REVOLUȚIEI NOASTRE

CUVINTAREA tovarășului Nicolae Ceaușescu la sărbătorirea celor trei decenii de existență a Academiei „Ștefan Gheorghiu” se investește cu o deosebită semnificație, atât ca prețioasă contribuție la dezvoltarea generală a teoriei și practicii marxist-leniniste, cât și prin aprecierile și indicațiile privind justa orientare a întregului nostru front ideologic, cultural, artistic, profund implicat în construcția revoluționară a societății noastre, în perspectiva înaintării ferme a României spre comunism. De aici și exprimarea convingerii că și în viitor Academia, toate școlile de partid își vor îndeplini cu succes sarcinile de mare răspundere ce le revin în formarea cadrelor de conducere, în ridicarea nivelului lor teoretic, politic și ideologic, pentru a participa activ la îndeplinirea hotărârilor Congresului al XI-lea, congres în cadrul cărui s-au desăvârșit și principalele documente în frunte cu Programul Partidului nostru și Directivele dezvoltării țării noastre.

E ceea ce a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevind și mai pregnant faptul că „întreaga activitate a Partidului Comunist Român pornește de la studierea temeinică a realității economico-sociale din țara noastră”, că ea „are în vedere aplicarea creatoare a adevărilor universale valabile la condițiile concrete din România”. Deci, „tocmai datorită acestui fapt, partidul nostru a știut să-și elaboreze linia politică generală, strategia și tactica, corespunzător fiecărei etape de dezvoltare a țării noastre, să asigure mersul ferm înainte al poporului pe calea făuririi societății socialiste”. Este sinteza vie a altor componente ale teoriei și practicii în cotitura profilată la Congresul al IX-lea al Partidului și concretizată, în dialectica ei autentică revoluționară, în acest deceniu, la capătul cărui Congresul al XI-lea a marea pășirea temeinică a României pe o nouă treaptă a istoriei sale.

De pe această treaptă, în această perspectivă, sublinierea de către secretarul general al Partidului a necesității transformării omului constituie o indicație primordială : „Până la urmă, omul este forța hotărâtoare a tuturor transformărilor revoluționare din societate, din lume. Omul trebuie să acorde atenția deosebită, transformării lui. Trebuie să asigurăm crearea omului de tip nou, revoluționar, combativ, ferm, care să asigure făurirea noului orizont social”. Corolar : imperativul pentru orice consiliu autentic revoluționar, din sfera politico-ideologică până la cea a artelor, să se integreze în tot ceea ce poate și trebuie să aibă o înțelegere eficientă, în deplina lumină a unei nobile finalități pe care o impune tocmai mersul înainte al întregului popor.

Astfel se și explică stăruința tovarășului Ceaușescu asupra rolului, determinant, al maselor populare în construirea — revoluționară, deci temeinică — a societății, a lumii, de astăzi și de mâine. Aprecind ca atare legitățile dezvoltării lumii contemporane, secretarul general al Partidului nostru a ținut să sublinieze că proiectele, țelurile majore ale vieții internaționale „nu se pot îndeplini doar prin actele unor personalități, datorită bunăvoinței unor guverne, ci în primul rînd prin lupta unită, energică și hotărâtă a maselor populare, care pot și trebuie să influențeze cursul evenimentelor, să determine guvernele, conducătorii statelor să acționeze în concordanță cu năzuințele popoarelor, ale omenirii, de colaborare, pace și progres”.

Relevind că Marx, Engels, Lenin au manifestat o atitudine deosebit de combativă împotriva oricăror încercări de prezentare a teoriei revoluționare ca o dogmă dată odată pentru totdeauna, tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția că în studierea clasiceilor, ca și a documentelor partidului nostru, nu trebuie să căutăm răspuns de-a gata la problemele concrete ale activităților de fiecare zi : „Trebuie să învățăm cum să studiem, cum să abordăm problemele în spirit revoluționar, materialist-dialectic, marxist-leninist, spre a găsi continuu soluțiile pe care le impune viața. Numai așa vom fi cu adevărat marxist-leniniști, numai așa vom fi cu adevărat și vom rămâne revoluționari tot timpul”.

Drepte, încărcate de convingere, insufleteitoare cuvinte, explicind ecoul atât de profund în conștiința al întregii expunerii ! Cu atât mai intens este acest ecou în spiritul celor care, prin operele lor, trebuie să confere o amplă, vibrantă semnificație talentului cu care au fost dărușiți.

George Ivașcu



Hokusai :
PASARI
IN ZBOR
(1819)

1877 — 1945

PREZENTĂ, ca un foc nestins, în toate luptele duse împotriva coteritorilor, pregătită teoretic mai tirziu de pașoptiști, energic prefigurată de actul Unirii, independența țării românești a rezultat dintr-un lung proces istoric pe care armele l-au grăbit, verificind pe cimpul de bătălie capacitățile morale ale poporului nostru, puterea sa de a-și afirma identitatea națională. Atât de popular a fost războiul de la 1877, încît el a pătruns adinc în literatură, în cîntece și în folclor, și, în general, în vorbirea curentă. Astfel, cînd un ins vrea să exprime intensitatea unei acțiuni, a unei angajări supreme în cine știe ce fapt de răsunet, el mai zice și azi : „ca la șaptesîșapte”, referindu-se la forța de șoc a luptătorilor de la Plevna, Grivița, Smârdan, la temperamentul tinerei oștiri românești. Tehnica militară, între timp, s-a schimbat. Spiritul acelei referiri a rămas însă viu în vorbire. „Ca la șaptesîșapte”, — adică fără înduplecare, cu tot sufletul și cu întreaga decizie a inteligenței.

Gestică eroică pe care pictura clasică românească a surprins-o în modele nemuritoare de elan și de voință dirză. Război de mult intrat în legendă, acesta de la '77, plin de o lumină romantică, dar și de abnegație lucidă... Poezia cultă, plecîndu-și urechea spre cîntecul popular, proza, și ea, către relatările combatanților, au înregistrat cu fidelitate faptele de arme, entuziasmul descătușării de aspirarea seculară. Literatura română ar fi mai săracă fără mărturiile depuse despre războiul de independență. Nenumărate generații de școlari au deprins limba literară și formele exprimării culte învățînd pe de rost poemele lui Vasile Alecsandri. Cine nu știe măcar un vers din Peneș Curcanul, sau din Sergentul ?... Toată literatura noastră

clasică e implicată în ideea Independenței : Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Slavici, Caragiale, Odobescu, Sadoveanu...

Ziua Independenței cade odată cu ziua Victoriei forțelor Națiunilor Unite ale lumii întregi asupra întinerului nazist. După insurecția armată de la 23 August 1944, trupele românești, luptînd cot la cot cu armatele sovietice, au adus o importantă contribuție la doborîrea fascismului. Bătrînul război de independență se leagă astfel de războiul reintegrării și de războiul eliberării. Trei momente inseparabile în continuitatea noastră, exprimînd, în etapele dialectice respective, hotărîrea unui popor de a trăi demn, suveran și stăpîn pe destinul său. Revoluția noastră socialistă a adăugat Independenței și Reintegrării conținutul ei uman, de justiție socială. Bălcescu, vizionarul, a condiționat libertatea „din afară” de „libertatea din lăuntru”. Aceasta din urmă, baza societății moderne scăpată de orice formă de aservire, are în vedere conștiința, — elementul hotărîtor de progres — eliberarea ei de tenebre, formarea unui om curat, activ, generos, lucrînd pentru interesul obștesc.

Jertfele României eliberate, pînă la făurirea României socialiste de astăzi, n-au fost în zadar. Ziua din Mai, de care ne apropiem, a celor treizeci de ani, cîți au trecut de la marea Victorie din 1945, noi o vom întîmpina cu ce am construit pentru patria noastră, pentru om, pentru pace și pentru necesara prietenie, ca apa și aerul, cu toate celelalte popoare ale globului pămîntesc.

Constantin Țoiu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpăanu.

Din 7 în 7 zile

Un itinerar al prieteniei

și cooperării internaționale

IN ACEASTĂ LUNA, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, vor efectua vizite oficiale în Japonia, Filipine, Iordania și Tunisia, la invitația țărilor acestor state. Consecvent cu înțeleapta și rodnică politică de înțelegere și cooperare internațională, șeful statului român adaugă, astfel, noi și importante dimensiuni relațiilor cordiale stabilite de România socialistă, de poporul român, pe aproape toate meridianele lumii. Țările cuprinse în itinerar sînt la distanțe mari de țara noastră, din punct de vedere geografic, dar, așa cum s-a demonstrat, cu succes, în ultima vreme, distanțele au o pondere din ce în ce mai redusă în raporturile amicale dintre state, atunci cînd la temelie a acestor raporturi sînt așezate concepțiile noi și solide ale cooperării și colaborării între parteneri egal îndreptățiți, promotorii ai concepției de suveranitate, independență, pace și progres, indiferent de proporțiile geografice și demografice respective.

Amințim cîteva date esențiale, cu privire la țările ce vor fi vizitate în desfășurarea acestui periplu : JAPONIA, cel mai mare stat insular din lume, numără 110 050 000 locuitori pe o suprafață de 369,8 mii de kilometri pătrați. Capitala, Tokio, unul din cele mai mari orașe ale Planetei. Japonia este o monarhie constituțională ereditară. Șeful statului, din 1926, împăratul Hirohito. Prim ministru, Takeo Miki ; ministru de externe, Kiichi Miyazawa. FILIPINE, arhipelag situat între apele Oceanului Pacific și Marea Chinei, este format din circa 7 100 de insule care totalizează o suprafață de 299,7 mil de km² și o populație de 38 milioane de locuitori. Statul Filipine este republică, avînd ca președinte și șef al guvernului pe Ferdinand E. Marcos, din 1956 ; ministru de externe, generalul Carlos P. Romulo. IORDANIA, stat situat în Asia Occidentală (Orientul Apropiat) are 97,7 mii km² și 2 200 000 de locuitori. Capitala țării, Amman. Iordania este monarhie constituțională. Șeful statului, din 1952, este regele Husein I Ibn Talal. Prim ministru și ministru de externe, Zeid Rifai. TUNISIA, așezată în nordul Africii, la Mediterana, are 164,7 mii kilometri pătrați suprafață și 5 milioane de locuitori. Capitala, Tunis, port la Mediterana. Tunisia este republică constituțională, condusă de președintele Habib Bourghiba, ales de curînd președinte pe viață. Prim ministru — Hedi Nour, ministru de externe — Habib Chatti.

Ședința Comitetului Politic

Executiv al C.C. al P.C.R.

IN ȘEDINȚA DE MARTI, 1 aprilie, a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. au fost examinate și rezolvate numeroase probleme de interes intern și internațional, așa cum s-a văzut din amplul comunicat publicat de ziare. Pe plan internațional au fost aprobate propunerile de finalizare a acțiunii de cooperare între România și Iugoslavia pentru construcția sistemului hidroenergetic și de navigație Portile de Fier II. Comitetul Politic Executiv a examinat rezultatele pozitive obținute pînă în prezent la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa și, în consecință, consideră că se impune intensificarea activității în sensul elaborării unor documente clare care să soluționeze toate problemele rămase în suspensie, astfel încît lucrările de la Geneva să se încheie cu succes, ținînd seama de înterelele tuturor popoarelor, și să se treacă la ultima fază, la cel mai înalt nivel. Comitetul Politic Executiv a examinat, de asemenea, unele aspecte în legătură cu pregătirile pentru Conferința partidelor comuniste și muncitorești din Europa și a reafirmat necesitatea ca această conferință să servească unității și întăririi solidarității partidelor comuniste și muncitorești, a tuturor forțelor progresiste, să poartă la cunoașterea independenței și suveranității partidelor, a dreptului fiecărui partid de a-și elabora de sine-stătător linia politică. În continuarea lucrărilor sale, Comitetul Politic Executiv a stabilit că delegația română care va lua parte la lucrările Conferinței pentru examinarea modului de aplicare a tratatului cu privire la neoproliferarea armelor nucleare (Geneva 5—30 mai a.e.) să se conducă în activitatea sa în conformitate cu poziția exprimată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XI-lea, asupra problemelor dezarmării.

Un nou document al prieteniei

VIZITA ÎN ȚARA NOASTRĂ a Delegației Uniunii Naționale pentru Independența Totală a Angolei (U.N.I.T.A.) s-a încheiat marți, după semnarea de către președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Jonas Savimbi a unei importante Declarații Comune. Acest document, care se înscrie în rîndul actelor similare ce îmbogățesc și dau un conținut etic relațiilor internaționale, constituie încă un capitol, nou și eficient, în colaborarea dintre țara noastră și U.N.I.T.A., precum și un pas înainte în dezvoltarea economico-socială independentă a popoarelor respective. Așa cum se subliniază în Declarația Comună, întîlnirile și schimburile de vederi de la București au fost un bun prilej de cunoaștere reciprocă între conducerea P.C.R. și U.N.I.T.A., pentru întărirea colaborării și solidarității acestor două partide, a prieteniei lor militante.

Observator

Viața literară

Santier

Al. Philippide

are sub tipar la Editura Minerva volumul de nuleve Floarea din prăpastie, ediție revizuită în întregime de autor. Aceleași edituri i-a încredințat primele două volume de Opere — cu o prefață (volumul I incluzînd versiunile, iar cel de al doilea volum, proza).

Dragoș Vrânceanu

a predat Editurii Albatros un nou volum de Poeze, iar Editurii Eminescu selecția intitulată Cloșca cu puil de aur și un amplu eseu Originile poeziei italiene. Lucrează la un alt eseu — A treia dimensiune a artei.

Adrian Marino

are la Editura Kriterion versiunea în limba maghiară a lucrării Introducere în critica literară, iar la Editura Dacia, versiunea în limba germană a volumului Critica ideilor literare. Lucrează, pentru Editura Dacia, la volumul Cartele europene.

Șerban Nedelcu

a depus la Editura Eminescu romanul Dragoste tirzie. Lucrează, pentru aceeași editură, la un amplu roman ce va reflecta lupta eroică a comunistilor români în Spania, ce va purta titlul Destin, și la un alt roman din viața învățătorilor, Colegii.

Mikó Ervin

a predat Editurii Eminescu volumul Cîntecul mierlei (în limba maghiară), iar Editurii Cartea Românească selecția de reportaje literare Zonă fierbinte. A terminat, pentru Editura Politică, volumul Dialoguri contemporane, iar pentru Editura Dacia, cartea Acasă în Europa. A inclus, în planul Editurii pentru sport și turism, volumul Țara mea de dor.

Constantin Crișan

a predat Editurii Cartea Românească volumul de esuri Confesiuni esențiale. Are în curs de apariție, la Editura Dacia, cartea de sociologie a literaturii, Nostalgia comunicării. Lucrează pentru Editura Univers la o Introducere la o sociologie a literaturii comparate, iar pentru Editura Albatros, la volumul Viața, cîmp magnetic.

Premii ale Academiei Republicii Socialiste România pe anul 1973 (filologie, literatură și artă)

PREMIUL „BOGDAN PETRICEICU HASDEU” — George Munteanu : Hyperion. Viața lui Eminescu ; Mircea Zăciu : Ordinea și aventura.

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU” — Lajos Kántor, Gusztáv Láng : Literatura maghiară din România. 1944—1970 ; Ion Vlăduțiu : Etnografie românească ; Vladimir Drimba : Syntaxe comane.

PREMIUL „MIHAI EMINESCU” — Ileana Mălăncioiu : Crini pentru domnișoara mireasă ; Dan Mutașcu : Leuky și Stema din inimi.

PREMIUL „ION CREANGĂ” — Radu Cossașu : Supraviețuiri.

PREMIUL „ION LUCA CARAGIALE” — Paul Everac : Zestre.

PREMIUL „ION ANDREESCU” — Ion Nicodim : Automatizare, Portret spiritual, Omagiu cîmpului galben, Muntele magic și Smeu ; Vasile Kazar : Ansamblul de desene prezentate în expoziția personală de la sala Dalles.

PREMIUL „GEORGE ENESCU” — Liviu Glodeanu : Zamolxe : Cornel Țăranu : Alternanțe pentru orchestră ; Anton Zeman : Simfonia a II-a — Aliaje.

PREMIUL „CIPRIAN PORUMBESCU” — Romeo Drăghici : George Enescu. Copilăria și anii de studii (1881—1900) ; Max Eisikovits : Polifonia barocului — Stilul bachian.

Seară memorială

„Victor Eftimiu”

● La Muzeul de istorie al Municipiului București s-a desfășurat o seară memorială „Victor Eftimiu”. După expunerea lui Cristian Păncescu, au vorbit Victor Hălmău, Constantin Ispășiu și Petre Marinescu. Al. Raicu a citit două rondeluri închinete autorului „Cocoșului Negru”.

Aniversare Nicolae Labiș

● Cu prilejul împlinirii a patru decenii de la nașterea poetului Nicolae Labiș, la Casa de cultură a Sectorului 8, a avut loc o seară literară în cadrul căreia a vorbit Al. Oprea, directorul „Muzeului de literatură română”. Au fost prezentate mărturii cu privire la activitatea literară a lui N. Labiș.

În spiritul colaborării reciproce

● Au sosit la București, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor și artiștilor din Cuba, Gonzales de Cascorro și Julio Crespo Francisco.

● La invitația Uniunii Scriitorilor a sosit la București profesorul Ilie Ivănuș, din R.P. Ungară.

● În cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană ne vizitează țara eunosecutul traducător de literatură română Valentin Lupescu.

● Săptămîna trecută, Holm Sundhausen, președintele Asociației Sud-Est Europene din München (R.F. Germania), a făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor. Oaspetele s-a întreținut cu Virgil Teodorescu, Laurențiu Fulga, Ion Hobana, Szasz Janos, Traian Iancu și Radu Lupan. Au fost discutate probleme privind relațiile Uniunii Scriitorilor cu Asociația Sud-Est Europeană.

Șezători literare

● Asociația Scriitorilor din Cluj și revista „Tribuna” cu sprijinul Comitetului Municipal U.T.C. Brașov, au organizat, în Aula Universității din Brașov și la Liceul „Andrei Șaguna”, două șezători literare, la care și-au dat concursul : Verona Brateș, A. I. Brumar, George Boitor, Augustin Buzura, Domițian Cesereanu, Doina Cetea, Ion Cocora, Marcel Constantin, Victor Felea, Petru Homoceanu, Apaty Geza, Anatol Ghermanschi, Negoiță Irimie, Eva Lendvay, Iv. Martinovici, Teodor Mihadaș, Ion Oarșău, Emil Poenaru, D. R.

Popescu, Nicolae Prelipceanu, Marcel Constantin Runcanu, Vasile Sălăjan, Hans Schuller, Ștefan Stătescu, Nicolae Stoe, Dan Tărchilă, Ion Topolog, Mircea Vaida, Ion Vlad, Mircea Zăciu și Constantin Zărnescu.

● La Liceul Pedagogic din Suceava și la Casa de cultură din Cîmpulung Moldovenesc au fost organizate seri literare la care au fost prezenți Ion Beldeanu, George Damian, Constantin Florea, Alecu Ivan Ghilia, Stelian Gruia, Marcel Mureșan, C. Ștefuriuc, Victor Tulbure și Nicolae Dragoș.

Concursul Editurii Junimea pentru volumul de debut

● Juriile pentru proză și poezie, sub președinția prof. dr. doc. Const. Ciopraga, examinînd cele 140 de manuscrise prezentate la concursul Editurii Junimea, au propus pentru publicare următoarele volume :

I PROZA

— Const. Munteanu, „Zăruri de cretă”
— Ion Țăranu, „Sub zodia dragonului”

II POEZIE

— Dumitru Țiganluc, „Prin departe și aproape”
— Vasile Mihăescu, „Imperiul libertății”
În același timp, juriul de poezie a hotărît să recomande editurii, spre a fi publicate în culegera „Tineri poeți” versurile următorilor autori : George Bodea, Emilian Marcu, Ana Grigoraș, Ioan Ivan, Emil Nicolae, Nadia Cordun, Veronica Galis, Angela Traian.

Omagiu lui Dimitrie Stelaru

● În comuna Segarcea-Vale, județul Teleorman, ca și la Turnu Măgurele, au avut loc în zilele de 29 și 30 martie șezători literare sub egida revistei „Luceafărul” dedicate

lui Dimitrie Stelaru. Au participat : Nicolae Dragoș, Ion Gheorghe, Ioana Diaconescu, Florin Costinescu, Ion Segarceanu, George Chirilă, Eugen Seceleanu, Rodian Drăgol.

Calendar

- 1. IV. 1881 — s-a născut Octavian Goga (m. 1938).
- 1. IV. 1899 — s-a născut Gh. Caradaș.
- 1. IV. — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1900) lui George Baiculescu (m. 1972).
- 1. IV. — împlinesc 70 de ani (m. 1905) Ion Molea.
- 2. IV. 1819 — s-a născut Dimitrie Bolintineanu (m. 1872).
- 2. IV. 1840 — s-a născut Emilie Zola (m. 1902).
- 2. IV. 1851 — s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931).
- 2. IV. 1858 — s-a născut Barbu Ștefănescu Delavrancea (m. 1918).
- 2. IV. — se împlinesc 90 de ani de la votarea (1885) Legii depozitului național, prin care toți editorii de cărți, ziare și diferite publicații sînt obligați să trimită cîte 3 exemplare la Biblioteca Academiei Române și la Bibliotecile Centrale din București și Iași.
- 2. IV. 1903 — s-a născut Olimpiu Boitoș (m. 2. IV. 1954).
- 3. IV. — se împlinesc 70 de ani de la moartea (1905) lui Ion Pop-Reteganul (m. 1853).
- 3. IV. 1906 — s-a născut Szezlér Ferencz.
- 4. IV. 1885 — Ion Blănu este con-

- firmat bibliotecar al Academiei Române, prin vot în plen al adunării membrilor forumului de cultură al țării.
- 4. IV. 1911 — s-a născut Aurel Lambrino.
- 4. IV. 1917 — s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966).
- 4. IV. 1967 — a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924).
- 5. IV. 1946 — a murit Marie Veronca (n. 1903).
- 6. IV. 1912 — s-a născut A. I. Hertea (m. 1970).
- 6. IV. 1901 — s-a născut Elena Mătasă.
- 6. IV. 1907 — s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936).
- 7. IV. 1836 — a murit Vasile Bob-Fabian (n. 1795).
- 7. IV. 1871 — a murit Nicolae Nicoleanu (n. 1835).
- 7. IV. 1889 — s-a născut Gabriela Mistral, laureată a Premiului Nobel — 1945 (Lucilia Godoy Alcayaga, m. 1957).
- 7. IV. 1892 — s-a născut Paul I. Papadopol.
- 7. IV. 1967 — a murit Gh. Gluglea (n. 1884).
- 8. IV. 1898 — s-a născut Al. Claudiu (m. 1962).
- 8. IV. 1913 — a murit Panait Cerna (n. 1881).

Tentația istoriei

M-AU Interesat, în ultima vreme, romanele ce și-au propus să abordeze anumite contexte istorice care dispun de semnificații aparte, ce și-au propus să cerceteze, în cadrul acestor contexte istorice înguste, modul în care se desăvîrșesc ori sucombă destine individuale expresive pînă la a fi, uneori, generalizate. Am citit, așadar, unele cărți recent apărute, m-am reîntors la unele mai de mult cunoscute.

© primă idee reținută după aceste lecturi am regăsit-o într-o notație a lui Camus, trimisă ca o săgeată meritată în ținta pe care critica literară o constituie permanent: „Trei ani pentru a face o carte, cinci rînduri pentru a o ridiculiza — și citatele falsificate”. Probabil situația nu este tocmai atît de dramatică. Dar, reîntorcîndu-ne la romanul istoric de tipul căruia aminteam, este cert că el nu s-a bucurat, din partea criticii literare, de cercetări pe măsura lui. Cel mai adesea, situația se datorează faptului că față de romancier — criticul s-a situat în analiza lui pe un piedestal net inferior din unghi de vedere al complexității concepției filosofice. De aici, au rezultat fie elogiul dezlănțuite la adresa unor texte care nu dădeau suport palpabil analizei, fie negări tranșante pe criterii care nu mai țineau de analiza pertinentă a operei. Mai rar au fost fericitele cazuri în care, cu mijloace autorizate, critica pune la adevărată și meritată lumină autentice realizări ce nu sînt devorate imediat de trecerea vremii.

Dar să nu lăsăm drept culpabil numai critica literară. Imi amintesc că Henry James trăgea concluzia: „Este nevoie de foarte multă istorie pentru puțină literatură”. Ar fi de adăugat că scriitorul însuși — și nu mai puțin criticul — este obligat, pentru puțină literatură, să cunoască foarte multă istorie. Nu este vorba numai de a cunoaște un anume cadru istoric și, la rece, conșinutul său, ori documentele care-l fixează — în strictă obiectivitate — perimetrul intrat în manualul de învățtură. Tot atît de important, dacă nu chiar mai presus, este a ști și cunoaște cum au gîndit (și de ce?), cum au acționat (și de ce?) oamenii vii ai unui anume cadru istoric ce iese din comun, care — prin implicațiile lui de durată — a plămuit ceva, tot de istorică semnificație, pentru vremile ce au urmat.

Aici începe și se poate afirma în rostul său suprem romanul aplecat asupra unor momente istorice cruciale care au modelat conștiința individuală și colectivă spre o direcție ori alta.

TREBUIE spus, și cu tot respectul față de unii clasici ai scrisului nostru, că pentru asemenea roman de factură istorică climatul literaturii noastre nu a fost întotdeauna dintre cele mai favorabile. Să ne amintim că geniul lui Sadoveanu continua să producă romane de aur — dar într-o modalitate ce vrăjea mai cu seamă vîrsta adolescenței — într-o perioadă cînd Rebreanu venea, masiv și hotărîtor, cu — să zicem — **Pădurea spinzuraților** ori **Răscoală**. Ibrăileanu, care teoretiza necesitatea apariției unor cărți cum au fost cele ale lui Rebreanu, cînd le-a avut în față a rămas el însuși derutat. Situație paradoxală pe care timpul, încet și ferm, a repus-o în termenii ei obiectivi. Trebuie să meditam mai îndelung asupra acestui fapt și, implicit, asupra urmărilor pe care el le-a avut și încă le mai are cînd privim destinul romanului istoric românesc actual.

La urma urmei, discutînd lucrurile din unghiul de vedere al unei concepții filosofice și istorice complexe și încăpătoare, care să țină cont, echilibrat, atît de factorii obiectivi cît și de cei subiectivi, și pentru că istoria o fac oamenii — întrebarea fundamentală nu poate fi alta decît următoarea: omul este ceea ce el ascunde ori ceea ce el face? Și, insistînd pe esența acestei întrebări: este posibil ori nu să te sustragi unui destin istoric, ori participarea este de neevitat? În **Caielele sale** Camus reține acest gînd al lui Benjamin Constant: „Ca să trăiești în pace trebuie să-ți dai tot atîta osteneală cît și pentru a cîrmui lumea”. Constatarea aceeași rămîne o simplă și frumoasă utopie, pentru că istoria a dovedit imposibilitatea — pentru conștiința activă — de a trăi „în pace”, de a se sustrage destinului istoric. Și dacă așa stau lucrurile, atunci este drept să se explice — dîncolo de document — drama unui individ ori a unei colectivități umane supuse asprului mecanism al istoriei. Alci, romanul are de spus cuvinte fundamentale.

Nu putem accepta ideea că lumea este absurdă. Camus, pe care l-am mai citat, trăgea concluzia: „Lu-

mea absurdă nu admite decît o justificare estetică”. Adevărat, dar am plecat și plecăm de la realitatea că lumea nu este absurdă, în consecință justificările sau explicările ei și ale oamenilor care fac istoria se găsesc mai cu seamă dîncolo de estetic. Se cere analizat și pus în lumină tocmai conflictul omului cu aspecte ale unei realități de el însuși create. Și, să nu ne fie teamă să o recunoaștem, acest conflict există. Numai că, raportîndu-l la mersul istoriei, destinul omului nu se rezumă doar la a alege între înjosire ori pedeapsă. Tocmai acest lucru îl demonstrează — prin destine individualizate — marile, autenticele romane istorice. De aceea, faptul că unii scriitori ai noștri s-au reîntors, azi, spre anii celui de al patrulea ori al cincilea deceniu ale vieții noastre sociale — nu poate fi etichetat, simplist, primar, drept o fugă din prezent. Rădăcinile înțelesurilor clipei de față se află acolo, aparent departe, în deceniile ce le-am amintit. Și trebuie să recunoaștem că nu avem încă, în proporția necesară, realizările romanești care să ne explice fidel și complex acele perioade de vreme și oameni ai acelor timpi. Același Camus, care și-a făcut o preocupare esențială din elucidarea rostului omului în țesătura unui anume context istoric, se mărturisea fără ocolișuri: „Ceea ce, fără îndoială, nu pot ierta societății politice contemporane este că ea reprezintă o mașină ce împinge omul la disperare”. Tocmai de aceea romancierii se reîntorc la amintitele perioade de răscruce și caută să le explice: cum, în ce fel, de ce, în anume momente de zbucium — angajante pentru o întreagă colectivitate umană — omul, ca individualitate, a acționat într-o direcție ori alta. Documentul istoric nud, oricît ar fi el de explicit, nu dă răspunsuri satisfăcătoare în această direcție. Neîndoios că tocmai acest fapt l-a dus pe unii scriitori la reîntoarcerea spre anume momente și întâmplări care li s-au înfățișat drept izvoare sigure de explicare a unor fapte și destine care, altfel, nu și-ar putea pune în lumină resorturile interioare cele mai intime, acelea care, concret, evidențiază omenescul dintr-o dramă.

PE această linie, și citez la întimplare, se situează cărți ca **Delirul** de Marin Preda, **Labirintul** de Francisc Păcurariu, **Reptila** de Liviu Bratoloveanu ori — pentru a ne întoarce la o epocă mai apropiată nouă — **Drumul cîinelui** de Ion Lăncrăjan. Și exemplele ar putea fi înmulțite. Dar, fie și rămînînd numai la cele amintite, este cu neputință să nu observi cît de elocvente sînt titlurile acestor romane — și nu numai ale lor — pentru intenția de a sintetiza, într-un cuvînt ori două, aspectul complex al momentelor istorice cărora li se dedică romanele. Scriitorul, așadar, conștiință activă fiind, insetată — pentru el și colectivitatea căreia îi aparține — de a explica drame intrate aparent în arhivă, se reîntoarce la momente pe care responsabilitatea lui civică nu le poate evita tocmai pentru că este angajat în a da răspunsuri la sensurile prezentului. Răspunsurile pe care, în asemenea împrejurări, le găsește și le dă scriitorul — nu sînt numai niște soluții literare pentru ceea ce a fost. Ele sînt salutare, aceste răspunsuri, pentru că reprezintă și menținerea trează a conștiinței noastre în fața riscurilor ca împrejurări istorice de întuneric, ori eșecuri ale unor destine individuale ce meritau soluții fericite să nu se mai repete. Trebuie să citim, înainte de toate, în apariția unor asemenea romane tocmai înaltul sentiment de responsabilitate arătat de scriitor față de destinul plin de demnitate la care are dreptul ființa omenească. Uneori, asemenea romane rostesc adevăruri crude, ori ne duc la renunțarea, nu totdeauna facilă, la o înțelegere a istoriei, fie unilaterală, fie eronată. Nici un om conștient, lucid nu a afirmat vreodată că ar fi ușor să privești adevărul în față. Dar este clar pentru orice conștiință lucidă și demnă de a fi numită omenească, pentru orice inteligență angajată neabătut pe linia luptei omului de a se depăși pe sine prin cunoaștere și acțiune constructivă — că numai rostirea integrală a adevărului poate să ne ridice în lumină. „Omul — nota undeva Malraux — este singura realitate demnă de pasiunea noastră”. Dîncolo ori împreună cu judecata estetică pe care o consacram unor romane de natura celor ce le-am amintit, rămîne vie și permanentă obligația de a cîntări în ce măsură ele dezvăluie exact, fidel, complex evoluția mereu în ascensiune a conștiinței individuale și a celei colective. Altfel, erorile de apreciere sînt inevitabile.

Al. Căprariu



Portret de Ion Nicodim (pictorul a fost distins cu Premiul Academiei pe 1973)

Spații

Nu cred în izvoare fără pămînt,
din care fulgere nu irump —
cerbul cu spaimă ocolește
fantomele lor de plumb,

Nu cred în cîntecul fără baștină,
fără obirșie nimeni nu zboară;
nu cred în nașterea fără matrice,
nu cred în gîndul fără țară.

Cred în lumina voastră, spații
ale inimii, vetre fecunde;
din voi plecarea, la voi întoarcerea —
totul de sine se pătrunde.

Călător

Dîncolo nimeni nu m-a durut...
Insetat printre cupe străine,
sufletul umblă pe lingă mine —
dați-mi, prieteni, ulciorul de lut!

E undeva un semn de hotar,
poate un fluier, un prag de iarbă;
dîncolo, vai, aripa e oarbă,
nu-și vede pămîntul, jos, tutelar.

Eugen Frunză



Victor Tulbure

„Vioara roșie“

PRIMUL lui volum s-a chemat „Vioara roșie”. Cuprindea versurile unui om nu numai dăruit revoluției noastre, ci născut ca poet și afirmat ca poet în anul revoluționar care a instaurat Republica.

De atunci, vioara lui Victor Tulbure, păstrându-și întotdeauna aceeași intensitate a culorii, a însoțit, inspirată și dăruită, drumul Republicii odată cu care își făcuse debutul, cîntînd marile ei transformări, artist al evenimentului politic major, pregnantă personalitate lirică consemnînd în toată poezia lui fiorul revoluționar al creșterii țării.

Și iată-l cum, poet dedicat anilor de construcție socialistă, Victor Tulbure ajunge astăzi la cei cincizeci de ani ai săi, care se incununează cu laudă prin consecvența față de poezia militantă.

Laudă poetului și viorii sale l...

Corneliu Leu

BIOBIBLIOGRAFIE

● Poetul și traducătorul Victor Tulbure (Victor Popescu) care la 28.III a împlinit 50 de ani (n. 1925) s-a născut la Căușani. A urmat liceul la Salonta și București, apoi cursurile Facultății de istorie. În anii 1944-1945, aflat într-o școală militară din Ardeal, ia parte la luptele contra trupelor germane pentru eliberarea patriei. Redactor la revista „Flacăra” (1948), apoi redactor șef-adjunct la „Viața Românească”, a publicat numeroase volume de versuri și traduceri, între care: *Vioara roșie* (versuri, 1948, reimpărită în 1969 în ediție de autor); *Balada tovarășului căzut împărîind „Scinteia” în ilegalitate* (1949); *Holde* (1949); *Vișniut lui Vania* (1951); *Versuri* (1952); *Lauda patriei* (1955, lucrare distinsă cu Premiul de Stat); *Vară fierbinte* (1956); *Versuri alese* (1956); *Cornul pădurarului* (1957); *Poet și ostaș* (volum retrospectiv, 1958); *Eu nu cînt că știu să cînt* (1959); *Aur* (1963); *Vatra fericii* (1964); *Stejarul românesc* (1968); *Dicționar cu poezii* (1970); *Dragoste supremă* (Ed. Eminescu, 1972). A tradus din: Elisaveta Bagreana, N. Gribaciov, A. S. Pușkin, Taras Sevcenko, I. Slavejkov, N. Tihonov etc.

Pe valea Tarcăului

PE valea Tarcăului, îngustă ca un tunel pentru cerbii care realmente hălăduiesc pe-aci — și trebuie să meargă toți în aceeași direcție ca să încapă —, mai exista acum vreo zece zile zăpadă, spre marea bucurie a ochilor mei și-a ochiurilor de apă, clipind viu, din preajmă. Există drumuri lăturalnice importante, ca spițele unei roți. Și mereu, oricît de mult ți-ai lua picioarele la spinare și n-ai sta acasă cum nu stă vîntul pe gard, vei fi încercat de nostalgia că prea puțin o să poți aduna, pînă la sfîrșit, în suflet din frumusețea întregii roți, cu care ne-a fost dat să ne învîrtim în jurul soarelui. Un gînd frumos despre patrie găsești oricînd printre manuscrisele zăpezii, pe plaiuri, și-n cocoloașele din buzunarele oamenilor de zăpadă, gînd curat și emoționant, din inimă, cum s-ar zice, numai că nu le trece prin cap să-l arate. Nu mi-am putut opri o pornire, pomenindu-mă, prima dată în acest an, printre astfel de fapte ale iernii, de-a scrie și eu cîteva cuvinte, în josul unei poieni, nu mai mare decît o pagină de carte (format valea Tarcăului). Exerciții de calligrafie, mai în joacă, mai în serios, ca să-mi îndrept și scrisul, devenit tot mai ilizibil.

Am încredințat zăpezii — să dea la tipar — impresiile mele despre acel petec de loc și despre drumul forestier ce tocmai trecea pe deasupra, prăvălind poate prea mulți brazi. Stam eu ascultînd cum apa spală pinza cerului jos, frecînd-o cu pietre, prinzînd de pe poteci și ecourile trecerii Vitoriei Lipan. O pereche de boi tirau liniștiți un buștean, cald încă, uriaș, ca un condei al lui Gulliver, lăsînd în urmă o diră murdară de pietre și pămînt și mușchi și licheni — probabil că picase pe partea care arăta nordul. „Atenție, tracțiune animală”, am citit pe-un indicator agățat de un brad la marginea drumeagului — și-au citit și plăvanii odată cu mine, fără însă a schița vreun gest c-ar înțelege, ci văzîndu-și pur și simplu de drum, tirînd bușteanul aceia la vale, cu opinteli, cu hăis și cea, dar dira rămînea dreaptă și neîntreruptă. Și ei sînt tot patrie — iată cum mai cară buștenii! Și-mi venea să-i pup pe botul lor cald și bun, după cum îmi venea să sărut munții aceia, pe care-i vedeam pentru prima dată, niște anonimi pe lîngă Ceahlău, vecinul lor cel falnic, dar și ei ațit de iscușiți într-ale frumuseții și măreției. Fiecare își vede de treaba lui, peste tot se muncește, și-n zile de sărbătoare — tu încearcă să

înțelege bine și să te confunzi cu totul. Îmi place patriotismul continuu al munților noștri. Mereu aici, reazem, mereu neclintii, fie albă, fie neagră, fie iarnă, fie vară, și-ntr-o întoldeună i-a fost românului cald și bine.

Țara mă cunoaște de cînd eram atîta, eu ea m-am jucat cu cercul și cercul său mi se înscrie în fiecare an în oase, ca în trunchiurile de copac.

Cam atît a încăput pe petecul acela de poiană imaculată, doar cu niște urme de cerb, pe care le-am păstrat ca punctuație. Și eliberat de povară m-am îndepărtat „și-am ieșit în cinp rizînd”. Zăpada aceea cred că s-a topit — desigur, s-a topit, cu scrisul meu cu tot, s-a făcut pîrlișă, a curs în apa iute a Tarcăului, alunecînd pe pietre ca pe rulmenți. Tarcăul s-a vărsat în Bistrița, Bistrița a trecut prin lacuri și prin puțuri. Iar aseară, aprinzînd lumina, să mă așez la masa de lucru, m-a izbit feștila becului într-un mod cu totul

neășteptat. Ca și cînd n-aș fi mai văzut electricitate, ori, mai precis, parcă aș fi cunoscut-o cîndva, într-o altă viață? ori într-o altă zi? Ca și cînd ar fi fost ceva rupt din mine.

Da, mi-am spus, pe valea Tarcăului s-a topit zăpada, petecul acela mîzgălit de mine. O, dacă-aș fi avut mai mult timp, ce lucruri nemaipomenite aș fi scris.

Oricum, e bine, te simți bine, de cîte ori vreun gînd de-al tău ți se întoarce acasă, seara, tîrziu, cînd rămii singur. Tu mai ostenit decît el, el mai ostenit decît tine, dar ce stranie senzație și binefăcătoare. Un mesaj mut din partea cotloanelor străbătute cu pasul, și, totodată, și-o încurajare, cînd în fața colii de hîrtie parcă-astepti ca cineva să-ți spună: „Merge, dă-i drumul mai departe”.

Marin Sorescu



„Îmi place Patriotismul continuu al munților noștri. Mereu aici, reazem, mereu neclintii, fie iarnă, fie vară...”

Persoană și personaj

CA ȘI oamenii reali, personajele lumii de ficțiune ne captivează prin resursele lor de a-și descoperi un nou chip. Duplicitatea, sau multiplicitatea chipurilor formează substanța de predilecție a investigațiilor literare de la Proust încoace. Nu caracterul dintr-o bucată, fie și cu „fațete”, stirnește pasiunea analitică, ci ființa contradictorie, insesizabilă, incongruentă, și o literatură a „neîncrederei” sau „bănuielii”, mult anterioară delimitării ei teoretice de către Nathalie Sarraute, descoperă clivajul intern prin care „caracterul” se descompune în diversele lui aparențe.

Pornind în căutarea timpului pierdut, Proust se află în plină căutare a adevărului despre personajele sale. De altfel, „recherche” înseamnă și „cercetare”, cum observă Irina Eliade în substanțiala prefață la *Proust în fragmente* (Ed. Enciclopedică, 1974), magistral traduse și comentate. Cine se ascunde în realitatea lui unică și tănuită, sau în unicătatea lui reală și tainică sub masca cutărei existențe etichetată prin nume și rang, aparent definită prin comportament? Iată întrebarea mereu reluată de autor, el însuși victima aparențelor, căci refuzul lui Gide de a-l lua în serios provenea, cum avea să mărturisească acesta plin de căință, din eroarea de a-l fi crezut frivolul salonard drept care putea să treacă la început.

Exercițiul acesta de a pătrunde în inti-

mitatea unui personaj, înlăturînd treptat învelișurile, practicată la noi cu pasiune și consecvență îndeosebi de Camil Petrescu, duce la o veritabilă „iscodire” de către alt personaj care se comportă ca un detectiv — Fred Luminăru urmărindu-l retrospectiv pe Ladima — sau la o autoiscodire. O tendință care denotă că autorul, descumpănit și totodată atras de ambiguitatea comportamentelor, cunoaște el însuși tribulațiile căutării de sine. Cine nu joacă intrucivă un rol? În ce măsură și-l alege dinadins, e o altă întrebare. Excludem din dezbateri jocul din interes — vulgara prefăcătorie, sau comandat de conformism. Totuși, în cazul din urmă, încercarea de a se modela după opinia celorlalți nu e neapărat un calcul, ci un tropism, ba chiar un soi de politețe abia conștientă, în virtutea căreia ținem seama de așteptările altora față de noi. E cert că ființa cu maxima înzestrare pentru acest fel de tropism e artistul, datorită plasticității sale psihice. De aceea se poate vorbi de caracterul histrionic al artistului în genere. Paradoxal e că același suflet atît de receptiv față de sugestiile modelatoare din afară e și cel mai muncit de problema autenticității. Astfel, dorința de a fi el însuși coincide adesea cu încercarea de a corespunde unei imagini despre sine. sau: străduința spre autenticitate poate fi deviată de credința că ar fi mai cu adevărat el însuși dacă ar izbui să fie așa cum crede că este, sau cum vrea să fie.

În această variantă, drama căutării de

sine, a dedublării și cabotinismului e pregnant și patetic ilustrată în nuvela remarcabilă, deși mai puțin cunoscută, *Pippo Spano*, de Heinrich Mann. Eroul, un dramaturg de prestigiu, simțindu-se nemulțumit și sterp din pricina distanțării sale față de trăiri pe care le transpune în opere, ferindu-se de participare integrală, se aruncă cu tot dinadinsul într-o pasiune exaltată, nemaigăsind calea întoarcerii la cotidian, amantii hotărîsc să-și curme viața: el să-și omoare iubita, apoi să se sinucidă; dar în fața femeii moarte, își dă seama că se angajase într-un „joc”; spaima de gestul final îi revelează cabotinismul extrem prin care a devenit ucigaș. Un caz limită, desigur, pe care împletirea de febră și luciditate din narațiune îl face convingător.

Nesingeroasă, dar nu mai puțin convingătoare, e drama devierii de la autenticitate redată în romanul recent apărut al lui B. Elvin: *Partea mea de comedie*. Descoperirea adevărului învăluit și dezvăluit de comportamentele și spusele oamenilor fusese obiectul cercetării și în prima sa afirmare ca romancier, surprinzătoare și eclatantă: *După o lungă și grea suferință*. Acolo are loc o dublă investigație, una quasi polițienească, spre a elucida un „fapt divers”, secundară însă față de cea-laltă, a cărei țintă e luminarea adevărului despre anchetator. Aici se petrece o învăluire intenționată a adevărului, într-un joc primejdios, căci eroul care vrea să-și păstreze astfel autenticitatea cu orice preț, riscă s-o piardă. Războiul mornit pe care-l poartă spre a avea miinile libere în creația sa regizorală se soldează cu o înfrîngere, îndeosebi fiindcă „datoria de a fi tare” pe care și-o impune acest vulne-

rabil îl înstrăinează de sine. Lumea teatrului — pe care autorul o cunoaște atît de bine împreună cu culisele ei — e un mediu propice pentru asemenea problematică, prin faptul că ființa actoricească, proteică, precum și cei contaminați de ea printr-un contact strîns, au, sau dobîndesc lesne, propensiunea de a „întra în rol” și în viață. Totuși, teatrul e aici mai mult o metaforă, e „scena” care reprezintă lumea; conflictele se iscă la fel ca în orice grup constituit ca nod de interferență a voluțiunilor și temperamentelor. În aceeași „intrigă și iubire”, cea dintîi produce o fisură în cea din urmă, alt eșec al eroului, astfel cartea devine indirect o pledoarie pentru bunăcredință și rectitudine.

Una din ideile ce se desprind din romanul extrem, poate excesiv de dens al lui Elvin este că omul nu se vede pe sine direct, ci prin relațiile pe care le întreține cu ceilalți. „Cunoaște-te pe tine însuți”, Goethe o considera ca o invitație la contemplarea sterilă. Într-adevăr, imaginea omului despre sine e tulburată de iluzii, de dorința de a se ști și de a fi știut într-un anumit fel. Încercarea de a se conforma imaginii dorite — iată „partea de comedie” a fiecăruia. Dar atitudinea adoptată e însuși resortul personalității: ești mai mult sau mai puțin, sau devii în bună măsură, nu tocmai ceea ce vrei să fii, dar desigur ceea ce crezi că ești. Și ce am fi noi dacă n-am alerga spre acel chip al nostru mai depărtat, pe care-l vom dobîndi sau nu? Cam atît cit ar rămîne din madame Bovary fără bovarism.

Mariana Șora

EMINESCU

și

INDEPENDENȚA NAȚIONALĂ

PARAFRAZINDU-L pe Nicolae Bălcescu, ce arăta cu deplină justete că „uneltitorii”, cauzele revoluției de la 1848, n-au fost circumstanțele de moment sau voința unui grup restrins de oameni, ci au fost „optsprezece veacuri de crude suferințe și de lucrare a poporului român asupra lui însuși”, putem spune și noi că războiul de la 1877 „fu ocazia, iar nu cauza” împlinirii idealului patriotic al cuceririi independenței naționale. Poporul român, tot de optsprezece veacuri, n-a avut năzuință mai sfântă decât libertatea sa și a patriei sale, decît iubirea de pămîntul strămoșesc, iubirea de „moșie”, cum suna vorba din vechime. De nenumărate ori, de-a lungul involucriilor veacuri, cînd fruntariile țării erau din nou încălțate, românii și vitejii lor voievozi s-au înfrățit cu codrii și cu munții, cu riurile și cu plaiurile, nestrămutați în voința de a-și apăra glia și ființa neamului. Pilduitoare și sublime rămîn cuvintele pe care Mircea cel Bătrîn le adresa lui Baiazid, în expresia lui Eminescu din *Scrisoarea III*.

Dacă urmașii lui Baiazid uitaseră învățămintele istoriei, cuvintele și lecția date de românii lui Mircea aveau să li se reamintească, odată pentru totdeauna, la 1877. Începerea luptelor nu s-a datorat așadar unei simple conjuncturi europene sau planurilor citorva oameni politici autohtoni. „Uneltitorii”, cauzele războiului au fost aceleași „optsprezece veacuri de crude suferințe și de lucrare a poporului român asupra lui însuși”, au fost năzuințele și simțămintele patriotice de libertate, de independență și suveranitate națională, perpetuate de poporul român de-a lungul zbucimului sale istoric. De aceea, războiul din 1877 a reprezentat, în conștiința și esența sa, o cauză de veacuri a poporului român.

Eroismul și spiritul de jertfă patriotică de care au dat dovadă ostașii români în luptele pentru dobîndirea independenței naționale au aflat un ecou puternic și imediat în inima și conștiința scriitorilor noștri, de la Eminescu și Alecsandri pînă la cei mai modești, fiecare dintre ei străduindu-se, prin versuri, articole, scrieri în proză sau piese de teatru, să aibă o prezență activă în desfășurarea evenimentelor afit de hotărîtoare pentru destinul patriei.

Deși *Scrisoarea III* a lui Eminescu a fost, pe anumite coordonate, concepută anterior și publicată ulterior, în „Convorbiri literare” din 1 mai 1881, ea este, neîndoielnic, în esență și semnificațiile ei patriotice, o expresie directă a atitudinii, a ideilor și sentimentelor poetului din perioada războiului pentru independență. Prezența activă a lui Eminescu în mijlocul evenimentelor și eforturilor care s-au finalizat în cucerirea independenței naționale este atestată de publicistica sa. După cum se știe, la sfîrșitul lui octombrie 1877, deci în perioada în care noi duceam cele mai grele lupte în fața redutelor otomane, Eminescu vine de la Iași la București, unde intră în redacția ziarului „Timpul”. Articolele pe care începe să le publice în paginile acestui ziar impresionează și astăzi, cum, desigur, au impresionat și la vremea apariției, prin vibrația lor patriotică de amplă rezonanță, prin admirația tonifiantă față de bărbăția și spiritul de jertfă al ostașilor români, dar și prin luciditatea și intransigența cu care poetul judeca realitățile și împrejurările din imediata actualitate. Într-unul din primele sale articole, apărut în „Timpul” din 15 noiembrie 1877, Eminescu sublinia cu evidentă adeziune afectivă și superioară satisfacție morală: „Astăzi ostașii noștri se aruncă cu bărbăție în luptă; pămîntul se cutremură sub picioarele lor; cad și iarăși cad, și totuși merg înainte; lumea întreagă este uimită”. Poetul nu aluneca însă în entuziasmul clamoros, ci releva atît semnificația dramatică, dureroasă a jertfelor ostașilor români, cit și sensul lor etic, de nobilă esență patriotică, încheind: „Un fior de jălnică și totuși senină min-drie înalță sufletele tuturor românilor”.

Cu o demnă libertate de spirit, conștient de răspunderile grave ce apăsau, în acele momente, pe umerii întregii națiuni, judecînd obiectiv modul în care trebuia să se manifeste onestitatea și fermitatea guvernului în rezolvarea dificultăților cu care se confruntau armata și țara, Eminescu nu ezita să formuleze și opinii critice față de aspectele negative din acel timp, care, așa cum atestă documentele istorice nu lipseau. Desfășurîndu-și însă activitatea publicistică în „Timpul”, deci în organul de presă al grupării politice conservatoare, care se afla în opoziție, Eminescu a fost invinuit de unii contemporani ai săi, chiar și de unii exegeți ulteriores, că articolele sale de atitudine apărute în acest ziar erau în mod deliberat, pînător, îndreptate împotriva guvernului liberal din perioada războiului de independență. Cîne cercetează însă cu atenție aceste articole și le raportează la documentele obiective ale vremii, constată

lesne că Eminescu nu sluzea interesele conservatorilor, ci exprima, cu luciditatea și demnitatea ce-l caracterizau, propriile sale convingeri și opinii, propriile sale observații politico-sociale. De altfel, acest fapt a fost remarcat, de mult timp, de G. Călinescu. Afirmînd că „„Timpul” deveni de fapt un organ de expresie al poetului”, G. Călinescu scria: „Invinuirea, așadar, că societatea conservatoare cum-părase conștiința poetului pentru o bucatică de piine este exagerată și dovadă de aceasta este că își crease inimizități pentru libertatea sa de opinie chiar printre conservatori”.

INTR-UN articol apărut în „Timpul” din 17 noiembrie 1877, Eminescu observa „cu adîncă mîhnire”, că me-sajul domnesc, la deschiderea Parlamen-tului, conținea următoarea afirmație: „Timpul tutelei străine, timpul vasalității a trecut”, pe care poetul o considera eronată. Eminescu, bun cunoscător al trecutului nostru, nu putea accepta ideea că România a fost o țară vasală. Cu îndrep-tătită mîndrie națională, respectînd ade-vărul istoric, protesta împotriva acestei idei: „Cînd România a fost vasala vre-nea din puterile vecine? Cînd Domnul



român a stat în relațiuni de vasalitate către vreun suveran vecin? Niciodată! Niciodată pentru România nu a existat un timp de vasalitate”. Apelînd la datele istoriei, argumenta logic: „În înțelesul capitulațiunilor încheiate între domnii Țărilor Române și Poarta otomană, nici Moldova, nici Muntenia nu erau vasale. Și cu atît mai puțin puteau să fie, în înțelesul tratatului de la Paris, vasale Prin-cipatele Unite.

În sfîrșit, România, de cînd s-a constitu-it sub acest nume și pe bazele pe care e încă așezată, niciodată nu s-a simțit ca fiind vasală Porții otomane [...]

Relațiunile între noi și Poarta otomană totdeauna au fost mai mult ori mai pu-țin indefinite; niciodată însă ele nu au fost relațiuni de vasalitate”.

În acest articol, Eminescu pleda cu pa-siune pentru respectarea demnității ne-amului nostru și, pentru aceasta, nu cruța nici lipsa de clar-viziune a guvernului, scriînd: „Vrăjmașii noștri, ori aceia care nu cunoșteau indestul legăturile statornice între noi și Poarta otomană, din rea voință ori din neștiință, puteau să ne ia și ne-au și luat drept vasali ai Porții otomane. Acesta e un lucru pe care îl înțelegem, nu înțelegem însă cum chiar un guvern român poate să spuie corporilor legiuitoare române că, după ce ni se va fi recunoscut independența, vom înceta a mai fi o țară vasală, — dacă, numai dacă, numai după ce, numai între anumite condițiuni vom înceta a mai fi ce nu am fost niciodată”. De aceea, în final, afirma ca-tegoric: „România nu va fi, dar nici nu a fost niciodată vasală!”

Potrivit adevărului istoric, Eminescu nu putea accepta nici ideea că inițierea și dobîndirea independenței naționale erau meritul exclusiv al guvernului liberal din acel timp. Într-un alt articol, apărut în „Timpul” din 14 februarie 1880, asemenea lui Nicolae Bălcescu, Eminescu sublinia în mod pregnant, cu profundă dreptate, că independența noastră națională „e suma vieții noastre istorice”. Concepția sa în această privință o expune detaliat într-un articol imediat următor, în „Timpul” din 19 februarie 1880, unde scria: „Ar fi un act de adîncă ingrati-tudine către strămoșii noștri, dacă ne-am

închipui că cu noi se începe lumea în ge-neral și România îndeosebi, că numai noi am fost capabili a avea instinctul neatir-nării, cînd la dreptul vorbind, n-am făcut decît a mînșina cu mult mai mult ori mai puțin succes ceea ce ei au cîștigat, fie prin singeroase lupte, fie prin dezvoltarea unei isteții extraordinare, puse a-mîndouă adeseori în serviciul acestei unice preocupățiuni, a păstrării neamului și țării”. Evident, Eminescu avea dreptate. Neatîrnarea țării a fost idealul de veacuri al poporului român. Pentru libertatea pămîntului strămoșesc, pentru păstrarea ființei neamului nostru, secole de-a rin-dul străbunii au purtat numeroase și gre-le lupte. De aceea, în același articol, poetul exclama: „Ce străluciri într-adevăr, ce neasemănat de mari sunt reprezen-tanții din trecut ai neatîrnării statelor române”. Și, spre a fi și mai convingător, adăuga: „Oare Mircea I, în cei 35 de ani, Ștefan cel Mare în cei 46 de ani ai dom-niilor lor, au avut o altă preocupare de-cît neatîrnarea țării?” Eminescu demon-stră că idealul independenței națio-nale venea din vechime, fiind propriu poporului român în fiecare etapă din dez-voltarea sa istorică, continuitatea acestui ideal putînd fi urmărită pînă la mijlocul secolului al XIX-lea, cînd Alexandru Ioan Cuza „a devenit el însuși principalul pur-tător al politicii exterioare, al politicii neatîrnării”.

CA artist de geniu, Eminescu a în-trupat conștiința epocii sale. De a-ceea a fost capabil de o intensă trăire emoțională în fața faptelor de vite-jie și a jertfelor ostașilor noștri, dar, în același timp, nu și-a putut înăbuși nici nemulțumirea, exteriorizată adesea cu vehemență, împotriva realităților care vulnerau etica sa civică și ultragiau nobi-lele sale idealuri social-umane. La sfîrșitul anului 1877, în plină iarnă, cînd ostașii români se reîntorc din crîncenele bătălii în care salvaseră onoarea și liber-tatea țării, Eminescu a fost zguduit de aspectul tragic sub care se prezentau os-tașii, manifestîndu-și virulent minia im-potriva politicianilor demagogi care se erijau în realizatori independenței, dar care, în fond, neglijaseră în mod condam-nabil echiparea armatei. În articolul intitu-lat *Dorobanții*, publicat în „Timpul” din 30 decembrie 1877, Eminescu a avut cu-rajul să ridice un glas distonant în eufo-ria generală, scriînd adevărul: „Au sosit la București dorobanții de pe cîmpul de război. Acești eroi, cu care gazetele radi-cale se laudă atîta, sint, mulțumită guver-nului, goi și bolnavi. Mantalele lor sint bucăți, iar sub manta cămașa pe piele, și nici cojoc, nici flanelă, nici nimic. În-călțați sint tot atît de rău, unul c-un pa-puc și-o opincă, altul c-o bucată de manta înfășurată împrejurul piciorului, toți în-tr-o stare de plîns, într-o stare care te revoltă în adinecul inimii [...]”. Articolul lui Eminescu a produs, la apariție, o profundă impresie, a zguduit conștiințele, ecourile lui dăinuind peste decenii. În 1921, cînd publică *Amintiri din Junimea*, Iacob Ne-gruzzi consemna: „Mulți își vor fi adu-cînd aminte de acel articol faimos din 1877 în care (Eminescu) vorbea despre dorobanții flămînzi și ruși, cari, întor-cîndu-se biruatori din război, cereau bur-ghejilor din București zguduire pe o noap-te și acești [...] cari cu gazeta în mînă se laudau de vitejia ostașilor noștri, li izgo-neau fără milă de la ușa lor”. Înruidită cu articolul lui Eminescu, prin conținutul și semnificația ei, este și cunoscuta poezie a lui Vasile Alecsandri, *Eroii de la Plevna*.

După cucerirea independenței naționale, Eminescu chema la o nouă orientare în viața social-politică a țării, la o mai echilibrată comportare civică, subliniînd că datoria oricărui român era aceea de a lu-cra onest pentru binele și propășirea pa-triei, în perspectiva noului ei destin isto-ric. Într-un articol publicat în „Timpul” din 2 noiembrie 1879, scria: „Astăzi stăm adăpostiți între hotarele țării noastre și nimeni nu mai îndrăznește să calce fără de învoirea ori fără de vîna noastră ace-ste hotare.

E mică țărișoara noastră, îi sunț strîm-te hotarele, greutatea vremurilor au știr-bit-o, dar această țară mică și știrbită e țara noastră, e țara românească, e patria iubită a oricărui suflet român...”

S-o facem mare pe țărișoara noastră, prin roadele muncii noastre și prin mări-mea vredniciei noastre, căci de astăzi înainte nimeni nu ne mai jignește în lu-crare... Soarta, viitorul nostru și al ur-mașilor noștri atîrnă de la înțelepciunea noastră și de la buna chibzuință cu care vom înainta spre realizarea misiunii isto-rice ce ni se cuvine și numai spre a-cestei uneia și singure misiuni”.

Eminescu a înțeles profund semnifica-ția istorică a cuceririi independenței na-ționale.

Teodor Vărgolici

Pro domo

Poezie în spațiu

● **MARTURISESC** că preferința mea poetică ascunde un paradox. Deși mă consider, și încerc s-o demonstrez de fiecare dată în această coloană, raționa-list și dialectician, preferînd conceptul a-nalitic simbolului și mișcarea stării, îl iu-besc și-l prețuiesc, mai mult decît pe ori-cine dintre marii poeți români, pe Ion Barbu. Este singurul, în afară de Emi-nescu, ale cărui strofe, dacă le învîț pe dinafară, nu le mai uit, și-mi face o i-mensă plăcere să-i citesc și admirabilele eseuri, cu fraza savant construită pe ver-bul rar, acuratețea ei fierbinte. Sint gata, din simpatie, să admir programul mate-matic de la Erlangen, deși nu știu în ce constă, în afară de ineseși explicațiile ma-tematicianului Dan Barbilian. Nu sint un iubitor constant și fără rezerve al lui Ma-teiu Caragiale, dar știu pe dinafară fabu-losul strigăt de entuziasm al lui Ion Bar-bu la apariția cărții. Marele poet credea în unitatea deductibilă din principiul simbolic a lumii, eu, adeptul unui alt mod de gîndire, cred, în infinita ei varietate ontologică și în contradicția ei paradoxală. În ciuda acestor deosebiri, în măsura în care poezia comunică întotdeauna cu zone mai profunde decît construcțiile teoretice, mă suspectez că port cu mine, uneori as-cuns cu grijă, un vis de geometru care se răsfață în contact cu versul și fraza bar-biliană.

De altfel însuși Ion Barbu a cuprins, tensionate laturi contradictorii: i-au lucit — „veșnice abstracte, de cu-loarea minții” — semnele El Gahel ciclice, dar și culoarea fabuloasă a orien-talului Isarlik. Simbolul putea să le uni-fice. De aceea, căutînd dincolo de operă și omul, am citit cu un deosebit interes cartea de amintiri a soției poetului, doam-na Gerda Barbilian. L-am văzut și eu o-dată, în toamna anului 1951, pe Ion Barbu, dovedind, în tramvaiul 14, unei taxatoare „că e absurdă”. Arăta așa cum mi-l în-chipuam și mai ales cum apare din a-ceastă carte de memorii de o excepțională construcție. Pentru că, într-adevăr, doam-na Gerda Barbilian a găsit o soluție care o revelă și pe dînsa, ca și pe eroul po-vestirii, retrăgîndu-se cu discreție și deo-sebit tact, un tact de înaltă și definitivă civilizație, preferînd, acolo unde putea, să reconstituie figura ilustrului matematician și poet din scrisori și cărți poștale, din mărturisiri scrise, ingenios montate. E vorba aproape de un Ion Barbu „par lui-même”, în care cuvintele poetului, expan-siv, irascibil și fantast dar și imens pud-ic în exteriorizarea sentimentelor sale, îi recompun figura, punctată doar de co-mentariul autoarei. Nimic din sentiment-alismul, aproape inerent unor asemenea amintiri, un interes marcat nu pentru ce e pieritor în om, ci pentru ce e nepieritor și trece în operă.

Și totuși, prin compunere abilă, neas-cunzînd adevărul chiar cînd el este mai degrabă sugerat, se naște portretul poe-tului. Înțelegem marea lui dezadaptare, teama sa de timp, incapacitatea de a se manifesta prin abilități relaționale, care i-au adus nu puține plictiseli obiective ce creșteau nemăsurat în subiectivitatea sa suprasensibilă. „Artistul — spunea Baudel-naire — este o ființă excesivă”. El potențează un eveniment banal pînă la proporții catastrofice și reacționează la o lume mai tranșantă și mai dinamică de-cît apare ea sensibilității obișnuite. Ion Barbu a fost, evident, o astfel de sensibi-litate excesivă, care însă se lupta impo-otriva demonstrării ei. Pe de o parte, alegîndu-și un pseudonim ca „Popescu” — încercînd să se ascundă în spatele celei mai banale firme, el, atît de deosebit, ori-ginal și nebanal. Dar mai ales prin opera sa, poetică dar și matematică, poetic-ma-tematică, mare zid de apărare, construc-ție defensivă care, așa cum se întîmplă cu marile opere, ascunzînd releva, expri-mînd se retrăgea.

Reliefurile prea proeminente, evenimen-tele toate, mărite de sensibilitate, timpul, mai ales viitorul, totul era resorbit în principiu. Acest timp evenimential de-venea spațiu, un spațiu unitar și deductibil geometric, un spațiu cu un nu-cleu neștirbit, elenic, un vis apolinic care echilibra o natură profund dionisiacă, bu-curoasă pînă la copilărie.

Imaginea coșului cu portocale răsturnat, în culori vii și orientale, era nu numai evocată, dar și resorbită pentru a face, „din grupurile apei, un joc secund, mai pur”. Iar orientul fabulos și pitoresc se închidea prin Hogeia Nastratin, într-o as-ceză de „trup sfînt și hrană sieși”. Poezia lui Ion Barbu era o strălucită pictură în care forțele sint împinse înspre esențe și topica frazei naște senzația de nemiscare, de geometrică figură a unei lumi esenți-ale și nepieritoare. Abstracția dubla cati-felat concretul prea viu al lumii ce-l ase-dia pe poet. Și, ca supremă formă de elibe-rare, un umanism vechi și nou, manifes-tat într-o încredere deplină în forța omu-lui, în „techné” — în arta care înseamnă prelucrare și stăpînire prin cizelare.

Cartea soției poetului aduce amănunte semnificative și bogate, permițîndu-ne o explicație genetică a unui anumit tip de poezie. Ea este mai mult decît un prețios document de istorie literară.

Alexandru Ivasiuc

Irina Grigorescu



P o e m

Dar nu deschide încă fereastra, nu mai ride,
Nu încerca să numeri cenușa din obraz
Pe față și pe spate sint candelă plâpînde
Și lanul lor de fosfor poate foșnește treaz.

Nu răcori balanța cu greieri pămîntii,
Nici răsufllarea beată a paznicilor care
Le fluieră sfîrșitul să-l afli și să-l știi
În singele albastru al verii curgătoare.

E trupul ei trăsura ce șovăie-ntre oase
Și umbletul o boală încetinindu-i mierea
Și cumpăna subțire ca șarpele din casă
Frumos fără să muște otrava păcii mele.

P a c e

Să nu-mi mai afli apa-naltă
Veninul căii dacă-l stingi.
Las floarea feței mele spartă
Și fumul ochiului să-l plingi.

Un duh mai rece cum să nărui
Serbare-a duselor ninsori,
Lumina șerpilor ce-mi dărui
Păzească-și ceara astei boli.

Cum sus ca îngerii de lapte
Zăpada-mi taie sortii slabi,
Ca fața-mi aripi să nu-i rabde
Și torța plînsului s-o scapi.

Iar mersul greu lovit în miere
La glezna febrei curse-atunci
Mai sus ca valul păcii mele
Albească-se în stele lungi.

V a r a

Venise vara și speram să vină
La geam șuvoiul cerului frumos.
Părinții palizi așezați la cină
Și coasa păcii luneca în jos.

Pe masa lor răcoarea nu crescuse,
Avea un trup buchetul ei în zare,
Dar numai vinul bucuriei duse
I-ar fi păstrat cadența plutitoare.

Venise vara, așteptam să urce
La mine malul păcii asfințit.
Lanternele mă incolțeau năuce
Să nu ajungă chipul otrăvit,

Să nu-l aleg cu ochiul de m-ar cere,
Să nu m-apropii și să nu răpun
Pe pajiște fluida lui putere
Nedeslușindu-l de un semn nebun.

Fiind departe nimeni nu prădase
Țarina verii pilpiind încet
Și răsufllarea între margini roase
A cerului pe care să-l încep.

Amintire despre lumini

E dimineață, prietenul meu plinge
În parcul tînăr, credincios și bun.
Cu limba rece ciinele său strînge
Tulpina răsăritului în drum.

Străbătem apa razelor pe spate.
Sînt necurate, cum să mai citim
În casă iar balanțele vărsate
Răcoare neagră dacă ne grăbim

El plinge, îl aștept să nu respire.
Lumina gurii, un șuvoi divin,
Înzăpezește aerul subțire
Ca pleoapa lămpii rele s-o deschid.

E dimineață, pilpiie un nufăr,
Cum se va teme el abia acum,
Cînd luminarea singelui o sufăr
Să cîntărească palidul lui fum.

Mircea Florin Șandru



Pămîntul dintre ape

Se inserează peste mare, ploile toamnei ne petrec,
Muți călători plecăm, se-aude în singe pasărea furtunii,
Pămînturile dinspre mare, amenințate de înec,
Se dezvelesc încet cînd trece peste orașe coasa lunii.
Pămînt decolorat de ape, cu trandafiri subțiri și ștersi,
Pămînt jilav de mintuire la marginea unei coline,
Grădină stranie cu fructe și arbori care cresc inversi,
Obositor tărîm de aer în care te strigam pe tine.
Înotători subțiri adună marginea lumii într-un cerc,
Săraci scoruși străluminează pămînturile dintre ape,
Clopotul serii, argintatul, cu mîna dacă îl încerc
Sună pămînturile albe și simt că te ivești aproape.

Pune mîinile

O, pune-mi mîinile pe tîmple, se-aude apa picurînd,
În încăperi îndepărtate prietenii adorm cu toții,
Vezi iedera cum ne privește prin storul nevopsit și blind,
Umbrele serii se aleargă pe urma galbenă a roții.
Stă trena plopilor întinsă peste oraș, acum auzi
Mașinile cum duc mireasma benzinelor pe lîngă case,
Măturători trag apa străzii cu ochii lor subțiri și uzi,
Oameni întîrziți înoată printre luminile rămase.
Mai scriem, e întinsă pace, planeta se învîrte-n gol,
Ecourile unor lupte din alt meridian sînt stinse,
Mările nordului îngheață apropiindu-se de pol,
Cortegiile vechi se roagă în sanctuarele aprinse.
Tu pune muzici să ne ude timpanele, să scoborîm
Treptele nopții, se mai spală cocori în apele fintinii,
Peste oraș va ninge iarăși cu frunze de pe alt tărîm,
Privește cum se-nalță somnul de-a dreptul din căușul mîinii.

A s c u l t

Înțeleg mai bine învățătura ta
Mamă. Acum mi-e fruntea dungată,
Trec printre plopii înalți mai îngîndurat, se duc
În ceață tramvaiele. Azi am scris un poem,
Azi am cumpărat o piine, dar tot cum mă știi
Pe fața curatei hirtii, cînd scriu, șterg cum m-ai învățat.
O fată în stînga mea alcătuiește o floare,
Coase. Prin sclipirea cernelii orașul se face albastru,
Limpede. Lacrima ta a apărut pe hirtie.
Azi am scris un poem. Căldura flăcării e albastră
Ca spirtul. Printre gene se vede orașul,
În legile lui niciodată nu voi minți.
O casă se sprijină pe umerii mei,
Sînt mai îngîndurat, dar în fața poemului
Ascult iarăși. Cum ascultam cărăbușii în cutii de chibrituri,
Ascult cum singele meu crește în sine.
Viața vine acum peste noi
Ca o mantie.

Lucian Blaga intim

S-A scris foarte mult despre opera lirică și filosofică a lui Lucian Blaga, fără a mai ține socoteala de nenumăratele recenzii, la apariția fiecăreia din cărțile lui. Exegeza s-a străduit să clarifice mesajul poetului modern și gânditorului esoteric, mesaj plin de seducție în rîndurile tineretului. Scriitorul nu mai constituie astăzi un mister, decît pentru despicătorii firului de păr în patru, sau pentru comentatorii savanți, pe care Rabelais, el însuși un om foarte învățat, nu însă și pedant, i-a numit „distilatori ai celei de a cincea esențe”. Mai rămînea să se smulgă vălul de pe viața intimă a omului, care a fost un mare pasionat, un frenetic stăpînit, un dionisiac cu mască de apolinic. Un colț numai al acestui văl a fost recent ridicat de poetul Bazil Gruiă, în cartea cu titlul **Blaga inedit, amintiri și documente**, apărută în Editura Dacia de la Cluj-Napoca, în colecția **Testimonia** (mărturii). Abținîndu-se de la consultarea bogatelor materiale epistolare, aflate în colecțiile Bibliotecii Academiei R.S. România, Bazil Gruiă a recurs mai ales la mărturiile prietenilor ardeleni ai lui Lucian Blaga, care i-au pus la îndemînă un prețios mănunchi de amintiri, de scrisori și de poezii autografe, a căror reproducere în text sporește considerabil interesul pentru carte.

Cartea se deschide cu așa-numita **Devițiune semicentenară**, de fapt afectuoasă legătură de rudenie cu profesoara Victoria Bena-Medean, verișoara primară a lui Lucian, cu cîțiva ani mai în vîrstă decît el; verii sau „meditat” reciproc, ca școlari, în adolescență; la sfatul ei se întorcea periodic, și-n vremuri bune și-n cele rele. Ea este numită **Vichi** și poreclită familial în fel și chip, el e chemat și semnează **Lulu**. Primele scrisori, totuși, ne sînt date abia din momentul premergător „lansării” poetului de către profesorul Sextil Pușcariu, care a cunoscut debuturile acestuia în manuscris, i-a găsit periodicul în care au apărut și l-a susținut cu căldură pe tot parcursul, curmîndu-i ezitățile. Poet el însuși, cum spuneam, Bazil Gruiă nu e deloc lipsit de spirit critic, ba chiar și-l pune în funcțiune cu oarecare voluptate, ori de cîte ori are ocazia să confrunte textul original al cîte unui poem, cu acela apărut apoi în periodic și în volum. Așa face și cu poeziile încredințate bunei Vichi, prima confidentă literară.

În preajma apariției în volum, Lucian Blaga este una dintre acele naturi literare fericite, care se încred din capul locului în puterile lor și își fac singure părerea despre produsele lor. Astfel, de la Viena, unde studia filosofia, în 1918, își anunță verișoara că a „mai făcut două poeme foarte frumoase”, pe care însă nu l le trimitea, rezervîndu-și plăcerea să i le citească „la timpul său — trîntit pe divan cu păhărelul de vinars” alături. Era foamea mare în capitala imperiului, în acel moment, pe dric, de aceea poetul cerea verișoarei lui să-i pregătească „niște sărutări” — recte — bezele l n.n. „(știi tu, de celea cu nuc) și le faci un pachetut mic și să mi-l trimiți...”

Comentînd finalul din **Ecce homo I** (postumă, scrisă însă din 1918), Bazil Gruiă remarcă „fronda antireligioasă din ultima strofă”.

Poetul exclamă:

„...Atita doară pot să strig cutezător
în vînt;
De ziua de apoi nu mă-nspăimînt —
De colțul meu din iad, prevăd, o să
mă bucur
Ca de un rai întreg!”

Acest final dionisiaco-satanic îl va fi îndemnat pe tinărul poet să nu insereze poezia în primul său volum (**Poemele**

luminii, 1919) și nici în culegerea de **Poezii** din 1942.

Asupra orgoliului poetului, conștient de valoarea sa, încă înainte de a fi debutat în volum, cuvine-se să ne oprim un moment. Bazil Gruiă a recurs, cum era de așteptat, în stringerea materialelor de autografe, la familie, prieteni și cunoscuți. Unul dintre aceștia din urmă, profesorul Octavian Șireagu, în vara anului 1934, se plimba pe aleile parcului din Cluj cu poetul Emil Isac, cînd au apărut înaintea lor Lucian Blaga, „întovărașit de o suavă tină ră blondă”, sonetista Augusta Dragomir. Ce l-a găsit pe Emil Isac să-i facă tocmai în acea împrejurare lui Lucian Blaga o serie de observații cu privire la piesa acestuia, **Avram Iancu**? El l-a întrebat **ex abrupto**:

„Ai îndreptat neajunsurile despre care chiar la dorința ta îți atrăsesem atenția? Procedează cum te taie capul, dar să nu-mi vii mai tirziu cu reproșuri, că sînt un ranchiunos și nu te-am prevenit la



timp. Repet: nu este vorba de o expurgare propriu-zisă ci numai de unele rectificări care, te asigur, nu vor face altceva decît să potențeze ideile generoase și să dea intensități maxime întregii drame”.

Lui Lucian Blaga, vorba aceea, i-a sîrit muștarul. Replica sa a fost foarte tare:

„Ascultă, Emile, doresc să înțelegi odată pentru totdeauna. N-am fost și nu sînt la edecul tău. După cum ți-am spus, arta adevărată nu se pretează la nici un dictat [...] Eu unul, deci, în probleme de creație nu înțeleg să fac concesii”.

De aci încolo, „discuția” a degenerat. Ni se spune mai departe:

„Cuvinte grave, alunecînd apoi în injurii, pe care din explicabile considerații nu le reproduc, au fost schimbate cu acest prilej de către Blaga și Isac, fiecare susținîndu-și cu tărie opiniile”.

Sînt convins că dacă Isac i-ar fi făcut acele observații lui Blaga între patru ochi, incidentul n-ar mai fi avut loc. Pe Blaga l-a jenat prezența unui terț și mai ales aceea a tinerei sonetiste, în fața căreia el nu înțelegea să primească lecții de creație literară. Aceasta l-a împins la o ieșire pe care, cu toată prietenia noastră față de Blaga și indiferența față de Isac, nu o putem aproba. Ulterior, Blaga s-a alarmat de o recenzie a aceluiași Șireagu (amicul mai tinăr al lui Isac), crezînd a vedea în ea o lucrătură a celui din urmă. Cronică respectivă era convenabilă, mai ales în concluzii, dar articula unele obiecții destul de grave, ca aceea a lipsei de unitate în concepție, Șireagu nu ne-o spune, dar înțelegem că Blaga l-a păstrat un dinte, dovadă că nu i-a scris niciodată, nici nu i-a dat o carte cu dedicație!

DIN vrful de autografe inedite, reținem mai ales una din cele două poezii: **Elegia plopilor** și **Salut, juneț!** La știrea că un număr de cinci ploi urmau să fie tăiați, Blaga a improvizat poezia:

„Cinci semne de exclamație-n șir / pentru strigătul inimii puse / crescură în curtea ta plopilor. / Virful lor astăzi ce sus e!

Caut în van să găsesc pentru ce / poruncă veni să fie tăiați. / Vină nu le descopăr, decît că deasupra / stele și nori le sunt frați.

Gînd de osîndă le pune orașul / sveltilor plopi, ce crescură-n senin. / Să fie pentru că zilnic mai grea / umbra lor cade pe zidul vecin?

Lingă adincul, îndureratul fluviu al timpului, / ce sfarmă frumsețea și-o duce, / e casa ta. Plopilor mai stau, / dar mine secure-ai doboră în cruce.

Prin ani, pe la poartă-ntr-ascuns, / ocotînd, voi mai trece ades. / Cutremurîndu-mă-n noapte, mut voi gîndi / din toate, vai, ce s-a ales!

Și-amintindu-mi de plopi, voi cînta: / vina lor, singura vină, era / că frunza le tremura / ca inima-n oameni”.

Nelipsit de exigență, Bazil Gruiă observă că strofele doi și trei „ar părea mai puțin izbutite comparativ cu ultimele trei...” Așa e, dar poezia este cu totul remarcabilă, poate mai bună decît cealaltă inedită, **Salut, juneț!** pe care de asemenea o transcriem:

„Spun unei fete: Cu luare-aminte fii / printre lumii! Adesea ele dor, / Și-aproape toate te silesc, făcîndu-ți zi, / s-așterni pămîntului o pată sumbră. / Subt stele ținte-tel! Căci în lumina lor / făptura ta n-aruncă nici o umbră. / Salut, juneț!

Trîind însă în basmul întrupat / al tinereții fără bătrînețe / și al vieții fără moarte, / n-așteaptă-n lume nici o fată sfat / cum trebuie frumsețea să și-o poarte. / Salut, juneț!

Poezia a fost scrisă „Pentru Rodica” fiica d-rului Daniello, la 23 iunie 1955.

Lucian Blaga plăcea foarte mult sexului de peste drum, cum l-a numit Lucreția Karnabatt. O altă Rodică, de 11 ani, fascinată de istorioarele lui, i-a spus:

„Vai, nene Lucian, ce frumos ne povestești, păcat că nu sînteți mai tinăr!”

Alta, cu trei ani mai mică, i-a ținut isonul:

„Da, zău”.

La întrebarea lui Lucian, cu cîți ani ar dori ele să fie mai tinăr, prima fetiță răspunse:

„Cu vreo 35 de ani!”

Poetul a răspuns că împlinește această condiție și i-a dedicat fetei traducerea din **Faust** cu dedicația: „Lui Rodica, 35 ani mai puțin, 1955. L. Blaga”.

Cît timp creează, poetul este tinăr. Lucian Blaga avea dreptate. Era de o vîrstă cu tinerele care-l însoțeau, mîndre că stau în preajma unui mare poet, care le dă atenție, în calitate de închinător și al frumuseții naturale (rectificat cu cosmetice, firește!).

Poezii lui favoriți erau ambii de limbă germană: Rainer Maria Rilke și Stefan George. Pe Arghezi îl socotea cea de a doua polaritate a poeziei române moderne, aceea materială. În fond nu-i plăcea! A fost însă plăcut măgulit cînd l-am spus că Pompiliu Constantinescu l-a interpretat pe Arghezi sub prisma conceptelor lui, ale lui Blaga. Era primul critic, la acea dată, pe care-l fecundase!

Lucian Blaga se arăta foarte sensibil la greșelile de tipar; ținea să-și facă neapărat corecturile. Avea formule interesante în toate domeniile, Stimulul feminității îl numea „baie hormonală”, socotindu-l indispensabil igienei spirituale. Omul era taciturn. Se descură cu greu. Adevăratele lui colocvii, ca acelea ale lui Erasm, se desfășurau la masa de lucru. Avea doxa învățatului umanist, cu o doză în plus de ofician al tainelor supreme.

Șerban Cioculescu

P.S. — Antologia **Epigramiști români de ieri și de azi** a apărut la Editura Eminescu.

George Boitor

A LĂTURI de Petre Göt și Ion Iuga trebuie pus și George Boitor (n. 1 noiembrie 1934 în Supurul de jos — Maramures), poet bizar atît în **Scara de apă** (1989), cit și în **Testament provizoriu** (1974). Mărturisim că asupra sa ne-a atras atenția mai întîi o poezie publicată într-o culegere colectivă, **Drum**, elocventă și definitorie: „Eu vin din nordul cu păduri bătrîne / Si oameni aspri, și tăcuți și duri. / Poate de-aceea-n cîntul meu revine / Culoarea verde-a marilor păduri / Descînd, mă știu, din tăietori de lemne / Putini la vorbe, la minie grei, / Am umerii și minile cu semne / Crestate-adînc de tăietorii mei. / Eu vin din nordul cu legende multe / Si cu haiduci de codru, care seara / Coboară din legende să-mi asculte / Tulburător de aprigă, vioara.”

În poemele din volume, poetul nu apare însă ca atare, ci ca un dezabuzat, adresînd ca Serghei Esenin (alte modele ar fi Poe și Baudelaire) invective întregii lumi și mai ales femellor trădătoare, neexcluzîndu-se dintre acestea (glumă lirică, desigur) nici nevasta („Să mă prezint: mă cheamă George Boitor, / Copilul lui Ioan și al Mariei. / De patru ani sînt fără de nevastă. / Liana s-a-ncurcat cu Sherlock Holmes...”). „Un dor de circiumi uneori mă-ncearcă”, spune altă dată emulul lui Esenin, autor și al unui original **Pamflet**: „De la Picasso încoace se caută oameni excentrici, / oameni cu bărbi și idei năzdrăvane. Sculptori / înalți și jockey arătosi. Fete sucite, Copii / cu patru pîrînți și găini siameze, / De la o vreme e la modă să fii cît de trîsnit: / totul e să ai sarm să uimești. / Se vor găsi desui să-ți vină-n urmă / scandîndu-te în cor — ca pe-o iubită, / să te proclame geniu sau iconă / și să se-nchine tie cu sfială. / Oile-au avut nevoie întotdeauna de-un Ass / în jurul căruia să se adune, iar / castratii berbeci să-și mascheze-afo-nismul / urlînd în contul altora, cum pot.”

Poetul are în genere o viziune sarcastic-sumbră (Peisaj cu ingeri și pedale, **Paradis proseris, Oraș străin, Planeta nebunilor, Dincolo de Sîlx**). Semnificativă este figurarea unei cetăți în letargie: „Trecem pe străzile pustile de soare, / Jaluzele negre nu cheamă boare. / Un nimeni imens se rotește în jur. / Cenușa oxizilor de flere incinse, / Se leagă absurd străzile tuturor / Romelor vechi și invinse. / Fad ireal. Oraș crepuscular. / Fără flori, fără gest la ferestre, / Molime au trecut adormind / Fiintele în letargii terestre... / Și totuși nu-s berne la geamuri, / Coroanele nici n-au fost comandate. / Numai singurătatea din ei și din noi / Face străzile atît de-ntunecate.”

George Boitor e un poet demitizant! Volumul **Scară de apă** se încheie cu **Fuga din mlt**: „O, nu mai spuneți lucruri cunoscute, / Cerul de e, nu-l umpleți cu fantasmă. / Cuvintele devin nisipuri aspre. / Prea multă vreme am trăit în basme / Și s-au tocit minunile pe margini. / Pe cheiul lor, frumos odinioară, / Noaptea dospesete umede paragini / Și vechil zei au început să moară.”

Lipsește totuși consistența și coerența imaginilor, versul semînd mai degrabă a diatribă. Cînd de altfel vrea să facă imagini, poetul cade în banalități (**Inel**): „Abia amîndoi / întregim corola. / Izolați / Păream în toamnă. / Bruma ta petală.” Petala se repetă (**Sărut**): „Petala gurii tale s-a desfăcut ușor, / Ca nufărul pe ape, cînd îl aprinde luna. / Și s-a topit, dezvăluînd în vis / Poemul florilor, soarele, furtuna.”

Elegiile iau tonul romanțel: „Eu caut Lynda un tinut cu pini, / Ori cu lămii ce înfloresc tăcuți. / Șterge-ți lacrima / Și din plînsul tău chip / Voi fi cel care desenînd în nisip / Nu voi șterge / Linia lui luminoasă și verde / Nu plînge Lynda. Lasă, nu mai plînge, / Lață: se umple amurgul de mase, / Si trupurile noastre frumoase / Abia acum se cunosc.”

Mai nimerit decît **Testament provizoriu** în care autorul declară că n-a fost un lcs, si-a dus traiul printre cuvinte și a murit cînd i s-a terminat mîlăiul, e legatul din **Rost**: „Niciodată mai mult / decît fluier doîndînd / în nervurile frunzelor — / n-am fost. / Poate doar riu / desenînd într-un vis / albia mea printre sihlele dace... / / Unde sînt urmele fraților mei, / dacii vîînd printre obcini, / săgețile lor aurite de ploaie, / unde sînt, unde sînt?”

Cariera lirică a lui George Boitor, începută tirziu, la 35 de ani, merită o mențiune.

Al. Piru

SEMNAL

EDITURA ALBATROS

VALERIU BUCUROIU — **Ascensor pentru cuvinte**, versuri, 100 pag., lei 7,50.

EDITURA EMINESCU

PETRU ANGHEL — **Frumosule fii** (poeme), 58 p., lei 3.

ION LOTREANU — **Analogia suverană** (eseuri), 187 p., lei 9,75.

HARALAMBIE ȚUGUI — **Sunetul bronzului** (poeme), 79 p., lei 6.

EDITURA JUNIMEA

LUCIAN VALEA — **Vocile**, 120 p., lei 7,50

„VIAȚA MUNCITOARE” — 50 de ani de la apariție

ÎNCA de la înființarea sa, Partidul Comunist Român și-a pus ca una din problemele principale organizarea Sindicatelor unitare în țara noastră. Cu atât mai intens, după îlgalizarea lui, acțiunea de îndrumare și conducere a luptelor muncitorești împunea intensificarea acțiunii în direcția organizării temeinice pe baze revoluționare a clasei noastre muncitoare. Ca atare, la 1 aprilie 1925 a apărut la București gazeta „Viața muncitoare”, ca organ bilunar, apoi săptăminal al Uniunilor sindicale unitare muncitorești, cu unele intermitențe explicabile în raport cu greutățile ce le întâmpina, ultimul număr fiind cel cu data de 21 martie 1930.

În perspectiva unei jumătăți de veac, care a trecut de la publicarea primului număr al „Vieții muncitoare”, ne apar în prim plan dezbaterile ideologice privind organizarea pe baze sindicale revoluționare a maselor muncitoare, sesizăm îndrumarea de către Partidul Comunist a sindicatelor unitare în confruntarea lor cu cele reformiste. Conștient de necesitatea refacerii unității sindicale, de procesul profund de radicalizare prin care trecea mișcarea muncitorească, colectivul redacțional a publicat numeroase articole pe această temă: Pentru unitatea sindicală, Unificarea mișcării sindicale în România, Totul pentru organizarea maselor muncitorești, Lupta pentru înfăptuirea Frontului Unic al Muncii continuă, ș.a. Explicând muncitorilor necesitatea stringentă a unității, într-o chemare sugestiv intitulată Către Muncitorii și Muncitoarele din România se spunea: „Lipsa de syndicate puternice, prin care să putem apăra interesele noastre, a făcut ca să pierdem toate revendicările cucerite cu mari jertfe. S-a pierdut ziua de muncă de opt ore, săptămîna engleză, delegații pe ateliere și fabrici, consiliile muncitorești, contractele colective, alimente și îmbrăcăminte cu preț de cost, concediile anuale și tratamentul omenesc”.

Pornind de la principiile socialismului științific și mergînd pînă la aplicarea lor la condițiile României, elementele revoluționare demascau asuprirea



capitalistă, lămureau proletariatul direcțiile și semnificațiile luptei de clasă. Fidelei acestui crez, în paginile organului de presă central al Sindicatelor Unitare s-au publicat numeroase informații și reportaje despre luptele muncitorești din întreaga țară, despre mersul grevelor, despre situația politică din țară și străinătate. Demne sînt de cercetat în această direcție texte precum: Tragedia funcționarilor publici, Bugetul statului și micimea salariilor, 3 000 muncitori și muncitoare în grevă, 5 000 muncitori fără piine, Noi poveri pentru masele muncitoare ș.a.

Cu deosebită vigoare s-a ridicat „Viața muncitoare” împotriva crimelor săvîrșite de aparatul represiv burghez în timpul grevei minerilor din 1929. Iată, de pildă, un fragment din articolul Măcelul de la Lupeni a fost pregătît: „De pe urma acestui singeros măcel, sute de familii au rămas muritoare de foame, sute de copii au rămas orfani, fără

nici un sprijin. Și cei rămași infirmi în urma măcelului nu vor fi în stare să mai muncească”.

Adresîndu-se deopotrivă celor încadrați și neîncadrați în syndicate, colaboratorii de la „Viața muncitoare”, de cele mai multe ori anonimi sau semîndu-și identitatea prin inițiale, se interesau și de culturalizarea proletariatului, de educarea lui în spiritul învățaturii marxist-leniniste. Asemenea idei întîlnim cu precădere în medalioanele comemorative dedicate lui I.C. Frimu, Ștefan Gheorghiu, Gh. Vasilescu-Vasia, Grevei din 13 decembrie 1918, Comunei din Paris, sărbătoririi zilei de 1 Mai ș.a. O mai atentă cercetare asupra „Vieții muncitoare” ar putea fi valorificată într-un studiu monografic încadrîndu-se într-un capitol din istoria presei conduse de partid în deceniul al treilea.

Prof. Paul Grigoriu

Opinii

Creangă în englezește

ALĂTURI de măiestrul tălmăcitor Al. Philippide, unul din premiile de anul trecut ale Uniunii Scriitorilor răsplătea o nouă versiune engleză — mult mai amplă și fidelă — a lui Creangă, realizată la noi și publicată în inima lumii anglo-saxone.

Acordarea unui înalt premiu pentru o traducere în engleză (cel dintîi, dacă nu mă înșel) este un prilej de satisfacție și mîndrie nu numai pentru cei ce se străduiesc să toarne originalele giuvaeruri ale literaturii noastre în tiparele limbii engleze, ci și pentru mii de absolvenți ai Universității bucureștene. Într-adevăr, prestigioasa distincție venea să încunune una din laturile rodnicei activități desfășurate de profesor doctor docent Ana Cartianu, unul din primii cărturari români care au folosit catedra pentru a lumina valorile autentice ale literaturii engleze.

Spirit metodic, pedagog desăvîrșit, exeget perspicace mai ales al realismului critic, Ana Cartianu a îmbinat de-a lungul anilor măiestria prezentării literaturii engleze cu arta redării realității

lor românești pe înțelesul englezilor și cu tot farmecul limbii acestora (în afară de Creangă a mai tradus basme și povestiri de Eminescu, Slavici, Odobescu, Gîrleanu, precum și poezii populare). Dar trebuie să mărturisesc că, din păcate, cunoașterea ingenioasei și strălucitoarei tălmăciri a lui Creangă o datoresc numai și numai norocului că mi-a fost încredințată spre confruntare acum vreo... 22 de ani. S-ar putea să fie și mai mulți chiar, dar și așa, mă simt stîngherit să spun că lucrarea apare abia acum (și că nici n-o găsim în librării).

E regretabil, după părerea mea, dar așa s-a întîmplat. Manuscrisul — care vădea deopotrivă stăpînirea unei limbii engleze bogate și mlădioase, iscusința și inventivitatea necesară unei asemenea traduceri și a aprofundare a originalului mult peste puterile celui mai studios și bine intenționat străin — a fost dat spre „stilizare” unui student nespecialist și neliterat (dacă mă ajută memoria) din emisfera australă, apoi a zăcut prin sertare, s-a plimbat de la o editură la alta și după aproape un

sfert de veac a văzut lumina tiparului datorită unei coeditări (e drept, într-un tiraj meritat).

Cred că vina întîrzierii și tergiversărilor o poartă în primul rînd nejustificata neîncredere în capacitatea și devotamentul traducătorilor noștri în engleză — deși proza românească a fost tradusă ireproșabil și de Eugenia Farca sau Richard Hillard, iar regretatul Alfred Margul Sperber, Leon Levițchi, Dan Duțescu și alții mai tineri (și chiar și studenți) au izbutit prin caznă blagoslovită de har să birue greutățile cumplite ale redării în engleză a Mioriței, a poeziilor lui Argezi, Ion Barbu sau Marin Sorescu, așa cum au fost gîndite și sîfuite.

Oare nu s-ar putea alcătui și în acest domeniu, ca și în atîtea altele, un program sistematic și bine gîndit de răsîndire a valorilor de care sîntem mîndri, în rîndurile atîtor popoare care — admirînd izbînzile interne și internaționale ale României noi — doresc să ne cunoască toate comorile.

Andrei Bantaș

Cronica limbii

Limba și literatura în școală

● PROCESUL de integrare a învățămîntului cu cercetarea și producția, în speță cu practica școlară, a cărei necesitate este, în mod permanent, subliniată, prezintă numeroase aspecte demne de relevat. Orice lingvist sau istoric literar este, în mod firesc, interesat să știe și chiar să îndrumeze felul în care sînt folosite, în școală, cercetările sale privind limba și literatura națională. — cu alte cuvinte, dacă nivelul atins de cercetarea științifică de astăzi se răsfrînge adecvat în învățămîntul de cultură generală și în liceu.

Această problemă preocupă, într-o măsură mai accentuată, pe profesorii înșiși, care sînt chemați să valorifice, în mod optim, rezultatele cercetărilor lingvistice și de istorie literară. Ancheta privind limba și literatura națională, — cu alte cuvinte, dacă nivelul atins de cercetarea științifică de astăzi se răsfrînge adecvat în învățămîntul de cultură generală și în liceu.

Printre rezultatele mai cuprinzătoare privind aceste preocupări, semnalăm, cu satisfacție, apariția recentă a două lucrări remarcabile: 1. Studiul de metodică a limbii și literaturii române, cu contribuții semnate de Pavel Apostol, Vasile Bunescu, Al. Bojin, G. G. Ursu, Eugen Blideanu, Ion Șerdeanu și de lingviștii Ion Diaconescu și G. Beldescu, coordonate de Al. Bojin, care semnează cele mai multe contribuții din lucrare (Ed. didactică, 1974, 276 p.) și 2. Orientări metodice în studiul literaturii române în școala generală și în liceu, elaborată, în întregime, de Al. Bojin (Casa corpului didactic — Prahova, 1974, 374 p. lito).

Ambele lucrări sînt rezultatul preocupărilor din cadrul Institutului de perfecționare a cadrelor didactice și sînt destinate, în primul rînd, profesorilor care predau limba și literatura română. Al. Bojin, coordonatorul primei lucrări și autorul celei de a doua, este bine cunoscut ca istoric și critic literar, prin lucrări anterioare, în care analiza limbii și stilului unor mari scriitori — Coșbuc, Goga, Vlahuță, Argezi, Camil Petrescu — este predominantă.

Nu ne preocupă, deocamdată, metodologia didactică, dezvoltată amplu în cele două lucrări menționate, cît mai ales măsura în care ele relevă dacă au fost însușite și asimilate metodele cunoașterii științifice moderne, în materie lingvistică și literară. Este lesne de constatat că cele două lucrări satisfac, în mod optim, a această cerință. Ele relevă, mai întîi, nevoia abordării metodelor interdisciplinare în studiul limbii și literaturii, depășind specializarea îngustă. Se arată, în mod just, că nu se poate aprofunda studiul literaturii, fără a ține seama de datele istoriei patriei, ale istoriei sociale și politice, ale esteticii, filosofiei, ale artelor în general, ale literaturilor clasice și universale moderne. Se avertizează împotriva divagațiilor impresioniste, ea și a excesului sociologizant în interpretarea operelor literare.

Analiza literară — aspectul esențial și determinant în procesul de învățămînt — este stringent determinată în ambele lucrări. Cerința „supunerii la obiect” este larg concretizată. Ea este o reacție contra pozitivismului istoric din trecut, care a substituit modulul literar de comunicare o aglomerare de date și fapte referitoare la operă, autori și epocă. Este combătută viziunea documentaristă, adică prioritatea acordată faptelor în detrimentul esențialului, adică textului literar, care este obiectul central al studiului. Ceea ce se valorifică din el, prin metodele moderne, sînt mai ales valorile stilistice, imaginile-cheie ale operei, la care se adaugă, în mod firesc, conținutul de idei al acesteia, mesajul ei, crezul artistic al autorului, situația justă și evaluarea acestuia în scara valorilor literare naționale și universale, filiațiile și delimitările cu caracter estetic și istoric literar.

Efortul autorilor, mai ales al lui Al. Bojin, este de a găsi căile de acces la esența operei literare, îndeosebi a celei poetice. De aceea, a doua lucrare în discuție este consacrată, în întregime, analizei poeziei, mai ales a celei a lui Tudor Arghezi, maestrul reprezentativ al artei cuvîntului în epoca contemporană.

Nu se recomandă, ca metodă de analiză, o rețetă universală, ci modalități posibile, punîndu-se un accent hotărît pe personalitatea profesorului, căruia i se cere informare competentă, mobilitate și sensibilitate artistică, echilibru între nevoia de sistem și respectul pentru realitatea concretă a textului literar.

D. Macrea

● O LĂMURIRE. G. Istrate publică în „R.L.” (nr. 11), un „răspuns” la articolul meu „O ediție Sextil Pușcariu”, apărut în „R.L.” (nr. 8). Este lesne de observat că răspunsul său nu e la obiect, ci deviază într-un regionalism desuet, reproșîndu-mi că, „de mai multă vreme” mi-aș fi făcut „un obicei de a denigra, în scris sau numai verbal”, pe lingviștii legeni. Onestitatea l-ar fi obligat să citeze un singur caz, care să-l susțină aserțiunea. În fapt, în lucrările mele, ca și în Cronica limbii din „R.L.”, am remarcat totdeauna cu simpatie și aprecieri pozitive contribuțiile lingviștilor legeni V. Arvinte, N. A. Ursu, Ecaterina Teodorescu, Șt. Glosu, I. Turcuș, C. Dimitriu, Ilie Dan, G. Istrate însuși ș.a. Cititorii pot judeca singuri situația, comparînd textul „articolașului” meu (cum îi spune Istrate), sau orice alt text care îmi aparține, cu „răspunsul” său.

Sociologia romanului (I)

CIOCOII VECHI ȘI NOI de Nicolae Filimon este considerat întâiul nostru roman, după o epocă de tatonări, și el apare în 1863, deci acum 112 ani; dar istoria propriu-zisă a romanului nostru este cu mult mai scurtă. Pînă după primul război mondial avem romane, nu și romancieri; și, cu atât mai puțin, romanul ca gen, în sensul unei mișcări literare puternice. Putem vorbi de câteva opere remarcabile: *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu, *Mara* de Ioan Slavici, *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu, nu și de o istorie a romanului, fiindcă numărul titlurilor este mic și valoarea celor mai multe, modestă. În 1920 apare *Ion*, și aceasta este o dată capitală în evoluția genului a cărui istorie propriu-zisă începe acum. De altfel, în următorii 13 ani, nu numai se scriu mai multe romane decît în precedentii 75, dar romanul românesc reface întreaga istorie a genului, consumă toate experiențele, este tînăr, vital, dar și dezabuzat, sceptic; plin de prejudecăți, dar și deschis aventurii; suferind de complexul unei tradiții mai reprezentative. Interesul pentru roman este, deodată, imens după război. El devine genul dominant, ocupînd poziția cea mai avantajoasă, în ochii cititorilor și ai criticii. Romanul devine specia majoră la care se convertesc mulți din fervenții de pînă atunci ai poeziei, teatrului, nuvelei sau povestirii. Publicul cere romane, scriitorii scriu romane, critica își pune problema romanului.

DAR prima întrebare este de ce n-am avut roman realist în deplinul înțeles al cuvîntului, mai devreme și care sînt cauzele unei atît de bruste schimbări. Ibrăileanu simțise încotro se îndreaptă gustul public și încă în 1919 spusese că războiul abia încheiat echivalează pentru România, ca experiență socială, cu Marea Revoluție franceză și că „romanul touffu, plin de probleme și de documente omești” trebuie numaidecît să apară. „Ei bine, — scria el ca un adevărat profet — tot ceea ce a urmat acestor adevîni zguduiri în Franța, aspirațiile individualiste fără friu, concurența aprigă, ascensiunile și prăbușirile sociale nemaiauzite pînă atunci, și atîtea alte fenomene sociale și morale, așa de bine zăugrăvite de Stendhal și mai ales de Balzac, le vom vedea și noi — și chiar au început să se ivească. Și, ca să le zăugrăvească, va trebui un Balzac care va apărea, dacă va fi cerut, — cum a apărut întotdeauna la noi, cînd i-a sosit epoca scriitorului reprezentativ.” Cauzele întîrzierii, Ibrăileanu le enumeră în continuare: „Pînă acum, am avut încercări, uneori izbutite, de roman psihologic ori istoric, dar n-am avut romanul balzacian, pentru că viața unei țări mici, împărțită în caste, unde fiul lua de obicei în societate locul tatălui, pentru că viața stagnantă, viața de repetiție, n-a fost o condiție favorabilă pentru apariția aceluia repertoriu de fapte care este romanul social”. Judecățile lui Ibrăileanu sînt acceptabile în mare încă astăzi. Ele au fost, de altfel, reluate de câteva ori, mai nuanțat. Mihail Ralea crede, în 1928, că, neavînd „les chansen des gestes” din care au ieșit romanele occidentale de aventuri, ci balade populare, romanului i-au ținut locul la noi povestirea sau nuvela scurtă, adică speciile cărora balada le putea da naștere. Totodată, pretinzînd o societate „în care orice om e în felul lui o individualitate”, procesul devenit manifest în epoca burgheză, ro-

manul a trebuit să aștepte săvîrșirea acestuia. Recunoaștem aici observații care s-au făcut, de exemplu, în legătură cu întîrzirea romanului american. Jacques Cabau, în *La Prairie perdu. Histoire du roman américain*, notează faptul că romanul clasic, esențialmente social și realist, n-a prins în America, „fără fără societate”, cu structuri liberale și egalitare care împiedicau diferențierea. Abia după încheierea colonizării, rămasă fără preerie, fără acea frontieră unde oricine, măcar teoretic, putea găsi cîțiva aciri de pămînt pe care să se instăpînească, în America se produce diferențierea socială necesară romanului realist. J. Cabau citează distincția lui Fenimore Cooper între *romance* și *novel*, prima rezultată, ca și povestirea românească, din baladă și avînd caracter liric și sentimental, a doua fiind realistă și socială. În descrierea *romancei* de către J. Cabau găsim multe din notele romanului românesc de pînă la 1920.

AȘA stînd lucrurile, să examinăm deocamdată, cu titlu de exemplu, câteva din romanele epocii 1863-1920. *Ciocoi vechi și noi* este tabloul sfîrșitului vechiului regim, feudal și fanariot, și al ridicării unei noi clase, întreprinzătoare, hrăpăreată, fără scrupule. Dinu Păturică, fiu de trei-logofăt, ambițios, decis, inteligent, ruinează pe postelnicul Andronache Tuzluc și se îmbogățește. Comparat adesea cu Julien Sorel, Păturică e mai degrabă un erou balzacian (în sensul în care Engels spunea despre Balzac că „descrie felul în care ultimii supraviețuitori ai acestei societăți (de nobili — n.n.), care este pentru el un model, au succumbat în fața intruziunii parvenitului îmbogățit și vulgar...”.) punînd în ruină stăpînului imaginație și energie, folosindu-se de slăbiciunea femeilor (Kera Duduca) și de cămătării cum este Kir Costea Chioru, manevrînd bani, combinînd intrigi, umilindu-se și lingușînd spre a lovi cînd e momentul, înșelîndu-și binefăcătorii. Mereu gata de acțiune, mereu cu atenția încordată, Păturică e, în epocă, omul nou, făcut ca să învingă, căci lui îi aparține viitorul. Iată însă că, în final, autorul recurge la o soluție pe cît de neașteptată, pe atît de falsă: el își condamnă eroul la ocnă, pedepsindu-l pentru ticăloșiile comise. După ce privește realitatea în față, zăugrăvind-o exact, rece, Filimon refuză să tragă singura concluzie pe care faptele o impuneau și inventează o soluție prin care satisface simțul abstract de dreptate al cititorului, dar contrazice bunul simț. Aici e cazul să vedem un fel de păcat original al romanului nostru. Rezolvarea sentimentală indică o psihologie anumită: romanul rămîne legat de manihelismul romantic sau al basmului popular. Dacă la Filimon gestul reparator, happy-end-ul etic sînt oarecum spontane, treizeci de ani mai tîrziu, la Duiliu Zamfirescu, ele capătă aspectul unei veritabile ideologii. Tănase Scatiu, eroul romanului care fi poartă numele, e un eiocoi nou care, ca și Păturică, se instăpînește pe averea vechiului proprietar: acestui învingător, istoricește și socialmente vorbind, Duiliu Zamfirescu îi răpește, ca și Filimon eroului său, victoria, și tot în ultima clipă. Tărani se răscoală în apărarea boierului lor și linșează pe ciocoi. Boierul nu-și va mai părăsi moșia pînă la moarte. Dar, ne putem întreba, după asta ce se mai întîmplă? Căci este evident că nu moștenitorilor boierului le va reveni pămîntul. Ca și la Filimon remarcăm în *Tănase Scatiu* o tentativă de falsificare a realului, prin compen-

sare morală, numai că la Duiliu Zamfirescu falsul se bazează pe o concepție ce va culmina, la începutul secolului XX, în literatura sămănătoristă: oroare de burghezul spoliator, incult și brutal; simpatie față de clasa boierească depozedată, oboșită, însă rafinată; identificarea poporului cu țărănimea, socotită clasa fundamentală și păstrătoare a unei vechi culturi materiale și spirituale. Toate acestea sînt în germene la Duiliu Zamfirescu; sămănătorismul va adăuga doar nota națională, sugerînd originea străină a ciocoiului și insistînd pe factorul tradițional autohton.

CUM se explică această atitudine a scriitorului român de la 1900? E. Lovinescu și Mihail Ralea afirmă că procesul de prefacere a societății românești în secolul XIX a fost atît de rapid încît a dus, într-un scurt răstimp, la o „civilizație hibridă”: înainte ca vechile structuri să fie înlăturate, s-au creat altele, deosebite; burghezia s-a substituit proprietarilor funciari în chip brutal, fără tranziție aproape, încercînd să preia din mers nu numai averile, dar și obiceiurile, și, firește, nereușind decît să le degradeze parodiîndu-le involuntar. Impresia generală este de decădere a moravurilor. Nu numai fiindcă noua clasă e avidă, hrăpăreată, amorală, dar și fiindcă nu e încă pregătită pentru cultură și rafinement; știe să administreze pămîntul pe care l-a dobîndit aproape cu forța, dar nu știe să se poarte, are bani, dar nu știe să se îmbrace, să mînce, să trăiască; locuiește în vechile conace, în patul foștilor stăpîni, între mobilele, cărțile și tablourile lor, dar nu știe să le admire, i se par accesorii firești ale bogăției prea repede dobîndite cu care nu știe ce trebuie să facă. Evident că scriitorii vor fi cei dinții gata să condamnă pe acești barbari care au ocupat Roma și pun în pericol monumentele ei. Oroarea de Scatiu, de vechili, de burghezi se motivează deci, ca și nostalgia după boierime, prin rămînerea în urmă a valorilor afective în raport cu cele economice. Lucrînd într-un material sufletesc, spune E. Lovinescu, scriitorul epocii e atașat încă de vechi și transformările bruște nu-l convin. Chiar dacă se numără la un moment dat printre cei ce instaurează noul, se întoarce de obicei contra lui speriat sau îngrozit: după ce ironizează pe boierul ruginit și retrograd, Alecsandri își ia parcă seama și critică excesele liberalismului burghez. Postelnicul Tache Luncanescu lasă locul subprefectului Tache Răzvrătescu la stîlpul infamiei; nici prenumele personajului n-a apucat să se schimbe. E limpede că noua realitate îl oripilează. Se teme de ea. Începe prin a o disprețui și sfîrșește prin a o nega. Nu vrea să-l accepte legitimitatea; și cum, dacă nu opunîndu-i o altă realitate, o poate face mai bine? Concepția lui Duiliu Zamfirescu și apoi a lui Sadoveanu sau Iorga izvorăște dintr-o ostilitate care își caută justificări nobile și compensații necesare. Iar mijlocul cel mai simplu de a scăpa de spectrul unei realități odioase este să-ți imaginezi o alta; dacă nu poți să crezi ceea ce vezi, nu-ți rămîne decît să vezi ceea ce crezi. Sentimentalismul romanului nostru are la origine nu o cecitate, ci o dorință de a trăi în iluzie ca don Quijote. Căuza dublă, socială și psihologică așadar. Dacă răsfoim romanele ce apar în jurul lui 1900 și după aceea sau chiar primele romane ale lui Sadoveanu de după război (*Venea o moară pe Siret*, *Paștele blajinilor*), constatăm pretutindeni cum realului i se opune imaginația, iar adevărului, moralul.

Avînd pretenția de a zăugrăvi realitatea, scriitorii își zăugrăvesc de fapt propriul sentiment față de această realitate. E. Lovinescu se întreba, încă din 1913, de ce, cu excepția lui Dinu Păturică, Tănase Scatiu și Mara, toți eroii romanului nostru sînt ființe slabe, neadaptabile, visători incurabili, dezrădăcinați și învinși. Răspunsul este tocmai acela că romanele reflectă mai degrabă psihologia autorului decît pe a eroilor. Eroii nu sînt personaje reale, ci proiecții ale autorilor înșiși: inadaptabili, idealști și timizi sînt de fapt romancierii. Ei își bănuiesc, obscur, caracterul iluzoriu și sentimental al ideologiei; încît fără voie, se pictează pe ei înșiși cu toată frica lor de adevăr și greutatea de a se adapta la nou, cu toată nostalgia după trecut, cu tot don-qui-jotismul lor.

URMAREA acestor iluzii, a acestui sentimentalism, este fragilitatea romanului realist. Căci romanul este, prin excelență, practic, „burghez”, pozitiv, tere-à-terre. Scriitorul idealist și utopist nu pare făcut pentru roman. Îi reușesc povestirile sau poemele, în care realul poate fi exorcizat prin imaginație, confesie sau descriere. Romanul epocii pretinde realism și obiectivitate. Dar, în loc de a fi consecvent observator, supunîndu-se realității, nu o dată romancierii vremii încearcă să și-o supună, s-o modifice în imaginație. Se citește, de exemplu, *Madame Bovary* (carte de mare succes în epocă) și ce se reține din ea? Oroarea de viață a romanțioasei eroine. Este lăsat la o parte tot ce face complexitatea cărții și, în fond, realismul ei, se ignoră capacitatea lui Flaubert de a-și învinge idiosincrasile, dezvoltîndu-se în schimb tema sentimentală. Faguet îl caracteriza admirabil pe Flaubert: „Era în el un romantic ce găsea realitatea plată și un realist ce găsea romantismul searbăd, un artist care găsea că burghezul e grotesc și un burghez care găsea că artistul e pretențios — totul fiind în cele din urmă expresia unei mizantropii care găsea că întreaga lume e ridicolă”. Dar, cînd reia tema în romanul *Floare ofilită*, tînărul Sadoveanu o simplifică la un singur aspect: dacă nefericirea femeii ale cărei visuri sînt contrazise brutal de viață continuă să se vadă, formînd esențialul, ridicolul naiv al acestor vise dispăre în schimb cu desăvîrșire. Emma, Rodolphe, Homais impun lui Flaubert realitatea lor, îi obligă să o ia în considerare chiar dacă îi displace, fiindcă realismul lui Flaubert înseamnă triumful observatorului social asupra concepției lui; din contra, sentimentalismul autorului *Florii ofilite* reprezintă un triumf al ideii preconcepționate. Flaubert zicea: „Emma Bovary c'est moi”, dar el era nu numai Emma, ci și contrariul ei, fiindcă trăia din închipuirii și totodată din adevăr. Madame Bovary, ea, nu suportă confruntarea cu adevărul. „Cînd romanescul a fost ucis de necesitățile realului, toată făptura Emmei moare”, scrie Faguet. S-ar zice că, odată cu toți romancierii sentimentali ai epocii, Sadoveanu, la începuturile lui, imită mai curînd pe doamna Bovary decît pe Flaubert însuși.

Evoluția romanului din punct de vedere sociologic nu se oprește, desigur, aici.

Nicolae Manolescu

Poezia

„Cea mai frumoasă lună...”

POSIBILITATEA unei selecții retrospective din bogata producție lirică a unui poet cu o atît de largă disponibilitate tematică și stilistică de felul lui Al. Andrișoiu oferă, așa cum arată recentul volum *Pe drumul meu* (*), nu atît imaginea exactă a evoluției sale în timp, cît mai degrabă imaginea aspirațiilor sale de acum. Este evident că, privind în urmă, poetul, fără a se dezice de unele sau altele din înfățișările sale, le preferă pe unele în defavoarea altora. Selecția urmărește, pe lîngă menținerea unui anumit nivel valoric, și conturarea unui portret pe măsura esteticii de maturitate a poetului. De aceea un asemenea volum selectiv nu este întotdeauna **reprezentativ** pentru întreaga desfășurare a activității unui poet ca Al. Andrișoiu, pentru că preferințele autorului merg clar către formulele lirice adoptate tîrziu, spre neoromantismul și parnasianismul afirmate în ultimele sale volume.

Selecția intenționează mai degrabă decît să reprezinte, să rețină din multitudinea de teme și forme adoptate de poet în cursul fructuoasei sale cariere poetice numai pe acelea care au prevestit și, apoi, au conturat profilul său actual. Și, într-adevăr, poemele reproduse din culegerile de versuri de la începuturi oglindesc predispoziția autorului spre o poezie clasicizantă, de „poză lirică”, în care retorica amplă, adesea deslinată, își speculează artificioșii prin ironie, predispoziția sa spre o poezie în care emoția, stînjinită pare de o expresie directă, pa-

*) Al. Andrișoiu, *Pe drumul meu*, Ed. Eminescu, 1974.

tetică, apelează la contrafaceri, la manieră, Artă, meșteșugul versului temperează afectele, le sublimează.

Încă în *Cartea de lîngă inimă* (1959) era mărturisită această **Artă poetică**: „Cea mai frumoasă lună e în lac, / cel mai frumos luceafăr e pe mare, / și cîntă cel mai sincer pitpalac / nu-n pomi, ci-n amintiri și în uitare. / Cea mai frumoasă lună e în lac...” De la poeme în care se descifrează voluptățile evocării unei atmosfere pitorești, a unei leneșe boeme provinciale, uneori în limbaj minulescian, ca în *Urbea cu amintiri*, *Mă mai privești, Natură moartă din Constelația Lirică*, poetul ajunge la o lirică neoromantică, al cărei model a fost identificat în Heine, mai ales în *Poeme* (colecția „Cele mai frumoase poezii”) și *Simetrii* (1970). Începuturile poetice tumultuoase, patetice ale lui Al. Andrișoiu sînt coplesite cantitativ și calitativ, în recenta culegere, de creațiile ultime (cele reproduse din volumul *Simetrii* și poemele inedite).

La maturitate poetul și-a pierdut dramatismul și inflăcărea, apelează la jocul ironic al versului clasicizant, la imagini strict ornamentale, la stilizarea deliberată a gesticulației lirice. Metafora, caligrafia în versuri cuminti, este, totuși, îndrăzneată, șocantă. Efuziunea sentimentală este cenzurată de meșteșugul poetului și retorismul este minat interior de detașarea poetului față de propriile sale emoții. „O, suflăte, adună-mă în mine / Ca pe-o spirală de interior / a unui melc pierdut. Să strălume / în sinea sa, ascunsul meu decor...” **Întoar-**

cere în sine). Dispoziția ironică alunecă uneori în facilitate, ca în această **Schiță**: „Un viscol anarhist mi-a smuls fereastra / din dreptul ochilor. La geamul ciung / pîndese frustrat de nopți și zile astra / la care foarte mult am vrut să-ajung”.

De la trăirea dramelor colective din primele volume, Al. Andrișoiu se îndreaptă spre o interiorizare a lirismului și, paradoxal, spre o poezie manieristă. Comunicativitatea, vitalitatea locvace a autorului **Constelației Lirice** este în toate registrele egală. Valoric, ultimele sale volume îl lansează însă pe o orbită superioară. Poetul și-a ales un decor („Eu am un cer dar nobil și tras ca din compas...”), o poză lirică („Să mai trec prin nadir / Adumbrî de Shakespeare, / Să mai cînt prin zenit / Ca păstorul mîhnit, / Și cu litere turme, / Și cu lirică poză, / Să mă duc fără urme, / Către-o mistică roză...”), un „pămînt clasicizat”, pe care se desfășoară înscenări abile ale unor atitudini lirice livrești („eu, prin cristalul mării tăiat de drepte săbii / privesc spre-ntunecatele-mi corăbii. / Imensul, oceanul, mi-arată-nspire trecut / cu de-amănuntul nave pe care le-am pierdut”). Vestimentația, estetizarea trăirilor, parodia sentimentală („E-o vreme care-ngîină păcate ancestrale / cu nostalgii albe de vinuri și femei / cînd îți petreci viața-ntr-un dulce tale-quale / și lenevii de aur se plimbă prin idel...”) dau



unei poezii retorice, uneori prea descriptivă, alteori bolnave de prea multă elocvență, o substanță modernă, dar de tensiune minoră. Poetul cultivă teme exclusiv decorative sau exaltă voluptăți frenetice și senzualități grațioase („...Sînt, tot cît sînt, o mare poartă de miez și pulpă rece de fructe / și laud vrezul trîtorul, cu incilcitură lui contur / care strecoară-n pepeni seva, prin tănuțele conducte.” **Mîncînd pepene galben**). Fantezia e bogată și virtuozitatea formulei uneori remarcabilă. Obiecția esențială s-ar referi însă la locvacitatea poetului, la incapacitatea concentrării, la dezlănțuirea sa în discursul metaforic.

Poetul a ales din culegerile sale de versuri anterioare tot ceea ce îi justifică imaginea de azi, oferind, într-un fel, tabloul acumulărilor treptate ale substanței lirice intime pe care o afirmă în ultima perioadă cu evidentă consecvență.

Dana Dumitriu

Proza

Satira mecanismelor mimării

PERSONAJELE lui Teodor Mazilu trăiesc, aproape exclusiv, într-un climat al paradoxurilor, ceea ce le face să pară nenaturale, neluate, ca să spunem astfel, din viață, fabricate. Artificialitatea nu aparține însă scriitorului, ci a lor. Și dacă acesta se complăce în a le privi ca pe niște mecanisme, e pentru că, într-o mare măsură, ele astfel și sînt. Pentru a putea descifra sistemul reacțiilor și relațiilor lor paradoxale, atît de derutante la primele contacte cu ele, trebuie mai întîi să înțelegem că tema principală a satirei lui Teodor Mazilu este **existența mimată**. Această înțelegere reprezintă, fără a dori să simplificăm lucrurile, cheia literaturii sale. Personajele lui Mazilu, aproape întotdeauna, vor să fie altceva decît sînt. Înzestrate cu un puternic instinct siamesc, ele își impun atitudini, sentimente și opinii, întâmplări și experiențe pe care în realitate nu le pot avea sau străbate și pe care, adeseori, nici nu le face, de fapt, plăcere să le aibă sau să le străbată. Modele, ipostaze, posturi plutesc, mai conturat sau mai vag, ca niște invizibile stafii, printre personajele scriitorului. Fiecare din ele își are, firește, „arhetipul” său: cîteva din nenumăratele atribute dorite sînt însă comune — „inteligență”, „sensibilitate”, „pasiune”, „romantismul”. Personajele lui Teodor Mazilu, asemenea celor caragiariene, suferă fascinația culturii: ele vor să trăiască „clevat” sau „abisal”, să aibă preocupări „metafizice” sau să încerce pasiuni „năprasnice” etc. La originea impa-

Tema existenței mimate poate, de altfel, ea singură explica într-un chip satisfăcător un alt aspect important al tipologiei eroilor lui Mazilu. Acea șocantă ipocrizie caracteristică personajelor scriitorului, — ipocrizie specifică, deloc ușor de înțeles, descumpănitoare, căci e **interioară**, pe jumătate inocentă, pe jumătate odioasă, în care masca se dovedește capabilă nu numai să-î înșele pe ceilalți, dar, pînă la un punct, chiar și pe purtătorul ei —, se leagă firesc, necesar, ca efectul de cauză, de modul existenței mimate. Cu eroii săi, Mazilu procedează, la rîndu-i, ipocrit, recunoscîndu-le mai întîi calitățile pe care le enumeră strît după strît pînă ce, epuizîndu-le parca, le dezvăluie brusc meșteșugul ascuns, rachi. Dedeșubtul celor mai perfecte, și tocmai de aceea cam suspecte, virtuți, în proza sa colcăie interesele, șerpuieste ticăloșia, se răsfață vidul. Cîeva, care dusese „o viață foarte curată”, devine „managerul propriei can-dori”: „și nu mai tîrziu se gîndise să-și exploateze curățenia sufletească”. Alci-neva e dăruit cu o asemenea delicatețe („nici nu termina să admire mireasma unei flori și se trezea admirînd splendoarea cerului de vară”), încît, inevitabil, ajunge „principalul beneficiar” al propriului său har; „Căci, dîndu-și seama de fragilitatea și aleasa lui ținută, oamenii nu mai obosesc ocrotindu-l. Admiratorii se străduiau să-î facă viața cît mai plăcută, să-î ferească de neazuri și de contradicții. A-î iubi pe Silviu Dumitrescu devenise obligația elementară a fiecărui om cînstit”. Un al treilea constată că „experiența suferinței și a singurătății îi făcuse plăcere”; drept urmare „hotărî s-o folosească și pe mai departe”. Ca în orice operă satirică, și în literatura lui Mazilu consistență, vitalitate au mai ales viciile: sentimentele frumoase și nobile reprezintă luxul anemic al satisfacției joase, expresia debilă a relaxării ce urmează împlinirii scopurilor: „Cu ani în urmă — spune un personaj — crezuse că vrea să-î iau postul de director al muzeului, mă urise de moarte atunci și, cînd descoperise că nici prin cap nu-mi trecuse să-î fiu rival, eșuase în a mă iubi și respecta”.

Nuvelele și schițele cuprinse în volumul **Iubiri contemporane** confirmă cele spuse de noi, ilustrează ideile pe care de altfel ne-au ajutat să ni le clarificăm. Manuela

(din **Diferența de vîrstă**), o tînră fată plină de prospețime și spontaneitate, o copilă aproape, infantilă voluntară se „maturizează” brusc în urma insuccesului înregistrat la examenul de admitere pentru o școală de stevardese. În „complexul de inferioritate — pe care-l face — față de fetele de vîrsta ei care se descurcau ușor în viață” transpare modelul nefast ce o subjugă. După ce se desparte de Eugen, de care e iubită și pe care, și ea, îl iubeste Anca (din **Logica amurgului**) îl convinge pe fostul ei partener să „rejoace” scena despărțirii (prezența unui „model” e aici deosebit de vizibilă): „Se despărțiseră mult prea ușor și pe ea asta o întrista în primul rînd. Nu era de acord cu felul în care se desfășurase despărțirea lor, il socotea mediocru, incompatibil cu sensibilitatea și mai ales cu speranțele pe care le investiseră în această pasiune”. Exemplul cel mai clar, didactic aproape, de trăire mimetică îl oferă nuvela **O divină iubire ridicolă**. Cornelia, căsătorită, își impune, împotriva propriilor sentimente și a adevăratei sale vocații, o aventură erotică „sublimă”: „De fapt Cornelia nu se plictisise de Eduard (soțul ei, n.n.), îl iubea ca în primele zile. Se împlinise ceva mai trist, ajunsese la concluzia că e de datoria ei să se plictisească. Credea, și poate nu se înșela prea mult, că avea și ea dreptul la un moment de răscruce, la o furtună în viața ei sentimentală. Venise vremea să înfrunte și ea neprevăzutul, să cunoască și ea plăcerile nebune ale pasiunii lipsite de logică. Alte colege ale ei trecuseră de mult prin asemenea experiențe fascinante și orgolioase Cornelia nu admitea ca ea să rămînă în urmă”. Alegerea femeii ce își planifică să fie cu orice preț infidelă se oprește asupra compozitorului Silviu Dumitrescu, cuprins și el de dorința mai mult cerebrală a unei escapade spre care nu-l îndrumă însă nici dezluzii domestice, nici temperamentul. Marele talent satiric al lui Teodor Mazilu produce în această bucată una din jerbele sale de spirit cele mai „pline”. Comicul rezultă din lipsa totală a spontaneității, din nesinceritatea mascată în elan și efuziune. Emoției i se substituie calculul, instinctului — promeditarea. Rămăși singuri, femeia și bărbatul ce se străduiesc să devină amănți așteaptă declanșarea „furtunii”, ce nu survine însă: „Timnul tre-



cea și ei nu-și ieșeau din minți”. Cu toate că Silviu și Cornelia nu se iubesc, și sînt conștienți de acest lucru (mai mult, în adîncul sufletului dorind să fugă unul de altul), cei doi se constring să rămînă împreună, stricîndu-și în chip absurd și reciproc fericitele căsnicii. Personajele lui Mazilu se obligă să poarte, din spirit de imitație, din snobism, corsete sufletești mutilatoare. Denunțîndu-le, autorul speră să le sfarme.

De semnalat că în acest volum există și pagini scrise altfel, în manieră „clasică”. Satiricul își ascunde „ghiarele”, consimte pentru o vreme să nu-și mai „hărțuiască” personajele. În **Amintiri comune** o femeie povestește, în tren, unui confesor ocazional, istoria emoționantă a mării ei iubiri. Bărbatul de care fusese îndrăgostită — una și aceeași persoană cu cel care îi ascultă spovedania — se arătase însă nedemn de sentimentele ei pure, căci, la prima lor întîlnire, propune femeii un tirg infam. Cine greșise pare la prima vedere evident, dar povestitorul — adică nechibzuitul bărbat de odinioară — ne pune pe gînduri și ne tulbură cînd, adresîndu-se femeii care-și terminase confesiunea, îi spune: „Dacă îl iubeai, trebuia să te întorci la el și să-l înțelegi.” „Ce dacă a fost mediocru într-o seară? Cine știe în ce stare era bietul om! Viața unui bărbat e mai grea decît viața unei femei. Și apoi un gest ticălos nu înseamnă că omul este și el ticălos. Sînt ticăloși trecătoare care nu vin din adîncuri...” Cuvînte adînci și grave care, scrise de un ironist nemilos ca Teodor Mazilu, ne arată încă o dată că adevărata satiră nu exclude încrederea în om, dorința de a-l înțelege cît mai exact, elementa lucidă și compasiunea fraternală față de unele din erorile lui, deasupra cărora se poate ridica.

Valeriu Cristea



Încercări de clasificare



CRITICA noastră actuală începe să devină ea însăși obiect de exegeză. După cit știm, volumul recent al lui M. Nițescu, pe care-l avem în față*), este a treia lucrare din ultimii ani, după cele ale lui Gh. Grigurcu și Ion Maxim, doritoare să dea un tablou al tendințelor criticii de azi. Faptul ni se pare că vorbește de la sine despre ceea ce critica noastră a realizat indiscutabil: o manifestare abundentă și stilistic diferențiată, slujită de condeie a căror acțiune are răsfringeri sesizabile în desfășurarea literară de la noi.

Predeam că acest fel de constatări, pe care nu noi le facem prima dată, au stat și la originea tentativei lui M. Nițescu, devreme ce domnia sa scrie în prefață: „Cartea de față încearcă să fie o dovadă atît a existenței criticii noastre, a diversității formulărilor și seriozității preocupărilor, cit și a faptului că interesul pentru ea, ca formă deosebită de activitate literară și, într-un sens mai larg, spirituală, este întru totul legitim.” Susțineri clare, angajînd un program, contrazise însă, neașteptat, de afirmații făcute în interior. Căci tot M. Nițescu vorbește, la pag. 44, despre „...uniformitatea adesea cenușie a criticii actuale”, tot el, la pag. 163, despre „conștiința liniștită și spiritul de cumințenie al criticii”, tot el constată, la pag. 126, că „...Cele mai multe articole și cărți de critică sînt lipsite de spirit critic.”

Curioasă variație de atitudine care îi face pe M. Nițescu întil să afirme o teză despre cum este critica, iar ceva mai încolo exact contrariul. Să nu se creadă totuși că volumul în discuție are originalitatea de a întreprinde negarea sistematică a propriei prefețe. E vorba de cîteva neconcordanțe, poate rețușabile, și nu l-am fi indispus pe autor, semnalîndu-le, dacă nu găseam că sînt o urmare a felului cum această carte a fost alcătuită. Textele care o compun, în majoritate recenzii la diferite volume de critică apărute în ultimii ani, au fost redactate, avem sentimentul, fără gîndul că vor forma, la un moment dat, materia unei cărți, și a nume a unei cărți ambliotone să dovedească „existența”, „seriozitatea”, „diversitatea” și alte însușiri ale criticii contemporane. Pe atunci, adică prin '69-'70 (ne călăuzim după datele autorului) critica i se arăta lui M. Nițescu mai degrabă „cenușie” și „fără spirit critic”, formulări păstrate din recenziile scrise în acea perioadă. Mai tirziu, stringîndu-se un număr de pagini, pare să se fi ivit și ideea sintezei, iar odată cu asta a prins să se schimbe și impresia autorului despre critica noastră actuală.

Vrom să spunem, recapitulînd acest traseu, că volumul nu are organizarea unei construcții gîndite unitar și elabora-

tă din aproape în aproape, ci aspectul fragmentat și pe alocuri nearmonizat al unei reamenajări. După ce s-au adunat vreo cîteva zeci de recenzii, M. Nițescu a imaginat o schemă, o ipoteză de clasificare în care a turnat materialul disponibil, dar fără a-l retopi. Astfel a rezultat o colecție de cronici și „glose” disparate (și uneori contradictorii), iar nu o însușire de profiluri critice cum era de așteptat dacă ne raportăm la ceea ce autorul anunța la punctul de pornire.

Textul cel mai oferit controversei desigur că este acela care propune o sistematizare a tendințelor din critica de azi, operație dusă, avertizează autorul, „exclusiv pe terenul modalității”. M. Nițescu găsește patru modalități: exegetică, eseistică, empirică și creatoare, luîndu-și precauțiunea de a menționa că nimeni nu practică vreuna în stare pură. De aceste încrîngături atasează cîteva nume de critici a căror fixare într-un lot sau altul este de așteptat să trezească cele mai multe discuții. Pînă la un punct lucrul e firesc, nimeni nu poate spera să realizeze, în acest domeniu, clasificări de toată lumea acceptate. Dar sînt, credem, și rezerve de luat în considerație, mai cu seamă acelea care răsfrîng defectele clasificării înseși, neclarități și suprapunerii de sensuri, insuficiența subliniere a criteriilor care au dus la cele patru grupări instituite de autor.

La critica exegetică M. Nițescu îi grupează pe autorii de monografii, pe critici care elaborează studii întinse al căror aspect precumpănitor este expositiv, „manifestînd un interes deosebit față de documente, de biografie și de mediu”. Tîrînd seama și de precizarea că e vorba de „mostenitoarea criticii universitare”, găsim că această categorie este cel mai lîmpe de definită.

În schimb nu se văd bine deosebirile dintre critica eseistică și critica creatoare. Trăsăturile primei ar fi „marea mobilitate”, „tendința de contopire, cumulare a unor trăsături aparținînd celor mai diverse genuri literare, de la roman la poezie”, „o nelimitată libertate de mișcare”, iar în ordinea expresiei „seducătoare înută intelectuală”, „inventivitate și frumusețe stilistică”. Critica creatoare își asumă și ea „o îndreptățire egală cu a oricărui gen literar” și pentru că „refuză principial situația minoră de îndeletnicire subordonată trebuie înțeleasă ca o creație”. Urmează și alte caracterizări totuși neindividualizante: „Propriu criticii creatoare îi este sentimentul de prezență permanentă a operei, de permanentă actualizare estetică, judecata critică și rejudecarea valorilor, urmîrind relevarea sau chiar inventarea unor virtualități inedite ale operei literare.” Apoi: „La fel ca poetul, criticul are nevoie de imaginație creatoare, căreia îi este permis orice, cu condiția, ca și în cazul poetului, de a fi

convîngătoare”. Dar imaginația creatoare, mobilitatea, rejudecarea valorilor ș.c. nu definesc și eseul? La fel refrenul despre „inventia frumoasă”, înghinat și de alții, înaintea lui M. Nițescu: „...a inventa frumos fără a lăsa nici o clipă impresia deprinderii de realitatea operei [...] a se exprima pe sine lăsînd impresia că exprimă opera”.

Aceste suprapunerii și indistincții nasc senzația de inadecvare a multor încadrări. Despre Al. Paleologu, trecut la esești, se spune (de altfel nu știm cit de drept): „El este criticul care invită la lectură în primul rînd pentru virtuțile scrisului său și numai în al doilea rînd pentru temele pe care și le alege. Prin scrisul său, Paleologu nu vrea să răspundă neapărat unor probleme ce «se pun», ci unor întrebări pe care singur și le pune. El redescoperă, pentru sine și pentru noi, lectura ca necesitate interioară și scrisul ca o confidență...” Caracterizări care-l pot la fel de bine plasa printre „creatori”. În schimb citarea la critica creatoare a lui Laurențiu Ulici și Marin Mincu nu e urmată de vreo argumentare, chestiunea pîrîndu-i-se, probabil, autorului, de la sine înțeleasă.

Gruparea „empiricilor” e înfățișată ceva mai distinct și îi însumează, cum ne așteptam, pe criticii actualității imediate („domeniul preferat e literatura prezentului”), adică pe foiletoniști, cronicari etc. („mostenitoarea criticii lui Pompiliu Constantinescu și Ilarie Chendi”). I se recunoaste acestei critici aplicația și spiritul „obiectiv” (în sensul că „porneste nemijlocit de la operă și rămîne la ea”), dar și absența metodei, sau a programului („empirismul”). Nepotrivirile apar iarăși cînd se ilustrează categoria cu nume de critici. Căci ce caută aici M. Ungheanu din moment ce în manifestarea acestuia se constată că „programul se simte peste tot”? Sînt apoi incluși critici care cultivă într-adevăr foiletonistica, dar, cel puțin în aceeași măsură, eseul de interpretare (cu implicatii filosofice, sociologice etc.). exegeza, monografia: Lucian Raicu, Valeriu Cristea, S. Damian. De ce sînt încadrați aici și nu dincolo? În genere, de altfel, gruparea aceasta e cu mult prea încropitoare, destinată mai degrabă să-i adune pe inclassificabili (din unghiul ales de M. Nițescu, al „modalității”).

Constatăm fragilitatea clasificărilor propuse de M. Nițescu. Rămîn cronicele în sine, însemnările despre cîteva critici antecesori (Măiorescu, Lovinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu), comentariile din secțiunea ultimă despre Ion Barbu, Camil Petrescu etc., articole care colecționează multe observații pătrunzătoare, formulate cu eleganță și aplomb. Dar și aici criticul e de atitudine instabilă, în funcție de autorul comentat, scrisul său înregistrînd destule oscilații de ton și de criterii. Este cînd reticent și me-

reu încrunat (v. recenziile la volumele lui Eugen Simion sau Valeriu Cristea), cînd liric, sărbătoresc, poetic: „La Negoiescu, am văzut, e vorba de un nucleu liric, adînc și monocord ce se proiectează la infinit, care-l conduce pe critic fără greș la țintă [...] Negoiescu se iubește pe sine însuși și se demonstrează obstinat în tot ce atinge. Critica lui e act pur de narcisism.” Nu e rău formulat, într-adevăr, dar ne întrebăm prin ce elemente o asemenea fixare la condiția exclusivă a contemplării în oglindă îl poate menține pe cel în discuție în spațiile criticii, fie și creatoare?

Cele cincizeci de pagini finale, în care specioasa chestiune a „modalităților” este de fapt abandonată, sînt și cele mai substanțiale din volum. Comentarii strîns argumentate, nespeculative, intervenînd avertizat în discutarea unor ediții din Ion Barbu, în elucidarea unor controverse privind variantele unor poezii ș.a.m.d. M. Nițescu e aici, peste tot, la obiect, face deci critică „obiectivă”, (nu spunem empirică) și de aceea declarația de afiliere la critica creatoare („la care aderăm personal”) o luăm ca pe o adeziune de cititor. În cele mai bune pagini ale sale, M. Nițescu e un critic poate fără fantezie, dar minuind inspirat tăișul logicii, consolidîndu-și poziția prin acumulare strînsă de argumente (ca în polemica atît de fericit condusă împotriva unei tentative de exegeză „cosmologică” a liricii lui Ion Barbu). Aceleași însușiri de rigoare și suplete, în considerațiile despre necesitatea ieșirii din localism prin deschiderea spre universal, sau în reflecțiile în jurul noțiunilor de „comuniune” și „comunicare”.

M. Nițescu e în posesia unui scris matur, cristalizat sub raportul expresiei critice și al tehnicii minuirii ideilor. Nu și în convingeri unde încă balansează între alternative, cu tot aerul categoric pe care îl au enunțurile. Chiar obiectul de prim ordin al preocupării, critica, am văzut că îi apare lui M. Nițescu, cînd proeminent prin însușiri care îl personalizează, cînd indistinct, cenușiu pînă la pierderea individualității. Astfel că volumul este el însuși o improvizație, adeseori inteligentă, din materiale refuse în funcție după ce slujiseră altui scop. Acest lucru se simte.

G. Dimisianu



„Text” și „poeticitate”

O CONCEPTIE originică și, în paralel, o privire fenomenologică asupra „textului” literar din care nu lipsește atributul intenționalității teoretice întru „poeticizare” urmîrit în literatura franceză de la Balzac la Jean Thibaut-deau, guvernează, într-un plan ca să zic așa supratextual, eseul timișoreanului Livius Ciocărlie, **Realism și devenire poetică** (Ed. Facia). Din capul locului se cuvine a fi semnalate două virtuți ale acestei cărți: limpezimea stilistică a discursului și prudența afirmării punctului de vedere propriu. Ideea autorului a fost de a sprijini în felul său o idee încă actuală în critica franceză, anume că procesul literaturii moderne, în speță al prozei, se caracterizează, privit dintr-un unghi special, prin tendința de „poeticizare” — prin aceasta înțelegîndu-se de către adepții criticii semiologice, apropierea progresivă a literaturii de specificitatea ei proprie care este una de natură „poetică”, activă întrucît îngăduie textului să se refacă „mereu pe alte coordonate”, funcție de capacitatea metonimică a limbajului. Sigur că lucrurile sînt mult mai complicate decît lasă să

se vadă simplificata mea precizare, dar important este că această idee a „devenirii poetice”, însoțită cu o tehnică adecvată de lectură, cu analiza de text, s-a putut sistematiza, în raporturi coerente sesizabile retroactiv în planul diacroniei, devenind, la rîndu-i, din idee aproape o ideologie. Or, contribuția lui Livius Ciocărlie este de a fi încercat — și nu fără succes — să stabilească reperele de ordin istoric ale „poeticității” și să găsească într-o materie — fie ea și strict textuală — practic incontrolabilă în totalitate cum e literatura franceză de la mijlocul veacului al XIX-lea încoaace, argumentele — de la cele subtile la cele de bun simț — pentru susținerea ideii titulare. Nu discut acum valoarea în sine a criticii textului practică, bunăoară, de grupul Tel-Quel de la care se revendică, precut însă, și criticul nostru. Și nu o discut pentru că, indiferent de concluzia la care ajunge, problema eficienței acestei critici rămîne oricum deschisă. Chiar în esul de față se poate constata că, în majoritate, capitolele ce-l compun sînt convîngătoare prin coerența lăuntrică, fie și neadmițînd punctul de plecare.

De altfel, nu există motive de a-l respinge, dat fiind că el reprezintă, de fapt, o tentativă de reînviere sistemică a lecturii și, implicit, a criticii; cum astfel de tentative, produse ciclic în istoria criticii, tîn de o multime de factori motivanți, printre care și cel al supraviețuirii lecturii înseși, recunoașterea valabilității lor echivalează cu recunoașterea progresului în receptarea literaturii.

Dacă „devenirea poetică” și relația ei cu realismul găsesc în nouă din cele douăsprezece capitole tot atîtea „momente” structurale (trei capitole: Poezie și text sau despre devenirea textuală a poeziei, Lautréamont sau inconfortabilul postum, Tel-Quel — teorie și practică textuală, fiind rezumate de rezumate, traducere în românește a unor opinii care nu aparțin, nici una, autorului) și cititorul se lasă convins de finețea disocierilor, mai puțin convîngătoare este încercarea de a postula, e drept cu tandră nehotărîre, intenționalitatea teoretică a scriitorilor comentați, în sensul preocupării constiente pentru chestiuni de „text”, „poeticitate” etc. De acord că Mallarmé a fost unul dintre cei care au practicat un cîmp teoretic, dar nici în glumă nu se poate spune același lucru despre Jarry, după cum a căuta în propozițiile „teoretice” ale lui Zola sau Proust nu știu ce prestadii semiologice e mai mult decît riscat. Dar, încă o dată, sub raportul coerenței lăuntrice, al logicii interne, textocrația ce conduce analizele și demonstrația din esul lui Livius Ciocărlie impune cititorului.

În schimb, ce lipsește din această carte — și, ca să fiu sincer, cred că lipsește din chiar tipul de critică semiologică dominantă în ea — este perspectiva. Cu alte cuvinte, care este sensul devenirii poetice și mai ales care vor fi consecințele lui pentru literatură, fie și numai pentru aceea franceză, iată întrebări la care critica aceasta nu răspunde și nici nu și le pune. Concluzia tel-quel-iștilor,

la care Livius Ciocărlie subscris (iarăși cu prudență), ar fi, zice autorul nostru, aceea că: „literatura e cu atît mai activ deschisă către lume — cu atît mai realistă — cu cit e mai aproape de propriul ei specific, altfel spus, cu cit e mai poetică”. Să presupunem, per quia absurdum totuși, că așa ar sta lucrurile cu literatura franceză. O critică însă care rămîne valabilă pentru o singură literatură nu mai e critică, e ea însăși literatură. Fiindcă mi se pare absolut evident că un tratament în spiritul ideii „poeticizării” aplicat, să zicem, literaturii sudamericane sau nordamericane din secolul XX ar duce la concluzii cu totul opuse. S-ar dovedi eventual un proces invers, de „depoeticizare” înăuntru acestor literaturi...

Dincolo de asta și poate că și prin asta cartea lui Livius Ciocărlie este incitantă; dacă ar fi apărut în urmă cu zece ani ar fi fost o operă de deschidere, pentru că în multe privințe, printre ele coerența și logica expunerii judecăților, criticul timișorean se arată superior multora dintre teoreticienii pe care îi citează cu asiduitate și căroră le acordă, nu știu din ce motive, o importanță exagerată, de care respectivii s-ar bucura să aibă parte chiar la ei acasă. Cum însă a apărut abia acum, cînd avîntul criticii semiologice s-a mai diluat din lipsă de aer, la concurență cu alte „critici”, și cum personalitatea criticii lui a preferat să rămînă în umbră, cedînd teren gîndirii compilatorii, cartea sa intră în sfera literaturii critice de informare. Una însă foarte bună și, fără îndoială, prin faptul că aparține unui om avizat, utilă cititorului, fie el specialist sau nu. Ilustrare involuntară a sincronismului, critica din **Realism și devenire poetică** mi-ar fi plăcut s-o știu încercată asupra literaturii române.

Laurențiu Ulici

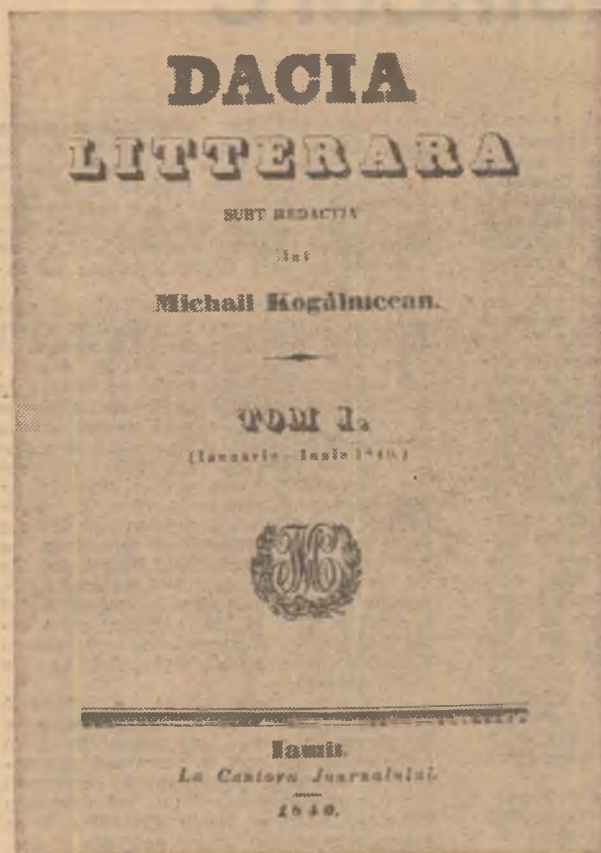
GLOSE LA KOGĂLNII

RECENTA apariție a primului volum din **Operele** lui Mihail Kogălniceanu (ediție a profesorului Dan Simonescu) ne prilejuiește reînălțarea cu a-șa-zisa „beletristică” a scriitorului. Ambițiile literare de tinerețe n-au constituit pentru posteritate decît o tirzie descoperire, datorată lui P.V. Haneș, N. Iorga, N. Cartoian, Perpessicius și — în zilele noastre — lui Aug. Z.N. Pop, Geo Șerban și Dan Simonescu, la care trebuie să adăugăm capitolul ce-i consacră Șerban Cioculescu în tratatul academic de istorie literară (vol. II, 1968). Entuziasmul lui Perpessicius (**Kogălniceanu literatul**, în **Jurnal de lector**, 1944) nu va mai fi întotdeauna și unanim împărtășit, iar contribuțiile documentare, sursologice, sociologice vor trece superficial peste problema dramatică a încercărilor de proză, în subtextul căruia descifrăm un incendiu repede înăbușit, dacă nu chiar spectacolul unei ratări. Care vor fi fost pricinile neîmplinirii?

La 21 de ani, Kogălniceanu apărea în ochii contemporanilor săi drept un scriitor de nădejde, autor de localizări, proiecte literare diverse, culminînd cu programul „Daciei literare”. La 33 de ani însă, cariera literatului e practic încheiată. Tălmăcirile deghizate, oricît de spirituale, lasă impresia unei dezordini; **Iluzii pierdute** (1841) pare doar un fragment dintr-o proză mai vastă, nescrisă; continuarea **Fiziologiei provincialului în Iași** (1844), promișă în final („vom arăta mai departe odiseea provincialului nostru. Cetitorii noștri îl vor vedea pe uliță, la bal, la teatru, la muzeu, pe turnurile Trii-Sfetitelor și a Goliiei...” etc.) nu e reluată; **Tainele inimei** (1850), promișă de roman, net superior altor încercări din epocă, se întrerupe după primul capitol; alte pagini, memorialistice, rămîn în arhivă, așteptînd o redacție definitivă, niciodată înfăptuită. În 1855 abandonarea creației își mai caută o scuză: „Că am păzit o îndelungă tăcere, asta nu va să zică că n-am meditat nimică”. Întoarcerea la uneltele, în afara paginilor ocazionale, pamfletare, corozive, cu vădite scripuri de proză virtuală, nu trece dincolo de promisiune. Prietenii intimi deplîng risipirea unei energii în care crezuseră; pentru ei procesul e definitiv încheiat. Costache Negri (într-o scrisoare memorabilă din 1869) regretă pe „voinicul literator de mai înainte”, definitiv pierdut pentru literatură.

Involuntară, însăși modificarea vocabulei folosite de Negri implică o nouă semantică: retrospectiv, Kogălniceanu apare doar ca un „literator” („persoană care se ocupă cu literatura”), ideea creației e înlocuită cu insinuarea diletantismului. Energia virulentă a junelui întors în Moldova se canalizase an după an în alte direcții: culturale (publicist, editor, animator de reviste), istorice, teatrale, politice, sociale — acestea din urmă fiind și cele mai rezistente. **Întoarcere** însemnează pentru Kogălniceanu nu o simplă revenire în spațiul natal, la preocupări dorite, ci o acțiune impusă de tirania tatălui și a Domnitorului (el însuși simbol al unei „imago” a siniciei părintești), deturnare dintr-o tralectorie spirituală propusă în anii de studiu la Lunéville și Berlin, viraj. Printre rînduri, cu ironia lucidă ce-l caracterizează, tinădul înțelege că termenul „iluziilor” e aproape, că trinitatea lor („iluzii politice, iluzii literare, iluzii de amor”) atrage pedeapsa, de unde și identificarea cu mitul prometeic, supus forței brutale. „Cînd veneam de la universitate, capul îmi era plin de planuri, unele mai bune decît altele; voiam prin literatură să prefac năravurile, să introduc în patria mea o nouă viață, noi principii. În nebuna mea presumpție, ce se putea ierta numai ideilor copilărești ce aveam atunci, mă socoteam c-o ajunge odată a fi un Prometeu”.

SPIRIT cultivat în circulația liberă a valorilor, instruit în experiența istoriei, frondeur și protestatar fără teama riscurilor, cunoscînd gustul surghiunului și al urii disimulate în verbul fățîș sau disimulat, Kogălniceanu practică diatriba și insinuarea, atacul frontal și aluziile astuțioase. Plăcerea lui sînt ambuscadele puse la cale în cite un „speech” sau o „digresis” unde personajul se avîntă în inventarierea oratorică a tuturor malformațiilor: „Am luat luxul, corupția și formele exterioare a Europei, dar nu și ideile de dreptate și deopotrivă îndrituire, bunăstarea materială și descoperirile geniului, care astăzi fac fala seculului. Ce am isprăvit că avem, cum



„DACIA LITTERARA” subt redacția lui Michail Kogălnicean. Tom I. (Ianuarie — Iunie 1840). Iași. La Cantora Jurnalului.

am zis, litera și nu spiritul? Ne pretindem nație civilizată și avem robi; civilizația noastră se mărginește în lux, în mărfurile europene, care ne exportează toată bogăția, în caritele și juvaerele femeilor noastre și în cunoștința superficială a unei sau două limbi străine, care ne dau înlesnire de a înțelege romanele doamnei Sand și vadevilele domnului Scribe. [...] Țăranul trăitor în viziuni, căci numai case nu le putem zice, îmbrăcat în stemțe și ingenușiat, este tot așa ca și cînd era silit de a fugi dinaintea hunilor și tătarilor. Orașele noastre sînt numai niște sate mari. N-avem drumuri, n-avem canale, produsele noastre putrezesc pe loc, comorile noastre minerale zac necunoscute în vinele pămîntului. În mijlocul celor mai mari bogății, cu pămîntul cel mai roditor, cu apele cele mai vii, cu pădurele cele mai frumoase, sîntem săraci”. Etc. (**Tainele inimei**, 1850).

Sfînta minie a lui Bălcescu, respirația eminesciană și jalea lui Goga fuzionează, sînt prefigurate. Viziunea, opțiunile scriitorului devin **politice**. Programele revistelor („Alăuta românească”, „Dacia literară”, „Foae sătească...”, „Propășirea”, „Steaua Dunării”) rostesc obiective înnoitoare, deci subversive în ochii ocîrmuirii. Kogălniceanu atacă cenzura, critică xenofilia aristocrației, demitizează puterea („Dacă Ludovic XIV n-ar fi ocrotit științele, dacă nu și-ar fi încungiuat tronul cu literaturii cei mai însemnați, nici odată el și veacul lui nu s-ar fi numit mare”), exaltă ideea de geniu național, a cărei condiție e numai și numai libertatea („geniul se află în toate națiile și în tot pămîntul; are trebuință numai de slobozenie, ocrotire și prilejuri, ca să se arate”).

Teoretizările critice, chiar dacă embrionare, surprind prin claritatea prospecțiunii. Decepționatul își creează o hartă ideală, refugiu ferm pentru un ethos național: trecutul, viața sănătoasă, nealterată a țăranimii, clasele pozitive. Numai natura e absentă. Scriitorul e subjugat de imaginea umană, a eroilor, a „ceremoniilor” sacre și profane, cu restul lor de păgînătate și omenie („idili practice, pre cari coasa civilizației le dărmă din zi în zi mai mult”), cu exemplaritatea „caracterelor” mari: Ștefan, Petru Rareș, Iacov Stamati, Neofit Scriban ș.a., cu „spațiile” unde respirația devine firească: Transilvania (elogiată în micul eseu despre **Portul național**), „casa cîmpenească”, mănăstirile și schiturile Carpaților. Curios, acest „occidental” hrănit la școlile și autorii francezi și germani, se înversunează împotriva acelei civilizații „care ne face

Să gîndim că acest nume strălucit ce l-am moștenit de la stăpînitorii lumii ne impune mari datorii și, prin urmare, oricum să ne fie cartea norocului, să trăim și să murim români, aducîndu-ne aminte de marea îndatorire și de frumoasa făgăduință ce de pe patul său de moarte ne-a lăsat Ștefan cel Mare: „Dacă dușmanul vostru v-ar prescrie condiții rușinatoare, atunci mai bine muriți prin sabia lui, decît să fiți privitorii împilării și ticăloșiei țării voastre. Dumnezeuul părinților voștri însă se va îndura de lacrimile slugilor sale și va scula dintre voi pe cineva, care va așeza iarăși pe urmașii voștri în libertatea și puterea de mai nainte!”

(Din **Dorințele Partidei Naționale** din Moldova, dictat de M. KOGĂLNICEANU. August, 1848).

Așadar, d-lor deputați, nu am cea mai mică îndoială și frică de a declara în fața reprezentațiunii naționale că noi suntem o națiune liberă și independentă.

Trebuie să dovedim că dacă noi voim să fim mai independenți decît am fost pînă acum, aceasta este pentru că nu mai voim să depindem de certele altora.

Trebuie să dovedim că reclamăm independința pentru că și noi ca națiune, avem dreptul să trăim cu viața noastră. Cînd toată Europa predică simțimintele de justiție, este cu drept ca aceste simțiminte să se răspîndească și asupra noastră și să ne lase să trăim cu viața noastră proprie.

(Din **Discursul** rostit de MIHAIL KOGĂLNICEANU la Adunarea deputaților. 9 mai 1877).

cosmopoliti”, răsucindu-se spre izvoarele noastre răsăritene, reabilitînd Orientul, cu tradițiile, veșmintele, „încîntările simțualității răsăritene”, gustul gastronomic și artistic, „leagăn mîrșă a imaginației și a poeziei”, predilecția pentru „vîlța cîmpenească”, arhitectura sa („cerdacurile Răsăritului”), izvorul său de poveste, același în Spania, ca și la noi.

Junimismul, concepția social-politică eminesciană, sămănătorismul se află prefigurate în elementele de bază ale gîndirii lui Kogălniceanu. În fibra sa cea mai intimă, sensibilitatea acestuia presimte și **Glosa** („Nou? Da? ce-i astăzi nou subțsoare? Nu sînt toate trecute? Nu sînt toate vechi? Nu-i cîntecul vechi, încît n-o mai găsești pe pămînt? Nu-i patriotismul vechi, încît de-abia îi mai aflî numele în gura procleștilor?” etc.) și **Venera** („Madonă. Eroinele promise de ei în **Tainele inimei** sînt femeia-inger (Elena) și Venera (Laura), amorul e „agresiv”, demoniac, posesiv; erosul e „un demon cu față de inger”, dragostea e farmec dureros („pentru mine, a iubi este a suferi”). Totodată, ivit prea devreme, într-o lume a discriminărilor de tot felul, Kogălniceanu e un apărător al femeii, pînă la fanatism („Femeile sînt poezia vieții noastre”), în elogiul repetat și înfocat pînă la polemică (**Răspunsul unui pamfletist către un moralist**, 1855), sprijinitor al emancipării și al mișcării feministe, dar mereu lucid și fără iluzii. „Întiul amor” se soldează cu o amară decepție; „tainele inimii” rămîn un „ce” misterios al existenței, eroinele lui au de pe acum ambiguitatea Adelei și a Otiliei, anecdota echivocă nu e refuzată, nici grivozeria (**Fată bătrînă, văduvă tină, Femeile, Case de mîrilșuri, Bărbați, femei și amorezi** etc.). Mecanica acaparării și seducției, reducerea bărbatului la „omul-mașină” (în **Adunări dănuitoare**, cu siluete feminine grotești), deliciul „fiziologiei” maritale, descoperit în textul lui Balzac, tălmăcirea unui „reglement al însuraților”, cu clasificări (minotaurul, minotaurizatorul, bărbatul încă neîncercbit ș.a.) descoperă multe straturi ascunse ale experienței scriitorului.

ASEMENEA „fiziologice gîndiri” fac însă întotdeauna apel la o altă experiență, înviresc. Cu excepția citorva texte doar, **Nou chip de a face curte**, **Iluzii pierdute**. **Un întîi amor** și **Tainele inimei** (unde totuși modelul balzacian transpare în filigran), Kogălniceanu e un scriitor prin excelență livresc. Originalitatea simțirii, puterea ima-

ginației și fabulația sînt de la început minime, aproape neînsemnate. Neluate în seamă, ele rămîn necultivate. Singura lui preocupare (și obsesie) sînt ideile, temerare, efervescente, transgresindu-și epoca, acumulate cu chibzuință și cu conștiința că alcătuiesc o pulberărie, un arsenal. Încrederea oarbă în idee (și în forța ei de șoc) scade treptat orice credit acordat ficțiunii și gratuității. Discursul narativ, cînd nu e concentrat la anecdotă sau apoteogmă, îl obosește repede ocolurile epice și descriptive pentru a ajunge la ținta ideologică li vor părea curînd superflue, derizorii. Întîrziind în lungă descriere introductivă a „confeteiiei” lui Felix Barla (în **Tainele inimei**), are impresia unei concesii — la o tehnică-cliseu ajunsă la modă, a romanului de tip balzacian — și-și cere îngăduința de a „zice (a se declara deci, direct, ieșind din ficțiune) „doă cuvinte în contra maniei care avem de a ni întipări numai modelele și abuzurile străine...” etc. etc. Eul-narator nu se implică pe sine în cîmpul fictiv, ci îl construiește din perspectiva moralistului care furnizează o „pildă”, pentru a face ideea mai accesibilă, „ca să poată poalească „hapurile ce vroesc a da bănavilor”. După lunga diatribă a unui personaj port-voce al autorului, capitolul „romanului” se încheie și lucrul e abandonat. Kogălniceanu n-a terminat **Tainele inimei** fiindcă esențialul „dezbaterii” a fost rostit, caracterele viitorului conflict au fost ele fixate, intriga, fabula epică nu mai ispitesc. În aceeași epocă, Stendhal nota pe marginea manuscrisului unui roman proiectat (**Une position**): „La început descrierea a trei caractere. Din caracter vor ieși întîmplările”. Kogălniceanu procedează în **Tainele inimei** identic: pe o însă nu-l mai interesează „întîmplările”. Începuturile epice vădesc o grabă a intrării nemijlocite în „problemă”, cu expunerea principalelor elemente, încît ele pot fi jucării cărora o avidă curiozitate le demontat din primul moment mecanismul și au fost aruncate apoi, fără nici un regret.

Prea cerebral, Kogălniceanu practică proză jurnalistică (de unde și preferința constantă pentru o proză-eseu: schițe de moravuri, fiziologie, biografie, anecdotă, moralități), a cărei tendință este de a cristaliza o „morală practică”, în genul seriei de „tablete” a gheziene. Cînd cultivă „jurnalismul declarat, pilda urmată măturisit e a lui B. Franklin, „carele a practicat cu atît lăscușină arta de a populariza adevărul folositoare și de a înfățișa sfaturile mo-

CEANU

ralei practice sub forme atrăgătoare și ușoare de înțeles pentru numărul cel mare a cetitorilor, transformind în mică monedă, pentru trebuința mulțimei întregi, isprăvile ce învățatul sau gânditorul descoperă în fundul cabinetului său". (**Jurnalismul românesc în 1855**). Rinduri semnificative, scrise tocmai în punctul terminus al operei de „prozator”, cind ginditorul, omul de acțiune, omul public vor coplesi cu totul firavele impulsuri literare.

Înțelegem acum procedura scriitorului (care e și o justificare a unui debit original foarte scăzut, și o nevoie de adaptare la momentul și la obiectivele ideologice, practice, culturale); și înțelegem de ce paginile „din istoria patriei”, închinat lui Ștefan cel Mare ori altor eroi, evocările biografice, dar nici „scena” neîntreruptă „**zile din istoria Moldaviei**, cu toate vir-

Cele descriptive, nu pot fi considerate „proză literară” într-o accepțiune adevărată. Ceea ce i-a lipsit lui Kogălniceanu (sau ceea ce a pierdut de timpuriu), dincolo de intuițiile reale de prozator, a fost pasiunea invenției, fantezia capabilă să construiască o altă realitate, de unde și apelul continuu la modele de-a gata. Forța sa de absorbție e cu adevărat uimitoare: structuri, motive, stil, vocabular sînt topite într-o retortă din care discursul iese asimilat, adaptat, cu o perfectă aparență de originalitate și autentic. Așa e macerată toată proza cronicărească în **Trei zile...**, sau cea balzaciană (în **Bărbăți, femei și amorezi**) ori e spulberată „paterinitatea” unor autori minori (Pierre Durand, Jacques Raphaël) în **Fiziologia provincialului în Iași** și în **Adunări dănțuitoare**.

Nu e lipsit de interes să observăm puțin acest mecanism de malaxare. În 1839, vrînd să-și manifeste nonconformismul, Kogălniceanu se portretiza astfel: „sînt făcut dintr-un aluat destul de nemulțămător și puțin însușit spre a face din mine un om căruia-i zicem că este **plăcut**”. Ce înseamnă „omul plăcut, omul mașină”, autorul ne înfățișează cu umor evocînd psihiza „adunărilor dănțuitoare” din Iași timpului: tipologia participanților, modul cum se pregătește o „soare” biurghească, distanța ce-o separă de „balurile” „chii boerimi cu „desfătăcioasele” lor mese, patima jocului de cărți ș. a. Dar **Adunări dănțuitoare** (publicată în „Albina Românească” X, 1838, n-rele 81-84) nu-i decît traducerea „localizată” a schiței **Les Soirées dansantes** de Jacques Raphaël, publicată în colecția editorului Ladvoat, **Paris ou le Livre des cent-et-un**, Tome XIII-e, 1833, p 175-198. În cele 15 volume (1831-1835) peste o sută de scriitori francezi (între care Jules Janin, Ch. Nodier, Chateaubriand, Béranger, Paul de Kock, Sainte-Beuve, Al. Dumas, Lamartine, St. Marc-Girardin, Eugène Sue, Léon Guérin, B. Constant, Victor Hugo, Hennequin, Pétrus Borel și mulți alții) încearcă noi modalități de a „zugrăvi moravurile”, vrînd să depună mărturie „ce au văzut, ce-au auzit, ce-au învățat din civilizația noastră modernă, atît de zbuciumată, atît de variată, atît de nehotărîtă...” (**Au public, le libraire — éditeur**, vol. I, p. 15). Kogălniceanu a cunoscut colecția lui Ladvoat, dar n-a ales nici un text din scriitorii notorii amintiți mai sus, ci schița unui autor obscur (pe care istoria literaturii franceze nici nu-l va înregistra) deoarece se recunoaște în portretul omului care nu vrea să fie „plăcut” (nonconformistul) din primul aliniat al textului francez și fiindcă proaspătul întors în Moldova lui Mihail Sturdza va fi fost șocat de atmosfera stridentă de continue serbări, de preocupări frivole, de lume bălțată, nepăsătoare la gravele probleme ce rodeau structura socială din deceniul premergător revoluției. El destramă textul original nu sub aspectul conținutului, cu frapante identități în realitatea moldavă, ci lingvistic, dîndu-i o coloratură locală atît de puternică încît nimeni nu putea contesta autenticul tabloului: „le menuet” devine **mazurcă**, „l’eau de rose”, **apă de mîntă**, „un petit gâteau”, **posmag**, „liqueur”-ul și „pun-chul”, **vutcă**, și **ceai**, o **macédoine**, un **vinograd**, un „capitaine de la garde nationale”, „căpitan de tirg sau vătav de șalgăi”, „musc”-ul e „livant”, unei rochii roșii i se adaugă un „turban alb”, o piesă de sinci franci se prefacă într-un „iermelic”,

„un gros et jovial propriétaire” e transformat într-un „gros și gogoman vechil care se îngrășasă pe la divanuri cu punga mai marilor gogomani ce-l însărcina cu pricinile lor” etc. etc.

Pensulația îngroașă astfel portretele, epitetele trimite la o faună anume, de **biurgheri** sau **tirgoveti**, **cinovnici**, **barbieri**, **co-jocari**, **croitori**, **bacali**, „tot oameni de treabă și cu stare”. „Giucătorii” gustă „dulceți cu apă, niște posmagi, apă zăhărită și sărată, împodobită cu numele de limonadă”; la mijlocul „soarelei” se servește „zama de ciorbă numită bulion sau ceaial cu franzelă prăjită”; pălării de paie, pelerinuri, capele, turbanuri stacojii se îndesă la dans în sunetul muzicii: „o scripcă, o cobză, citeodată și un nai sau o daiere”; scriitori de secții, vechili de divanuri, doftori de dinți și de cai („toți alegători la Eforie, toți **cuconi**”) joacă „vist” sau „preferans”, vorbind „de cite corăbii au sosit la Galați și cit să vinde chila de griu și de păpușoi”. Damele, cele mări-tate, „care iubesc a șugui cu holteii”, co-chetele cu rochii „scobite la gît”, nene-cele ce „poartă-n sin un cap de cuc ca să rămiie totdeauna tinere și dragălașe”, snoabele vorbind „cu un accent italian ce samănă limbei vorbite în șătrele de pe șăsul Bahluului”, sau amatoarele de arte „vorbind buziș despre zugrăveală și despre poezie, citînd pre Lamartine și pre Eliad, pre Victor Hugo și pre Negruții, pre doamna Tastu și pre doamna Simbo-teanca”, cele ce șed dimineața „trii cea-suri în feredeu”, și „mistuesc” cite un roman, iar seara „se îmbată de amor” la melodramele „teatrului franțez”, toate „specialitățile femeiești” ale soarelelor dănțuitoare sînt trecute în revistă, clasificate cu un ochi necruțător.

Aversiunea aceasta e a lui Kogălniceanu, ea nu transpare în vocabularul originalului. După cum contrastele topografice, pariziene, din textul lui J. Raphaël, sînt transpuse de moldovean în planul temporal sau social; un singur exemplu: „Je ne parle pas ici, on s'en doute bien, de ces belles fêtes du faubourg Saint-Germain et de la Chaussée d'Antin, où, dans les dernières années de la restauration se pressait l'élite de la meilleure compagnie de Paris” devine în translația lui Kogălniceanu: „Nu ți-oi vorbi nimic de strălucitele baluri ce se da în vremea lui Moruz și a lui Calimah, unde se indesa cea mai bună societate din Iași”; atenția originalului are în vedere soarelele „semi-aristocratiques et semibourgeoise de la finance”, cele care aparțin „au juste-milieu”, pendulînd între „les mansardes et le premier étage, comme la grande affiche d'un magasin à prix fixe”, balurile „de la petite propriété, le raout du troisieme étage; demi-fortune en bas de soie et en robe de crêpe” etc. etc; Kogălniceanu vizează însă „palaturile de pe ulița Copoului pînă în Armenime și subț Curtiile Arse”, năvala fetelor din „mahalaua Muntenimei”, a „țuțuicelor”, a unei Fenix din „Tirgul Cucului”, a arteișei gătită la **Ninon**, descinsă din „ripa Privighetoaii” ș. a. m. d. Slugile și jupinesele boierului Curcă petrec „în beci”, în vreme ce „les domestiques” ai baronului de Jarante își au soareaua lor, la „mansarda” palatului nobiliar.

ARTA lui Kogălniceanu e în translație, în explozia verbală, în atitudinea polemică față de textul original, căruia îi păstrează numai urzeala, dîndu-i formele și cromatica dorită. Cele mai bune pagini ale scriitorului sînt asemenea **transcrieri** în alt registru **ale unui model, uneori cu semn schimbat, cînd materialul lingvistic e desfăcut, prîtocit, întors și încărcat cu valori noi, polemice ori corozive, de o nemaipomenită temeritate lexicală. În Crezul moldovenilor sau în Noul acatist a marelui voievod Mihail Grigoriu, pe un canon bisericesc, cuvintele explodează în blesteme acerbe, condacele, icoasele cu formule fixe, simulînd adorarea, se prefacă în invectivă. Plastica metaforei biblice e folosită ca material al vehemenței: „lăcăță care incui poarta norocirii noastre”, „pecete pe care este scrisă lîtera mîrșăviei”, „rădăcină ce ai odrăslit ramurile ticăloșiei”, „cununa blăstămățiilor”, „bucură-te, mare făcătoriuale de rele” ș. a. Altele, „forma fixă” pe care se exersează umorul simulatoriu și parodic sînt clișeele zodiacale: textele divinotorii, lectură de col-**



MIHAIL KOGĂLNICEANU — litografie executată la Viena, care deschide „ediția a doua” din „Dacia literară”, Iași 1859

portaj predilectă în epocă: **Proorocii curioaze pe anul 1844**. Din sintagme izbucnesc uneori imagini neașteptate: „încongiurați de năvodul ocărilor”, „baluri cîmpestre sau pe iarbă verde”, „ochii lor sticlea ca un luceafăr în întunericul nopții”, „un demon cu față de inger”, „scoborîtă din ceruri, soră cu ingerii”, „fii smintiți ai lui Apolon”, „un parfum de veacul de mijloc”, „aer balsamitor”, „suflet îndormit”, „toamna însuși natura se face bu-cătărită”, „desfătăcioase dismierdări”, „încintările simțualității răsăritene” și numeroase altele, de sugestie cronicărească, eminesciană ori mateină (în evocarea „veșmintelor de ștofă grea”, de evanghelii, cădelnițe, candelă și policandre de argint, a veselei și argintăriei scumpe din **Trei zile...**), macedonskiană (într-un concentrat „poem” parnasian al marmurelor Spaniei: „o marmură cînd verde ca apa mării, cînd roșie ca granitul... cu vergi de aur, ...cu colora fragedă ca a floarei a cărui îi poartă numele, ...de un albastru închis, onixul ce se smulgea din flancurile grotelor, marmura albă ca de Carara”).

Iată și predilecția pentru „enumerarea hootică”, proprie — după Leo Spitzer — litericii moderne, regăsită la noi în proza lui C. Hogaș ori la moderniști: poezia ubertății, a roadelor: „mazăre, harbuzi, fragi, fasole verzi, zarzăre, piersice și mai ales bostani”; gastronomia rafinată: „bisco-tele, lisele, pastilele, dragelele, pralinele, marțipanele, caramellele, orjatele, limonadele și înghețatele”; cortegiile sugestive: „trăsurile, baloanele, butcile, caretele, brișcele, droșcele, daradaicele și tilbiuriul Domnului”; fauna mărunță a buruienilor: „toți bondarii, cărăbușii, forfecarii și gîndacii din Moldova”; flora exotică: „cana de zahăr, smochinul, le neffier, bumbacul, gutăiul, portocalul, curmalul [...] și alte plante aromatice și medicinale” etc. Gustul pentru plastica vocabulei, interesul lui Kogălniceanu, atît de modern, pentru reconstruirea cuvîntului și pentru jocul asociativ nu sînt totdeauna gratuite. Moralismul, mereu prezent, ordonează exuberanța, o silește să cristalizeze locuțiuni, maxime, reflecții de factură clasică, concentrînd o experiență:

„Fieștecare bărbat, fieștecare femeie se socoate fenixul sexului său”.

„Acolo unde tirania poruncește, prietegugul este mut”.

„Toți eroii, toți principii cei vestiți sînt

datori cu o mare parte a slovei lor numai protecției ce au dat producțiilor duhului”.

„Fata, a căria inimă încă n-au iubit, samănă cu bolohanul de marmură de la Paros, din care are să iasă Afrodita făcută de marile Praxiteles”.

„Moralistii, ca și suveranii, se adresează pururea către unanimități”.

„Se apropie totdeauna un minut cînd popoarele și femeile cele mai proaste deschid ochii și văd că nevinovăția lor se întrebuițează rău”.

Iată și o splendidă meditație-avertisment pentru individul încrezător în amăgirea tiraniei: „Despotismul cu toate viclesugurile sale își are nepăsarea și securitatea sa; aceste însă sînt asemenea cu acel ceas care este înaintea furtunii și a căruia tăcere iartă pre drumețul culcat pe iarbă să audă într-o depărtare de un ceas cîntecul grierului. Dar deodată vijelia vine, și bietul călător se trezește rezbătut pînă la oase de ploaie și atunce cam tîrziu începe a se căi că nu și-au căutat de cu vreme un adăpost”.

Surprinzător, arta lui Kogălniceanu transpare în gnomic și în miniatural, în virtuțile lexicale, în vraja cuvîntului cron-căresc (el scrie **durori**, a se desțera, goli [=goi], micșurime, simzații, momîțării, dis-cuvîntare, nerușinoasă [=indecent], a im-popora, rachierii), parodic (**reputăciunică, fantaxeste**) ori de sigură intuiție modernă (**aeronautica, vandalism, efemer, pauperism, donquichotism, plajă, antidot, soliloc, grimasă, diafan, apatic, miting**). Acest amator de mari proiecte, om al acțiunilor grandioase și de prelung răsunset social-politic, visătorul de întreprinderi editoriale și corpusuri istorice, a practicat în proză micul eseu, schița de moravuri, pașișă, localizarea, predilecția lui mergînd spre o literatură de almanahuri, al cărei gust îl va fi deprins în Germania (**Kalendergeschichte**). Neîmplinirile sînt răscumpărate de arta detaliului, de finețea cizelurii. Dar nu e mai puțin adevărat că dacă cultura românească a dobîndit un mare orator, un om politic și un istoric de prim ordin, literatura pierdea un prozator cu cele mai moderne intuiții în epocă.

Mircea Zăciu

Casa părintească

APARTAMENTUL părinților ocupă etajul unei vilioare nu prea mari din marginea orașului. Existența mea, din cele mai îndepărtate timpuri, este legată de această casă față de care mă simt atașat într-un mod neîndoiește. Totuși momentele în care învăluiesc camerele, zidurile, grădina cu o privire dragăstosă sau melancolică erau adesea urmate de altele pline de o revoltă tainică împotriva decorului veșnic același.

— Am făcut o afacere, spunea tata privindu-ne cu bucurie în ochi. Oricând am putea vinde apartamentul ăsta cu o dată și jumătate suma.

Îmi aminteam atunci discuțiile furtunoase dinaintea cumpărării. Calculule, iluziile, temerile, argumentele.

— Merită banii, susținea cu hotărîre șeful familiei. Fără îndoială reprezintă o investiție sigură, mai cu seamă într-un cartier ca al nostru. Și apoi, mai devreme sau mai târziu, tot va trebui să facem pasul ăsta.

Mama răspundea cu neîncredere.

— Dar e un apartament vechi. Uită-te numai la ziduri. Va trebui schimbată țevăria, instalația electrică, de unde să luăm atîția bani. Nu putem trăi ani de-a rîndul fără nici o rezervă, dacă doamne ferește se îmbolnăvește unul din noi, ce ne facem?

Dar tata se hotărîse. Ne străpungea cu ochii săl albaștri, metalici.

— E o treabă bună, ascultați-mă. Nu că aș dori să am eu o proprietate a mea, dar e o afacere.

Eu eram prea mic ca să judec. Ascultam totuși și din principiu luam partea mamei.

Pînă la urmă am cumpărat apartamentul. În seara evenimentului s-a organizat acasă o masă festivă. Au fost invitați foștii proprietari, bunicii, cei mai apropiați prieteni ai familiei. Tata a cumpărat cîteva sticle de șampanie și mama a pregătit o minunată tortă cu nucă supraetajată. A fost o seară plăcută în care toți ne-au urat fericire în casă nouă, iar eu m-am cherkelît puțin și pe la douăsprezece m-am retras să mă culc.

M-am îmbrăcat în grabă și m-am repezit în dormitorul părinților. Sedeau amîndoi în pat și discutau pe șoptite. Păreau obosiți, iar în cameră era dezordine și mirosea a țigări.

— Ei, ce stai, le-am strigat plin de energie. Am deschis ușa către terasă și am adăugat cu un gest teatral: Ia priviți ce casă minunată avem!

Tata dădu din cap cu voioșie. Ca prin minune, izul de oboale dispăru și trăsăturile lui deveniră tinerești; numai ochii ușor injectați trădau petrecerea de aseară. Cîștigase, cum s-ar spune un adept în persoana mea.

Mama ridică din umeri, zîmbi fără multă convingere și părăsi încăperea.

— Mama nu-i mulțumită, începu tata cu o voce ușor scăzută. Dar ai răbdare, să terminăm numai cu ratele și aranjez casa asta cum îmi place mie. Acoperim terasa cu sticlă, uite, aici vreau să pun o aplică și o policioară, m-am gîndit să instalăm un fel de tablou de comandă, mai spuse el arătînd peretele din apropiere. Să poți aprinde televizorul fără să te scoli din pat, să poți deschide ușa de la intrare...

În sufragerie mama făcea curățenie. Aduna farfuriile murdare, golea scrumierele, aranja scaunele în jurul mesei. Din cînd în cînd se auzeau bufnituri, clinchetul veselei, dar noi continuam să discutăm cu aprindere întinși în paturi. Nimic nu părea mai plăcut decît o dimineată tihnită după o noapte de nesomn.

Așa a trecut toată vara. Răcoroasă și liniștită, casa noastră părea o adevărată vilă la munte. Neajunsurile le treceam cu vederea, numai din cînd în cînd ne oream să privim lung tencuiala proaspătă căzută, cite un fir cu izolația smulsă sau țevile prost vopsite.

— Uite, aici ar trebui reparat, uite și aici.

— Notează, obișnuia să spună tata. Să ne facem un caiet al casei, în care să notăm tot ce nu-i în regulă. Altfel o să uităm.

Și timpul zbura mai departe.

Iarna a început cu problemele obișnuite. Sîntul și căratul lemnului căzură în sarcina mea. Dimineata, înainte de a pleca la școală, coboram în piv-

nița rîncedă, murdară, umpleam două coșuri, unul cu surcele și celălalt cu butuci și le căram gîfîind în bucătărie. La prînz sobele duduiău, dar spre seară frigul pătrundea în casă și ne luam cina zgribuliți în bucătărie. Camerele miroseau a fum, iar pe parchet se zăreau firicele negre de cenușă. În vacanță am vrut să plec cu colegii într-o excursie. Nu costa prea mult, dar ai mei nu aveau bani, și mă refuzară. Era pentru întia dată, așa că am luat-o ca pe un afront personal și m-am întunecat la față.

— Așteaptă să terminăm ratele. Pe urmă n-o să ai decît să călătorești cît poțtești, mi-au spus. Dar mă simțeam dincolo de orice înțelegere.

— Trăim ca șerbii, am izbucnit eu. Ne-am legat de hardughia asta veche și acum nu putem face nici o mișcare. O să terminăm ratele și abia pe urmă o să dăm de greu. Parcă nu văd cîte mai sînt de pus la punct, și toate costă.

În orice caz, n-am mai plecat la

mic. Dar cred că o casă trebuie renovată toată odată. Degeaba reparăm conducta din baie, mîine crapă cea din bucătărie și așa mai departe. Uite-te și tu, e pur și simplu dezordine, am continuat, arătîndu-i policioara de deasupra chiuvetei. Nu știu cîte tuburi de pastă de dinți goale, fișuțele astea de săpun, savoniera murdară, pieptenele, hîrțile de ambalaj.

— Și eu ce vrei să fac, spune-mi ce pot să fac! Furia mamei se domolise dintr-odată. Era o femeie frumoasă, înaltă, cu părul strîns la spate, cu fruntea inteligentă și ochi mari, cu obraji albi pe care atunci strălucneau picături de murdărie. Da, ce pot să fac eu?

Mai tîrziu, în camera mea, mi-am imaginat că locuiesc dintr-odată într-o vilă splendidă, cu aer condiționat și plante în seră, că ai mei sînt bătrîni și uluiți de tot ceea ce văd. În timp ce un negru în livrea ne deschide cu plecăciune ușile.



Seara am stat de vorbă cu tata.

— Am auzit că nu ești prea mulțumit de casa noastră, puile. Dacă îmi spunea „puiule” însemna că discutăm prietenește. Să știi că nu am renunțat la planurile noastre inițiale. Dar mai ajut-o și tu pe mamica; e multă muncă și în definitiv toate astea pentru tine le facem, adăugă el punîndu-și papucii.

— De ce pentru mine? m-am minunat eu. Nu am nevoie, sper că vă dați seama că vreau să mă descurc singur, nu vreau să trăiesc toată viața în același loc, legat de patru pereți și o masă de bucătărie.

— Stai, puile, nu te aprinde. Și începu o discuție lungă pe care de mult am uitat-o. În schimb, n-am uitat acele cuvinte: „pentru tine o facem” și, atunci, noaptea, pentru prima oară m-am gîndit la semnificația lor. Și mi-a fost și bine și rău și nici astăzi nu știu ce reprezintă, cîtă dragoste și cît egoism, și cît sînt de universale.

AU fugit anii, și de multe ori am mai discutat cu tata, cu mama, cu prietenii, cu bunicii, despre casa noastră. Au venit electricieni, instalatori, tîmplari, zugravi, toți și-au lăsat amprentele pe mobile, pe pereți, pe ferestre.

Ideea că voi pleca din casa părintească s-a strecurat pe nesimțite în mintea mea. S-ar putea ca originea ei să fie acele discuții, micile incidente pe care le-am povestit. Dar s-ar putea să fi ajuns la aceleași dorinți trăind în interiorul luxos, unde țevile sînt albe ca neaua și mobilele poleite cu aur.

După terminarea facultății, ideea plecării s-a conturat cu mai multă tărie. Mă căsătorisem și acum, sub ace-

lași acoperiș, locuiau de fapt două familii. Spațiu era suficient, ne înțelegeam bine, dar nu știu de unde, brațele mele fremătau de dorința unor lucruri care să-mi aparțină cu desăvîrsire.

Tot ce era în casa părintească îmi aparținea, fără îndoială, dar nu știu cum, altfel.

Tata amesteca deseori dragostea cu duritatea.

— Nu-mi pasă dacă pleci, spunea el. Du-te, acum îți dă mina. Dar consider că e o prostie, adăuga repede. Nu văd de ce să iei totul de la început în vreun bloc amărît, sau la vreo gazdă. Aici ai căldură, apă, lumină. Într-adevăr, între timp sobele fură înlocuite cu calorifer, pereții erau proaspăt zugrăviți, iar parchetul lucca ca oglinda.

— E bine să te muți, spunea unii prieteni. Să fiți numai voi doi, să nu se amestece nimeni în treburile voastre.

— Nu plecați de acasă, spunea alții. Nevastă-ta va trebui să gătească, să măture, așa nu vă doare capul. Ne sfătuiau în legătură cu cartierul, cu felul în care să strîngem banii, acontul pe care să-l dăm, etajul pe care să-l alegem, culoarea mobilei și multe altele.

Ne-am mutat cînd s-a nimerit, într-o zi cu ploaie, într-o garsonieră la etajul trei, într-un bloc nou cu zece etaje. Ne-am cumpărat o masă, patru taburete, un pat dublu și un aragaz.

Acum citeva seri am făcut o vizită părinților. Ne-au primit în sufragerie proaspăt renovată și ne-au ospătat regește. Pe jos călcam un covor persan nou-nouț, iar lumina bătea discret dintr-o parte. Părinții ne păreau ușor îmbătrîniți dar veseli, și spre sfîrșitul mesei, tata, cu un zîmbet cunoscut mie, ne arătă ultimele transformări făcute în casă.

Acoperiseră terasa cu geamuri rabatabile, în așa fel încît vara aerul să circule în voie, și aranjaseră înăuntru un fel de seră. Palmierul, care încurca înainte pe toată lumea, înverzea în sfîrșit plin de sine într-un loc ce i se cedase pe vecie. La adăpostul frunzelor sale înconvoiate de viclenie orientală, în ghivece strălucitoare, creșteau petunii, margarete și lalele. În continuare tata ne conduse în fosta mea cameră. Un birou micuț din lemn sculptat, un scaun comod și o bibliotecă pînă în tavan erau singurele mobile. Pe pereții de un alb imaculat se aflau cîteva fotografii de familie.

Chiar în momentul acela mama ne aduse cafelele. Am rămas să discutăm pînă noaptea tîrziu și nu am mai surprins în glasul tatei acea tainică condescendență cu care mă sfătuia, cu vreme în urmă, să nu plec. Nici eu nu mai eram recalcitrant, sfaturile îmi foloseau și răspundeam cu căldură. Cît despre cele două femei, își dăduseră drumul la gură și turuiau ca niciodată pînă atunci. Eram buni prieteni. Unii ar spune că mai trecuse o etapă. Și era bine așa? Era trist?

— Arată foarte bine casa acum, i-am spus tatei la plecare. Mi-a răspuns repede, ca și cum ar fi așteptat afirmația asta.

— Să știți, puteți veni oricînd să locuiți aici. Dacă vă place, veniți fără griji, pe noi nu ne deranjează.

— Ba mai mult, mai tîrziu, cînd o să aveți un copilaș, poate o să ne mutăm noi în apartamentul vostru. Sîntem bătrîni acum și nu ne mai trebuie un spațiu așa de mare, a adăugat mama la fel de repede, speriată parcă.

— Bine, o să ne mai gîndim.

Pe drum m-am gîndit într-adevăr și am știut că n-aș mai vrea să locuiesc acolo. Nu, cîteva țevi impecabil vopsite nu reprezentau totul. Și eram sigur că și ai mei înțeleseseră, iar cele trei fraze de încheiere, cu toată speranța lor tristă, nu reprezentau decît o plăcută amabilitate. Înaintea mea eram eu pe picioarele mele.

Cînd am ajuns acasă se crăpa de ziuă.

— Vino puțin în bucătărie, m-a strigat soția. Ar trebui să montăm aici un uscător de vase, ca la părinți.

— Bine, i-am răspuns eu ușor obosit. Montăm uscătorul, dar ce-ar fi ca luna viitoare să fixăm aici o măsuță în balamale. Iar apoi să cumpărăm draperii și perdele, am adăugat tîrecînd în camera sărăcăcioasă, acolo instalăm un bec și un abajur gîlbui.

Și îmi încălțam papucii în timp ce mă simțeam chinuit, surprinzător, de o ancestrală pornire.

Neauzit, așa cum venise...

MIMI plîngea în hohote cu palmele la ochi, taică-său o certa și ea plîngea mai tare. „Ce are fata asta, tu? Se răstise bărbatul, întorcîndu-se spre Maria. Eu, dacă nu tace, îi dau două palme de mă ține minte, auzi ?!” răcnise el, de data asta întors spre fată. Maria văzuse că gluma se îngroșă, îi era milă de Mimi și n-ar fi vrut s-o știe bătută ; oricum, începuse și ea să se creadă fată mare. O luase cu binișorul. „Spune, de ce nu vrei să meargă tata la țară ?” întrebuse după ce-o vrut liniști, iar fata izbucnise iarăși în hohote, rostind printre sughițuri : „Mi-e frică, mi-e frică...”

— Auzi, tu ! exclamase bărbatul, să nu mă duc pentru că ei îi e frică ! Ai mai pomenit una ca asta ? Să las afacerea, pentru că domnișoarei îi e frică !

Și trîntise cu ce avea în mînă, un pantof fără șiret, trîntise cu el sub pat, furios. Mimi ar fi vrut să spună că nu se temea pentru ea, de fapt, nici nu știa prea bine pentru cine și de ce se temea, o lovise așa, deodată, neliștea și spaima aceea, îndată ce se pomenise de afacerea cu casa de la țară. „M-au chemat să zidesc o casă”, anunțase tatăl, cu o veselie pe care rareori i-o vedeau, semn că era atunci într-o zi bună și propunerea îi suridea. Bani buni, zicea el, așa ceva nu-i de lepădat, o să-mi iau concediul acum, cînd au ăia nevoie, și-o să le ridic casa pînă la acoperiș, mai departe față ce-or vrea, nu mă mai privește...” Se bucurase și Maria, se bucuraseră și copiii, fiecare în felul său, chiar și Mimi, pînă cînd, deodată, poticnindu-se în mijlocul unei vorbe, Mimi se apucase de plîns, din senin, și de-atunci încolo o ținea moriș cu: nu pleca, tată, nu pleca. „Poate că fata presimte ceva”, spusese bătrîna, închinîndu-se pe ascuns, „presimte pe dracu’!”, ripostase tatăl, o să mă iau acum după năzăririle ei, o să dau cu piciorul la bani, asta vreți, nu-i așa ?”.

Clădise casa. Baniii îi înscrisese pe carnetul de economii, chiar acolo, în sat. „Ce, is nebun, să-i țin asupra mea ?” gîndise, nescăpînd-o din ochi pe funcționara care-l număra, uimită de atîtea hîrtii, căzute toate deodată. Își luă carnetul completat, îl verifică și, mulțumit, ieși din clădirea veche, vopsită într-un galben neuniform, parcă umezit pe mari suprafețe. Își aminti de scenele făcute de Mimi, pentru prima dată de cînd plecaseră și aminti de ea. „Vezi, mormăi cu o bucurie care i se citea în priviri, dacă ascultam de ea, unde ajungeam ? Casa ăluia tot ar fi făcut-o cineva, iar banii ar sta acum în alt buzunar... De ce să nu stea la mine ?!”.

Se întoarse la proprietarul casei clădite de el. Tăranul era vesel, bucuros că-și văzuse locuința zidită, tocmai închina cu țuică în curtea plină de materiale, pămînt săpat, mormane de țiglă, grînzi : se „cîntea” cu cîțiva cunoscuți. „Aștia-s dulgherii noștri, îi spuse cu mîndrie zidarului, meșterii de-aici, din sat !” Lemnarii aveau să înceapă lucrul în dimineața următoare, acum se însera, nu mai era cînd. „Pînă-atunci, zise omul, cercetînd cerul, poate că dă Dumnezeu și nu plouă”, ceilalți ridicară și ei privirile, „sigur că nu plouă !”, îl asigurară pe proprietar, „haide și dumneata, meșterule !, îi ceru el, pofteste la un pahar de veselie, că lucru-i gata, nu mai ai de ce să te ferești...”.

Băură mult și vorbiră de toate, din ce în ce mai aprins, din ce în ce mai transportați ; el își aminti de niște case pe care le clădise mai demult, tot în sat, a lui cutare, „știm, știm !”, clătînară dulgherii din cap, erau mai tineri și nu-și aminteau prea bine de anii aceia, dar cunoșteau casa și o lăudară. Cineva amintise de bani. „Te-ai făcut cu bani buni”, parcă așa spusese, cu puțină invidie în glas, iar lui îi plăcuse vorba aceea ; încălzit, transpirat, vînturase prin fața ochilor celorlalți carnetul de economii, fără să-l deschidă. „Am ! striga el, mîndru de sine, am bani cîți vreau, cîți îmi trebuie. Uite, vezi, mîinile ăstea două, cu mîinile ăstea două fac orice, îți zidesc un bloc cu nouă etaje, dacă vrei...”.

Și pomeni de copii, „am niște copii deștepti mă !, se laudă el, știu o groază de lucruri”.

Ceilalți îi dădură dreptate, clătînînd cu gravitate din cap, gazda mai aduse țuică, venea legănînduse dinspre șo-

pronul unde nevasta, la lumina unei lămpi cu petrol, încălzea cina pe o sobă de tuci. Niculaie întinse iarăși mîna după sticlă, zîmbînd subțire și abia vizibil în semiîntineric.

— Ei, zise, să rămîneți cu bine !
Și se ridică de pe grămada de pămînt, opintindu-se, sprijinindu-se de umărul cuiva ca să poată sta drept. „Doar nu vrei să pleci, unde vrei să pleci acum, nu vezi că se-ntuneacă ? !”, se miră gazda și voi să-l rețină pînă la ziuă, „Îți aștern undeva și dormi, adăugă, pînă mîine îți trece oboseala...” Dar meșterul nu mai avea răbdare. „Mă așteaptă femeia și copiii”, își amintise el, „dar nu-i nici o cursă pînă dimineață !” exclamă cineva, „știu un tren de noapte”, se încăpățîna meșterul, „zece kilometri pe jos !”, clătîna din cap gazda, cu un scepticism accentuat de efectele alcoolului. Le strînsese mîinile cu gesturi ezitante, cu gazda se îmbrățișă, i se ură drum bun și, petrecut de privirile cheflilor, ieși în drumul colbuit. Bine că nu-i noroi ! gîndi, avînsînd pe mijlocul drumului cu pași

maia prin somn, prin somnul lui greu ca un leșin, și nici măcar izbiturile care-l purtau de colo-colo pe banchetă, după cum sărea camionul prin gropile drumului de țară, nici măcar izbiturile acelea nu-l aduceau la realitate și asta-l făcu pe omul de la volan să scrișnească de furie, ghemuindu-se, cu ochii ațintiți înaintea, la umbrele care i se legănavă amenințător în față. Abia acum i se făcuse teamă, la început nu-i fusese, dimpotrivă, se bucurase cînd descoperise camionul staționînd, deschise ușa și-l văzuse pe ăla culcat pe volan. „Hai, nene, și du-mă pînă la șosea !”, îi ceruse, dar ăla era prea beat să-l poată auzi și atunci sclipise în mîntea lui gîndul nebunesc de a conduce el însuși mașina, „că doar n-o fi mare lucru !”, își spusese, convins atunci că se va descurca, simțea în el o tărie și o îndrăzneală care îi dădeau curaj. Zece kilometri făcuți, noaptea, pe jos, nu erau totuși o glumă, gîndul acesta îl împinsese la risc, iar pe el se suprapunea celălalt, că ar putea, la nevoie, să conducă și singur camionul.



Ilustrații de János Bencsik

„Ce, eu is mai prost ca el ?”, își spusese, împingîndu-l pe șofer la o parte, urcîndu-se în locul lui, la volan. Celălalt nu se trezise nici măcar o clipă, se prăbușise spre dreapta, pe banchetă. Cîteva bijbîneli pe tabloul de bord, declicul slab al cheii de contact, manevrele pe care și le amintea, văzute la alții, cine știe cum și le mai amintise în beția lui de atunci, dar adevărul e că lui nu-i făcea impresia că ar fi fost beat, în orice caz nu atîta cît să dea înapoi din ambiția lui de a stăpîni motorul. „Ajung la gară, plănuiise, ajung la gară și las camionul acolo, într-o margine de drum, pînă se trezește ăsta și se întoarce sau se duce unde-o vrea. Principalu-i să ajung la gară...”

— Trezește-te, mă ! Scoală, mă ! Te rog !, gîfîia, cu mîinile încheștate pe volan, simțîndu-și-le smulse în stînga și-n dreapta, după cum sărea pe drum, mîinat în viteza maximă, autocamionul. În cîteva rînduri reuși să evite șanțul din ultimul mușoi, apoi parapetul unui podeț, pe care abia-l observase în noapte, la cîțiva metri înaintea lui. Se gîndi să dea drumul la faruri, dar n-avea vreme să cerceteze tabloul de bord, încercase în mai multe rînduri și nimerise mereu aiurca, luminile nu se aprindeau. Încerca să frîneze, dar, de cîte ori pipăise cu piciorul după pedala aceea, apăsase alături, apăsase tot pe accelerator, și mașina zvîcnea înaintea, năvălă, neascultîndu-l. Iar șoferul, trîntit alături, pe banchetă, suspina prin somn, rostea vorbe neînțelese, care ajungeau la urechile celui de la volan amestecate cu pufniturile infuriate ale motorului.

Cum privea înaintea, forțîndu-se să distingă drumul printre pleoapele grele și gata să cadă una peste alta, văzu deodată noaptea legănîndu-se, balansînd scurt, și o umbră subțire aruncată parcă spre el, tăind în diago-

nală parbrizul ; izbitura îl proiectă în volan, a doua îl aruncă într-o parte și, înainte de a leșina, avu impresia că acolo, în cadrul tulbure al parbrizului, deosebise dintre umbrele mișcătoare fața prelungă a fetei lui, și ochii ei măriți, invadați de o spaimă imensă, și gura deschisă pentru un țipăt mut, și mîinile subțiri, repezite spre față, mîinile care încercau să acopere ochii, fără să-i împiedice totuși să vadă. Asta a fost o fracțiune de secundă, nu mai mult, apoi totul se răsturnă, echilibrul și așa nestabil al omului se spulberă într-o clipă, urmă un al treilea șoc, cumplit, care-l aruncă într-o stare de inconștiență.

LEȘINUL nu dură mult, cîteva momente numai. Se trezi aproape imediat, cu o durere sfișietoare în picior. Beția îi fugise din cap, înlelele imediat că se răsturnase, stătea aproape strivit sub cabina turtită a camionului și cîneva îl înghiontea, tirîndu-se pe lîngă el, peste el, era șoferul, nu putea fi decît șoferul, se chinuia să iasă prin parbrizul spart, pe sub motorul care acum atîrna deasupra, într-o dungă, sprijinit de ciotul stîlpului rupt. Buimac, șoferul ieși, se tîrî de sub camion, atîns firele căzute pe jos și, brusc, sări în picioare, zgduit de curentul electric, sări în picioare, și o luă la fugă, ca un nebun, peste cîmp, prin ceea ce părea a fi o plantație de sfeclă sau de varză.

Unde fuge ăla ? gîndi, scrișnînd, unde fuge ăla și mă lasă aici ? Durerea din picior îl copleși, îl ameți, îl făcu să geamă, să se vaite. Leșină din nou și iar se trezi, încercă să se tirească de sub camion, dar piciorul zdrobit îi rămînea prins și eforturile lui îi sporiră durerea pînă cînd căzu iarăși în leșin. Și în leșinul acela o văzu pe Mimi, îl privea liniștită acum, îl privea cu un aer parcă muștrător, iar lui îi era rușine, „știu că mi-ai spus, zicea el, nu te mai uita așa la mine. Sînt tatăl tău !”, se înfurie el, apoi luciditatea îi reveni puțin, și odată cu ea și durerea. Auzi un foșnet prin iarbă, „s-a întors ăla !”, gîndi, însă nu era șoferul, șoferul urla pe malul apei, la o sută de pași mai încolo, bătîndu-se cu capul de pămînt. Cineva își făcu loc prin ușa smulsă a cabinei, se apropie de rînit și-l privi, încerca să-l vadă mai bine la lumina tare a lunii. „Trage-mă de-aici !”, icni rînitul, fulgerat de durere pînă în creieri, „ia-mă și du-mă de-aici, că mor !”, gemu el și așteptă ca acela să-l prindă de sub umeri, să-l scoată de sub camionul răsturnat. Dar celălalt nu făcu nimic, îl privea mai departe, în tăcere, se auzeau doar urletele și gemetele șoferului, venite din direcția apei. „De ce taci, de ce nu mă scoți ?”, bolborosi rînitul și, forțîndu-și ochii tulburi, încercă să-l vadă mai bine, i se păru chiar că-l recunoaște. Unde l-am mai văzut, unde te-am mai întîlnit oare ? sclipi gîndul lui întrebător, celălalt nu-i răspunde, nu se mișcă, îl privi mai departe, întrebător, și el, cu un fel de nedumerire și de neputință. „Scoate-mă, n-auzi ?”, gemu rînitul și în clipa aceea îl recunoscu, se recunoscu în cel aplocaț ca o umbră deasupra sa, ăsta-s eu !”, gîndi înfiorat, convins acum că așa arăta el însuși, dar mai tînăr. Cu vreo zece ani în urmă. Și se holbă la celălalt, uitînd pentru o clipă de picior, iar celălalt îl privea mai departe cu aceeași curiozitate întrebătoare și neputincioasă, ca și cum s-ar fi privit pe sine însuși, prin timp. Apoi durerea țîșni din nou, violentă, șoferul încetase să urle pe malul apei, dar tot nu venea, iar rînitul închise ochii, să nu-l mai vadă pe cel aplecat asupra lui, pe cel care îl privea de aproape, fără să-l poată ajuta. Mîntea i se tulbură ca înainte de un nou leșin și, cu un fel de ușurare, îngăimă vorbe fără șir, copiii, Maria, gara, camionul, și iarăși copiii.

Neauzit, așa cum venise, el, celălalt, dispăru. Iarba foșni, dinspre riu se apropia șoferul. Mergea încet, cu pași nesiguri, privi camionul sfărîmat și, în buimăceala lui pe jumătate risipită, încă nu-i venea să creadă că totul era altceva decît o simplă nălucire.

Teatru

„Steaua fără nume”
de Mihail Sebastian

„Profesiunea doamnei
Warren”
de B. Shaw

ACĂ o premieră absolută are șansa prospețimii, a unei montări oricum originale, o reluare se află încărcată cu sarcina dificilă a găsirii unor sensuri noi în piesa repusă și a reconsiderării celor uzate. Numai astfel reluarea se justifică, își găsește motivație artistică.

Două teatre bucureștene, Giulești și Teatrul Mic, au oferit publicului reluări, premiere cu opere dramatice notorii, mult jucate pe scenele românești în decursul citorva decenii. Este vorba de cunoscutele **Steaua fără nume** a lui Sebastian, și **Profesiunea doamnei Warren** a lui Shaw. Spectacolul giuleștean, regizat de Geta Vlad, își dă silința să găsească virtuțile comice ale textului lui Sebastian, adăugându-le și harul umoristic al actorilor săi. Aidoma unor înscenări anterioare, nici actuala punere în scenă nu conține însă vreo idee sensibilă prin care să se comunice un mesaj, o viziune. Se face, conștiincios, o lectură cam albă a piesei, se caută comicul de suprafață (fără reușite importante), se amestecă și se risipesc propoziții de diferite registre. Spectacolul rămâne fragmentat din lipsă de fir călăuzitor. Profesionalismul actorilor Dana Comnea, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Sebastian Papaiani (superficial pe alocuri), Corado Negreanu (palid).

Sorana Coroamă, desigur, a căutat o modalitate proprie de descifrare a unei opere bine știute, cu frământată biografie. Dar înscenarea **Profesiunii...** nu a dezvăluit, cum ne așteptam, înțelesuri noi în opera lui G.B.S., ci a mers mai curînd pe îngroșarea laturilor umoristice ale piesei.

Totuși, lucrarea, cum bine se știe, are și sensuri grave, ascuțite și viguroase ironii, fraze mușcătoare. O montare modernă de azi ar fi trebuit, după părerea noastră, să accentueze vîdita actualitate a mesajului piesei, să vizeze pamfletar lumea odioasă descrisă cu atîta finețe de marele irlandez. Olga Tudorache (încercînd rolul excesiv, avînd cludate tranziții de ton), Magda Popovici (izbutită în răceală și asprime), Constantin Codrescu, George Mihăiță (cam facil), Jean Lorin Florescu, Tudorel Popa au oferit un joc cu un stil deficitar ca unitate de ansamblu.

Scenografa Sanda Musatescu (de la Giulești) și Dan Nemțeanu (de la Teatrul Mic) au arătat talent, imaginație, simț plastic și scenic în construcția decorurilor respective. Simbolul a două lumi, una astrală și alta fierbinte, vie, din **Steaua fără nume**, sau înțelegerea aparențelor într-o lume calpă și sugerarea lor prin case de turtă dulce în care stau, ca în basme, oribile vrăjitoare, în **Profesiunea doamnei Warren**, arată o bună cunoaștere a rosturilor cadrului — la ambii scenografi.

Radu Anton Roman

„REGELE CERB”
de Gozzi

CUM am mai avut prilejul să scriu și altă dată, reprezentațiile studenților Institutului de artă teatrală și cinematografică aduc un suflu de prospețime în stagiunea bucureșteană, în ciuda imperfecțiunii lor sau tocmai fiindcă nu perfecțiunea le preocupă, ci manifestarea naturală, dezinvoltă, a talentului. Desigur, nu toți tinerii care se pregătesc în Institut sînt la fel de inzeestrați. Se recunoaște însă aproape la toți pasiunea pentru „meserie”. Spre exemplificare, aduc și spectacolul cu piesa **Regele Cerb** de Gozzi, pus în scenă de studentul clasei de regie dirijată de Mihai Dimiu, Bogdan Berciu.

Se vedește în acest spectacol ambiția unei exprimări unitare, preferința pentru procedeul spontan și suculent. Astfel, întregul basm e prezentat ca dansul marionetelor puse în mișcare de un meca-

nism de ceasornic, învîrtit, acest mecanism, de însuși autorul, căci în persoana vrăjitorului se recunoște trăsăturile lui Carlo Gozzi. Basmul în sine e fermecător și poate fi definit ca o naivă (dar rafinată) meditație asupra dragostei, existenței și morții. El este de asemenea o potrivită invitație adresată actorilor la un joc cit mai liber și mai încîntat de el însuși.

Încercînd să individualizeze personajele, Bogdan Berciu și colaboratorii săi îmbină mijloacele comediei dell'arte cu cele ale teatrului expresionist, risipind fantezie și entuziasm. Centrul de greutate al reprezentației nu e însă foarte clar marcat — anumite părți tind să se autonomizeze, iar altele „trag” în direcții opuse. Se mai observă și influența montărilor precedente din Gozzi, în special a **Printesei Turandot** în regia lui Dan Micu: planul care compartimentează scena pe orizontală (sol — subsol) să fi fost singurul mod de amenajare a spațiului de joc? Dar să ne îndreptăm mai degrabă atenția spre ceea ce ne-a plăcut în chip deosebit. Aceasta a fost înțelegerea dintre tînărul director de scenă și colegii săi actori. Poate că nu ne înșelăm afirmînd că tocmai știința muncii cu interpretul este baza succesului regizoral, iar Bogdan Berciu pare în această direcție o veritabilă promisiune. E drept, s-a bucurat și de concursul unor talente autentice, ori, cum e cazul Rosinei Cambos și al lui Gheorghe Dănilă, de actori de pe acum formați. Felicitînd deopotrivă profesorul și discipolul, ne exprimăm, pentru aceasta din urmă, urarea de a-și continua entuziasmul și de a confirma ceea ce se așteaptă de la el.

Marius Robescu

„D-ALE CARNAVALULUI”
de I. L. Caragiale

ÎN cazul unei lucrări cum este **D-ale carnavalului** — menționată adesea pentru prevalența valorilor de tehnică a construcției dramatice asupra semnificațiilor conținute — mizanscena are de dat un răspuns, o rezolvare, ingeniozității „qui-pro-quo”-urilor și a „imbroglio”-urilor. Transferul de interes de la osatura exterioară a desfășurării piesei la subtext a fost trecut, cum bine se știe, printr-un examen strălucit de reprezentarea de la „Bulandra” (stagiunea 1966—1967), unde Lucian Pintilie a mizat — fără a cădea în naturalism și fără a superficializa personajele — pe un realism aspru și pe tragismul consubstanțial al existențelor surprinse într-o ambianță diurnă, de evidentă extracție suburbană.

Intențiile montării la teatrul din Brașov nu-și trădează ambiții epatante și nu pot fi amendate de obsesia originalității. Piesa e tratată în spiritul unei parodii: melodramaticul, senzaționalul, mimetismul, urmărirea „efectelor”, mișcarea vie, picanță sînt văzute printr-o lentilă deformatoare, dar nu atît cît să dea personajelor dimensiuni grotești. Moderația este marca esențială. Regizorul (Romulus Vulpescu) se păstrează în limitele unei cuminenții accentuate de tonul puținelor

tentative de personalizare a spectacolului. Introducerea în scenă a unor accesorii de recuzită, cum este gramofonul tip Edison, devine o oportunitate, funcționalitatea acestuia vîdîndu-se în sublinierea — din păcate nu suficient de convingător reliefată — a diapazonului sentimental, erodat de violența „republicanei” Mița, ca și de mîmarea trăirilor de înaltă frecvență. Cît privește momentul „grafice” pe oglindă — cînd Iordache explică lui Pampon sistemul de măsuri în care opera Spișerul — trebuie să precizăm că acesta nu ne-a convins și, ca atare, nu îl putem omologa ca o contribuție regizorală în rezolvarea raportului de simultaneitate „text-acțiune”. De vină, credem, este aici interpretarea care are aerul unei mici paranteze neinspirate. Actorul Gabriel Săndulescu (Iordache) nu a găsit calea cea mai bună de a face în această scenă dovada intențiilor conceptuale. De altfel, personajul rămîne, cu o insistență demnă de o cauză mai bună, în umbra blajinității și a prostrației, cînd rolul cerea un coeficient de detașare ironică față de încurcătura în care el e singurul neimplicat direct. Pasiunea la care se autoprovoacă Pampon (Mircea Andreescu) creează o fisură de comunicare. Dar, la fel, cu un plus de subtilitate aceasta ar fi putut sublinia devalorizarea obsesiilor esențiale (automatizate), caracterul operetistic și incapacitatea aflării unui numitor comun al dialogului într-o lume larvară, pîndită de mărunte vanități și trăind la nivelul unei afectivități elementare.

Din distribuție se detașează Costache Babii care compune un Crăcănel „rublă

ștearsă” întîind, odată cu poltroneria, cecitatea, dar și ipohondria personajului tradus a șaptea oară cu neamțul care fugise în Bulgaria. Mimînd cu dezinvoltură patosul și participarea intensă la o dramă de gelozie, Paula Ionescu-Cristoloveanu (Mița) cade pe alocuri într-un voluntarism exterior, buf. Într-o apariție scurtă, Flavius Constantinescu a dovedit că se poate juca meritoriu un rol construit pe un singur cuvînt: „Vorrrrba!”, Scenografia Cristinei Udrea aplatizează spațiul scenic prin folosirea tapetului și a butaforiei de serie. Doar ilustrația muzicală e adecvată, aplicată cu inteligență (Romulus Vulpescu).

Cu femeia introdusă în scenă de regizor, actul II și întreaga piesă capătă un apendice tragic, sugerînd zborul cu aripile frînte, atitudine ce nu este în intențiile autorului. Nici unul din personajele din **D-ale carnavalului** (și nu numai de aici) nu-și asumă conștient, lucid, condiția, pentru a voi apoi să o transgreseze. Problema este de a se integra cu deplinătate unui univers comic constituit, închis. Trebuie avut în vedere și un alt aspect: în actul în discuție personajele intră în scena goală, își divulgă identitatea, prin scoaterea măștilor, și ne informează succint cu privire la tribulațiile lor de pînă aici, ca și la intențiile venirii în carnaval. Nu cumva adăugînd un martor acestor confesiuni, regizorul a procedat tautologic, anulînd astfel efectul, organic conceput de scriitor, al apariției singulare a eroilor?

Ion Lazăr



Sărbătoare princiară de Teodor Mazilu, pe scena Studioului studențesc din Capitală. Tinerii actori care intruchipează cuplul de aristocrați sînt Roxina Cambos și Gheorghe Dănilă.

ziua bună se cunoaște de dimineață, de la radio și, indiscutabil, în amurg, de la televiziune.

„O zi într-o oră” este cea mai inspirată sinteză a jurnalelor (aparent) nescrise, iar cele două mari jurnale „tele”, de la „orele 19” (sărmanul „7 scara” a dispărut de mult din vorbire!) și de la „22” sînt, de o bună bucată de vreme, substanțial îmbogățite cu știri și comentarii a căror gamă începe la informațiile cu importanță pondere socială, politică, economică și continuă pînă la nu prea măruntele fapte de cultură. Să nu uităm sportul, pe gazonul căruia a intrat, de la un timp, pasionantul rugbi.

Să nu uităm nici „tele”-enciclopedia, modernul substitut al vechilor noastre podoabe de bibliotecă, atît de prețuite și atît de rar citite. Cel puțin tele-enciclopedia, cu toată lungimea excesivă a numelui ei, reușește să fie animată și să nu ne impună ordinea alfabetică. Ne aruncă de pe Everest în albia Pacificului, însă tot ce aflăm în traiectoria aceasta este de două ori interesant. O dată pentru că ne comunică bogăția imaginilor, a doua oară pentru că și comentariile sînt făcute sau traduse cu inteligență și pricepere, ceea ce nu-i chiar atît de ușor cît s-ar putea crede.

Printre tele... paginile (de ce nu?) cele mai... privite în ultimele emisiuni, un loc de frunte se cuvine cîtorva, pu-

ține, minute în care Maria Preduț și George Brătianu au avut buna idee de a ne arăta casele Minovici din dreptul Mioriței. Am înțeles noi exact? Filmările le vom continua, acolo? Vom mai vedea detalii din arta medievală și, mai ca seamă, din fermecătoarele „odă ale mîresei”? Și vom auzi, încă odată, melodia atît de frumos cîntată în pridvorul dinspre Miorița de o mare artistă anonimă? Sau poate că nu cînta în pridvor? Sau poate că nu va rămîne anonimă? Tele-enciclopedia e în stare și de minuni!

Lăudabilă intenția de luni seară a tele-redacției literare (sau a redacției tele-literare?) de a face pe telespectatori să ridă. Sîntem siguri că întreg cuprinsul respectivei tele-redacții este tapetat cu cele mai bune intenții posibile. Dar, afară de intenții — rare au fost creațiile satirice și umoristice al căror haz a trecut, efectiv, din studio la spectatori.

Interesantă este, desigur, ofensiva umoristilor de frunte: Ion Băieșu, Aurel Baranga, N. Crevedia, Al. Clenciu, Valentin Silvestru (așezat la urmă numai pentru că este colegul nostru de redacție, altfel...). Din afirmațiile, peremptorii, — dacă nu din chiar exemplele prezentate de ei — ni se sugerează să tragem cele mai optimiste speranțe cu privire la viitoare noastre hohote de ris...

M. Rimniceanu

Radio
Televiziune

DESPRE „TELE”

● NU incăpe îndoială că printre mulțimea de termeni relativ noi care populează lexicul acestui ultim sfert de secol din mileniul 20, prefixul „tele” deține recordul de frecvență. I-a întrecut, de departe și de demult, pe „ante” și pe „anti”, se mai luptă doar cu „supra” și cu „extra”, etichete ale calității și ale intrării omului în cosmos. Oricum, „tele” este prefixul favorit pe care-l folosim, de multe ori, fără nici un adaos. „Ce-ai văzut la tele?”, „ce-i azi la tele?” sînt propozițiuni lipsite, poate, de stil, dar care circulă mai des decît vechiul nostru proverb „bună ziua”. De altfel, însăși

„Nu filmăm să ne-amuzăm“

ULIAN MIHU, care a terminat o ecranizare după **Alexandra și infernul** de Laurențiu Fulga și pregătește alte două filme serioase după două romane de George Călinescu, s-a amuzat să facă ceea ce uneori fac casele de film de la Hollywood, anume un **All stars out**, adică **Toate stelele la iveală**, toate vedetele la vedere. Un fel de revistă, cu numere recital, legate printr-o vagă narație. Aici pretextul narativ a fost o filmare, vara, pe litoral. Un film fără altă pretenție decît o întîlnire a publicului cu actorii săi cei mai simpatici.

Ba, ceva mai mult, asta a dat prilejul revenirii pe ecran a unor artiști care în mod cu totul nedrept nu mai apăruseră de mult. Mi-am adus aminte de un alt film (tot al lui Mihu, coautor: Manole Marcus), **Viața nu iartă**, operă de mare valoare artistică, unde eroina principală era admirabil interpretată de Angela Chiuaru. O revedem în filmul de astăzi, într-un rol destul de consistent — comparat cu al celorlalte. I-am spus lui Mihu ce plăcere mi-a făcut să reintîlnesc, pe ecran, pe această talentată artistă, grațioasă și cu o reală personalitate. Mihu mi-a spus că e de aceeași părere, și că o va distribui în roluri importante în cele două filme trase din Călinescu. Partenera ei este Gina Patrîchi, interesantă ca de obicei chiar în asemenea minore personaje de vodevil.

Cum spuneam, povestea este un film în film, o filmare în cadrul unor evenimente răzlețe de vilegiatură. Povestea e condusă de Toma Caragiu, care comentează, satirizează tot ce se întîmplă. De pildă, despre personajul Flaviei Buref (citez din memorie): „E ceea ce se numește o femeie coaptă. Evident, nu la mînte. Cîte riduri, atîtea idei“. „În orele de producție, o altă eroină militează pentru amorul internațional. Nici un sărut indigen. Totul pentru export“. Aimée Iacobescu, cu delicata ei nutrișoară, savuroasă ca un fruct, are un rol de soție proaspăt măritată și arțăgoasă pînă la refuz (inclusiv). Despre personajele interpretate de Chiuaru și Patrîchi comentarii zice: „Au venit să se bronzeze. Aventuri? Numai în caz de forță majoră. Dacă apare un sentiment durabil, cu atît mai bine. Sînt sincere. Dar n-au cazare“. Despre diverși bișnițari masculini, Caragiu ne spune: „Sînt ariviști. Din modești găinari, vor să fie promovați canalii“. Sau: „Acum o să-l vedeți pe talentatul bișnițar Jean Constantin. N-are umorul meu. Dar îl are pe al lui“. Despre o altă vedetă: „Nu-și înșală bărbatul decît la mare. În alte forme de relief: munte, cîmpie, lumină, poiană își iubeste soțul ca o nebună. Deși diferența de vîrstă nu contează, preferă bărbatii tineri. Astfel, frumusețea contrastului nu mai e la ea o problemă“. Despre o tînră cîntăreață: „Totul la ea e perfect. Bine-înțeles, afară de voce“. Și despre infidelitățile aceleiași: „Fără să fim mistici, trebuie să admitem că uneori bătaia e ruptă din rai“. Gîndire nu numai nostimă, dar oarecum și profundă. Căci în bizara concepție a unui mistic, împărăția cerului se cucerește



Toma Caragiu și Gheorghe Dinică, interpreți ai comediei cinematografice **Nu filmăm să ne-amuzăm**

cu substanțiale autocotonogeli aci, pe pămînt.

Apare și inegalabilul Gheorghe Dinică, în persoana unui director veros pe care „liberarea“ îl paște. Avem și un director de Sanepid, amoretz al lui. Fiindcă crudela nu dădea semne de adeziune, sentimentalul sanepid face un legămînt, se juruiește mamei domnului angajîndu-se: „dacă mă iubeste, nu mai iau mită“. Dar, vai, răceala respectivelor îl obligă să se reîntoarcă la spert! Căci, cum remarcă apăsător, „psihologul“ Caragiu: „Cînd cineva îți spune: vită încălțată, înseamnă că te iubeste relativ puțin“. Jumele care face pe cucuritorul își zice, foarte logic: „De la cine să furăm, dacă nu de la cei pe care îi iubim?“.

Mai sînt și multe alte replici amuzante. Nu mi le pot aduce pe toate aminte. În tot cazul, așa, fără pretenții, adică fără altă pretenție decît o reîntîlnire între două lumi care se iubesc,

marele public și actorii săi preferați, acest film face plăcere și merită să i se taie capul, vreau să spun capătul, cu care începe titlul, adică vorba **Nu**, păs-trînd doar restul frazei: „...filmăm ca să ne distrăm“. Pe noi și pe ceilalți. Deși, la sfîrșitul spectacolului, același Caragiu zice:

„Mulțumim celor care au ris și celor care n-au ris. Cînd ați ris, a fost meritul dumneavoastră, iar cînd n-ați ris, meritul nostru...“.

Da. Sfînt lucru este risul, hazul. Cu-vîntul haz, limba franceză, marea specialistă a hazului, îl traduce prin vorba: **esprit**, adică minte, spirit, gîndire, suflet. E drept că și noi avem sinonimul: „duh“. Filmulețul acesta de improvizatii, de „Commedia dell'arte“, a fost, din partea zecilor săi de co-autori, un cadou — din păcate nu totdeauna de spirit — făcut nouă, tuturor.

D. I. Suchianu

Secvența

După (aproape) 20 de ani

● AM revăzut nu de mult filmul acesta la „Cinematecă“, îl voi vedea încă o dată mine (la TV. În cadrul „Filmelor de dicționar“). Sînt aproape 20 de ani de cînd a fost făcut. Alte filme născute tot atunci s-au stins între timp, ele împreună cu oamenii și întîmplările lor. Nu însă și acesta, la care mulți dintre noi, privindu-l, am făcut și facem încă școală, învățînd mereu în umbra lui ce strînsă legătură poate exista uneori între o dramă personală și una care este a

tuturor, învățînd că nimic nu este — poate — mai important decît a te bucura de o clipă și a plînge o altă pînă la capăt, ca și cum cu acel plîns sau cu acea bucurie ale tale s-ar sfîrși lumea, învățînd adică tot ceea ce nu scrie în dicționar, acolo fiind notat de obicei doar atît: **Zboară cocorii, 1957**, în regia lui Mihail Kalatozov, cu Tatiana Samoilova și Alexei Batalov.

a.b.

Cinema

Maturizarea desenului animat

NOSTALGIC, Studioul **Animafilm** își rememorează vechile succese; în proiectele de lucru — pentru cucerirea și îndrumarea noilor colaboratori —, ca și în cele destinate ziaristilor, revin peliculele semnate, în ultimii ani, de Sabin Bălașa, Ion Truică sau Laurențiu Sirbu. Evident, ele sînt filmele-reper, alocse cu luciditate, în efortul conștient de autodepășire, sînt operele ce manifestă o certă aspirație către meditația artistică de ținută, către formele elevate de expresie.

O linie continuă unește filmele notabile ale lunilor din urmă cu cele de altădată, reliefînd tocmai această opțiune. Temele porene ale gîndirii umane reverberează în imaginile de pe ecran. În **Marea zldire**, Ion Truică transcrie auster legenda Meșterului Manole. Ion Popescu-Gopo se adresează, prin **Intermezzo pentru o dragoste eternă** (ca și prin realizările sale strălucitoare de demult: **Scurtă istorie ori Șapte arte**), patetic, contemporaneității, omulețului său atotputernic. Metafora devenirii umane, structurată cu prospețime de Mihai Bădică, se reintegrează original mitului lui Icar (scenariul I.D. Marinescu).

Filmele recente se recompun mereu într-o cunoscută paletă stilistică: tusele ample și dominantele coloristice stinse ale lui Ion Truică se alătură desenului preciz și gagurilor ritmate de Ion Popescu-Gopo sau lirismului grav al picturii sub aparat, caracteristic lui Sabin Bălașa. Doar combinația fermecătoare de ironie și sensibilitate, pulsația sinceră și pasională a gîndului, din pelicula regizorului Mihai Bădică, aduc o tonalitate inedită în peisajul animației românești.

Existențele cineaștilor față de genul satiric se dezvăluie, parcă, în dinamica evoluției a caricaturistului Matty: de la serialul **Formica** la actuala suită **D-ale organigramelor**, comicul rafinat, tratînd unele aspecte nevralgice ale vieții noastre, s-a esențializat, ciștigînd în combativitate și ascuțime.

Ierarhizate cu mai multă precizie, forțele creatoare ale studioului își prelungesc căutările de-a lungul vechilor drumuri; dar **Animafilm** anunță și noi experiențe artistice, căci pe viitoarele generice vor exista și numele unor scriitori de prestigiu. Se impun astfel atenției scenariile concepute de Marin Sorescu (**Ocolul infinitului mic**), de Al. Mirodan (**Aventurile lui Fitecine**), Vasile Băran (**Excursia**), Tita Chiper (**Surpriza**). Privindu-și trecutul, Studioul **Animafilm** a reușit să des-cifreze posibilele căi de evoluție, începînd chiar să-și concretizeze și dorința de a descoperi noi destine, noi traiectorii creatoare. Reexaminînd analitic propriile lor realizări, animatorii noștri își vor putea înscrie viitoarele opere sub semnul maturizării.

Ioana Creangă

Memoria pe bandă

● CE este radio și ce este televiziunea, iată tema unei bibliografii imense (numai lista — selectivă — a titlurilor de cărți și reviste dedicate problemei alcătuiește un volum de peste 300 de pagini), a multor anchete, congrese, simpozioane, a numeroase conversații zilnice și chiar a unor polemici. Adjectivele curg la vale în torente sau moderate pîrîiașe, săbiile controverselor strălucesc în lumina soarelui, reflectoarelor sau lămpilor cu pîcior din colțul odăii, se vorbește de viteză, de fascinație, de atracție, de tensiune și oboseală, de soarta omului modern spre care se îndreaptă continuu și intens pașnicul tir de artilerie al informațiilor, se regretă romanul abandonat în favoarea serialului, se ridică pe un înalt soclu de marmură serialul care poate duce romanul pînă la pol și chiar pînă la junglă, se pronunță laude, se aud și invective și, odată partea teoretică încheiată, mina se îndreaptă spre comu-

tatoare și butoane: începe emisiunea...

În urmă cu o săptămîină, cînd banda radiofonică a făcut să răsună vocea actorului Ion Manolescu, tot ea ne-a încunostințat de cîteva spectaculoase coincidențe: la 15 august 1902, în sala în care „debuta“ liceanul Ion Manolescu, se aflau Ionisf, Cerna și marele Caragiale. La examenul de admitere la Conservator, în fața unei comisii din care făceau parte Aristița Romanescu și Constantin Nottara, a împărțit inevitabilele emoții cu cel care va deveni Constantin Tănase. Pe la 1907 îi cunoaște pe Davilla și pe Tony Bulandra, alături de care va juca, apoi, stagioni de-a rîndul. Devenit profesor, actorul Ion Manolescu are ca elevi pe Tanți Cocea, Lucia Demetrius, Jean Mihail, Marga Anghelescu, Dinu Ianculescu, Dan Nasta, Marcela Rusu, Raluca Zamfirescu, Mihai Zirra (semnatar, în 1958, al regiei **Profilului teatral** în discuție).

Unde sînt, oare, benzile de altădată, ne întrebăm emoționați de atîtea și atîtea reprezentative „întîlniri“, evocate, desigur, cu multă culoare, palidă, însă, în raport cu adevărul de atunci? Caragiale în fotoliul unei săli de spectacol, Tony Bulandra în **Ruy Blas**, Ion Manolescu în **Nora**, unde sînt vocile și imaginile, reportajul „pe viu“, interviul? Secole întregi și-au transmis marile lor orgolii, succese și dileme doar prin adincile rafturi de bibliotecă, a le cerceta echivalează, tocmai de aceea, cu aventura unei magnifice călătorii. Timpul și-a comprimat esența în pagini, secolul nostru are meritul de a fi descoperit un nou tip de „depozit“, fonoteca de aur și arhiva de film, tulburătoare mare Solaris a vremurilor noi, memorie necrutătoare și seducătoare, infinită oglindă.

A le folosi și a le dezvolta ține de liniștea și de neliniștea noastră.

Ioana Mălin

Telecinema

● O SCENĂ foarte frumoasă de cinema — pe care n-aș vrea s-o las să se piardă fără urma vreunui rînd scris — s-a petrecut într-un film de vîneri seară, **Tinerete vișătoare** al maghiarului Rosza Janos. S-o povestesc cuminte.

Într-un orașel din Ungaria austro-habsburgică, înainte de primul război mondial, în casa unui profesor umanist, socialist utopic și cu veleități de far al intelighenției din localitate, își găsește adăpost un revoluționar rus, fugit de sub barba țarului, Petrov, un bărbat frumos, tînr, care se înțelege cu cei din jurul său în limba lui Racine și Corneille. Fascinația limbii franceze asupra acelor profesori, speriați de cite se întîmplă în jurul lor, îi silește totuși să asculte cu venerație și respect absolut mut(ual) toate cîntările de „zdrobiți orînduirea cea crudă și aedreaptă“ pe care monsieur Petrov le înălță în fața lor, ținînd în mină o cupă de șampanie. Într-o seară, revoluționarul se a-

vîntă și le povestește grozava întîmplare de pe insula fantomelor. Insula fantomelor? Ochii îmbătrîniți, derutați, inexpressivi ai belferilor și ai soțiilor lor se fac mari și figi: un vas englez naufragiază pe o insulă pustie și supraviețuitorii, două perechi, încep să trăiască o robinsoniană viață de zi cu zi. În fiecare zi însuși — și aici ochii din jurul lui Petrov devin un decor halucinant în înmărmurirea lor timpă — în fiecare zi, după amiază, cele două perechi ies pe plajă și se salută. Se salută, și își surid! Se salută și se plimbă mai departe în pustiu, ca pe o faleză europeană, cu promenada ei. Esențialul este — ridică vocea revoluționarul — că acești oameni au hotărît să-și apere, prin acest semn al unei vieți civilizate, puterea de a trăi. În pustiu, insulei, salutîndu-se, ei refuzau barbaria, degringolada spiritului prin cel mai decent și mai tandru act de cultură sufletească, acela de a spune semenului tău „bu-

nă ziua“... Cînd, exact la această oră de promenadă de după masă, pe plajă debarcă marinarul unui vas ce trecea prin apropiere și aceștia văd cele două perechi salutîndu-se civilizată și surizîndu-și în pustiu, salvatorii fug, îngroziiți, convinși că au pus piciorul pe o insulă a fantomelor. Nimeni nu înțelege parabola revoluționarului. Toți par deodată, în paralizia inteligențelor lor, fantome fără singe și durere. Povestitorul se înfurie și se îmbată cu șampanie. Doar fiul gazdei, un copil de vreo 10 ani, îl privește tulburat și grav. E cel care se va numi, în istoria cinematografului, Balasz Belá, povestea fiind trasă dintr-un roman autobiografic al acestui estetician comunist care ne-a învățat că nimeni altul ce înseamnă puterea ochiului pentru a ajunge, în cinema, la miezul coerent al unei lumi fantomatice.

Fiecare se întîlnește din copilărie cu poveștile pe care le merită.

Radu Cosașu

Plastică

Artă și tematică

CONSECVENTA conceptului de „expunere monografică” prin care și-a afirmat și consolidat profilul, dar și prestigiul estetic și social, „Galeria nouă” ne propune o nouă manifestare axată pe o tematică legată de un eveniment cu dimensiuni ce permit cele mai diferite forme de existență plastică: pictori, sculptori, graficieni se întâlnesc sub un generic ale cărui implicații justifică interesul și larga participare: **Artiștii plastici și Anul internațional al femeii.**

Premisa de la care pornește actuala expoziție se dovedește generoasă și fertilă, în același timp, atât sub raportul posibilităților oferite de conținutul său intrinsec, actual și peren totodată, cât și din unghiul varietății structurilor formale ce se subordonează ideii propuse. Astfel se explică și diversitatea atitudinilor și a procedeelelor stilistice prin intermediul cărora putem reconstitui — odată mai mult — mozaicul sugestiv al plasticii românești contemporane, dar și nivelul de interes provocat de reunirea unor nume de prestigiu în jurul temei, inepuizabile.

Realizând un rapid „tur de orizont” cu ajutorul memoriei, intuim o reală dificultate pe care au trebuit să o depășească organizatorii: cea a selecției după criterii valorice în condițiile existenței unui bogat material ce se înscria în sfera propusă. Odată rezolvat acest imperativ de ordin estetic, problema expunerii propriu-zise, a grupării sau alternării pe criterii stilistice sau tehnice pare să fi constituit o altă dificultate în succesiunea preocupărilor pentru o bună și exactă organizare a materialului existent. Aici criteriile par mai puțin ferme, oscilând între compartimentarea după criterii de prestigiu public sau de critică și cea după afinități stilistice sugerată prin gruparea câtorva artiști „de pensulă”, adepți ai unei gândiri plasate sub semnul suprarrealismului sau al metafizicului metaforic, practicind o pictură axată pe materie eromatică îndelung prelucrată. În acest mod se naște — poate involuntar — sentimentul unei ierarhizări (discutabilă, desigur, în datele sale particulare), o „etajare” subliniată și mai acuzată de „geo-



Ion Bițan: PORTRET

grafia” concretă a galeriei, destul de dificilă pentru mulți vizitatori, dar mai ales pentru artiștii handicapați prin amplasare.

Dar cum datele obiective sînt cele pe care le cunoaștem, iar interesul real pentru un asemenea eveniment depășește incertele dificultăți sau obiecțiuni, trebuie să salutăm inițiativa nu numai sub aspectul său artistic, de reală calitate, ci și sub cel social și etic, reținind dintr-o selecție atât de amplă cîteva prezențe ce pot justifica oricînd alegerea făcută de către organizatori, numele câtorva artiști cu solidă acoperire valorică. Ei sînt: pictorii H. H. Catargi, V. Almășan, I. Gheorghiu, I. Bițan, Fl. Mitroi, Brăduț Covaliu, Lidia Nancușchi, Geta Năpăruș, M. Rusu, Sultana Maitec, Paula Ribariu, Lia Szasz, Gh. Șaru, T. Brădean, M. Cismaru, A. Costinescu, C. Vasilescu, T. Moraru, Vl. Zamfirescu, Șt. Călția, C. Antonescu, Gh. Pătrașcu, S. Dumitrescu, Z. Iclozan; sculptorii G. Apostu, Maria Cocea, C. Breazu, Iulia Oniță, Const. Popovici, Fl. Codre, Mihai Mihai, A. Bolea, Silvia Radu, Nicăpetre și N. Fleissig; apoi graficienii C. Băciu, A. Bulacu, Simona Runcan, I. Stendl, D. Petrescu, Ianos Bencsik, V. Feodorov.

Omagiul adus de el simbolului atât de complex al feminității ca însumare a unor

principii poate constitui un argument în favoarea perenității acestei idei, dar și o dovadă a prezenței artistului în problematica reală și acută a epocii contemporane. Iar din această perspectivă, manifestarea de la „Galeria nouă” adaugă noi semnificații gestului inițial.

La

Ateneul Român

EXISTĂ, fără îndoială, un mecanism compensatoriu care echilibrează ecuatia cantitate-calitate într-un raport invers proporțional: numărul expozițiilor de grafică a scăzut simțitor, dar a crescut calitatea lor. Argumente concrete? După prezența deosebită a personalității lui Marcel Chirnoagă, în aceeași sală de la „Ateneul Român” o graficiană autentică ne propune viziunea originală a unei lumi în egală măsură reală și inventată: **Wanda Mihuleac.**

Intrată, și pe bună dreptate, în circuitul celor ce au „ceva de spus” în grafica noastră actuală, artista se află astăzi la punctul în care profesionalismul său, vecin cu virtuozitatea, se întâlnește cu cele mai autentice și mai profunde trăiri, transformînd gestul creator într-o confesiune existențială de o rară tensiune și forță expresivă. Grefată pe o structură spirituală predispusă lucidității cu evadări frecvente către sarcasm, arta Wande Mihuleac ne propune ceva mai mult decît simpla performanță vizual-asociativă. Ea transferă în planul metaforei imagistice, printr-un sistem semantic psihanalizabil, datele unei realități subiective tratate cu aparentă detașare, în fond de o exacerbată condiție confesivă. Stilistic, asistăm la o ambiguitate divergentă, omogenizantă în realitatea conținutului ideatic — sau, mai corect, a încălcării afective —, pretext pentru variațiuni pe tema unor posibile **Amințiri**, grupate în două cimpuri tensionale diferențiate prin procedeele tehnice utilizate. Aluzia la calitatea reală a celor cîteva repere memorialistice ni se pare explicit exprimată prin plasarea voitului mimetism formal și cromatic pe cîmpul unui negru simbolic, suport și sugestie afectivă. Nimic mai strălucitor, de fapt, de ceea ce numim în mod curent realism, pentru că finalitatea mesajului își are sursa în metafora unor complexe relații psihologice. În aceeași situație aparent paradoxală, contradictorie prin



Desen de Wanda Mihuleac

sintagma propusă și esența reală se află și lucrările de o subtilă armonie a cîmpului alb cu valoarea nuanțată de griuri modulate cu o meticulozitate ce nu acoperă nevoia decalcului naturalist, ci o mai profundă necesitate intimă. Revin obsesii constante, grefate pe simbolul vitalist al vegetației, se recompune din fragmente o lume de aluzii și realități subiective aparent încifrate, lizibile în momentul renunțării la o lectură comodă, superficială. Jocul cu „montajul de imagini” și cu estetica — relativă — a „hiperrealismului” se dovedește a fi serios, de structură, pentru că Wanda Mihuleac este o prea bună graficiană, în sensul tehnic și intelectual al expresivității, pentru a mai „vîna” efectul facil. Ea reușește să facă „adevărat”, chiar dacă aparent face și „frumos”, și aici trebuie să căutăm adevărata sa valoare, forța expresivă a mesajului uman și estetic pe care îl elaborează cu incontestabil talent.

Virgil Mocanu

Muzică

Ambianța sonoră a unei săptămîni

PREZENȚA lui Paul Popescu la pupitrul Filarmonicii ne-a convins că orchestra a intrat în zodie bună, și că Paul Popescu e într-o certă ascensiune, că este acel artist matur în stare nu numai să răscolească sufletul unei orchestre, dar și un tehnician al baghetelor, profesionist meticolos și ordonat, crescut pe o tulpină de romantism. Concertul a avut și meritul de a aminti că Aurel Stroe definește azi o dimensiune a muzicii românești. Formal, **Monumentum** n-a fost o primă audiere, dar reascultarea piesei din 1961, după ani și ani, răstimp în care Filarmonicii i-a mai trecut prin mîini ceva literatură contemporană, ne-a dat tuturor (zic și interpreți, zic și public) sentimentul de a fi văzut acum pentru prima oară ce e cu această mare frumusețe, constant austeră la Aurel Stroe. Și încă față de restul muzicii din acea seară am simțit oarecare inhibiție la interpretare venind

din grija interpreților de a număra valorile neregulate ale duratelor. Ce a făcut totuși memorabilă interpretarea, au fost tensiunile implicate de dirijor în frazele schimbate între instrumente și lirismul comunicat în acele linii melodice mereu descendente, după tipicul românesc al doinei. **Monumentum** are într-adevăr soliditatea de construcție a edificiilor impunătoare, este, cu alte cuvinte, un sistem unde orice modificare de elemente ar afecta întregul. Chiar și timbrul are o funcție constitutivă în această alcătuire orchestrală insolită, care ne trimite la tradiția Renașterii. Virolele, tromboanele, cornul englez, clarinetul, clavicinul, orga, ghitara și vibrafonul individualizează singure măcar o dată un anume timp muzical, iar cînd vocile bărbătești se unesc și se arcuiesc în unisonul lor final, monumentul se luminează deodată și cu semnificația poetică imaginată de Nichita Stănescu.

În atari consemnări, acompaniamentul orchestral la un concert e amintit de obicei undeva la urmă. Ei bine, de astă dată completarea, pe care orchestra a adus-o pianului solist în **Concertul** de Robert Schumann, a fost o pilduitoare realizare a acelei serii. Precizia și promptitudinea accentelor și sincronizarea frazelor au ajutat efectiv pianistica Mariei Luisa Bastyns să sune cu mai mare de-gajare, fiindcă în afara tonului de o cu totul remarcabilă robustețe, cîntul pianistei italiene devine interesant prin răs-picarea informației ritmice, chiar dacă expresiv nu urmărește îndeaproape toate suiburile mari ale concertului. În fine, cu **Simfonia** lui César Frank a vrut Paul Popescu să exocute un tur de forță, ceea ce a și reușit. Fînecă acordajelor, migala expresiei, controlul și potențarea liniilor din țesătura contrapunctică, dar mai ales respirația gigantică a **Simfoniei** au făcut această mărturie.

● UN recital de percuție a permis publicului numeros adunat la Sala mică a Palatului să speri în ascensiunea tînărului care are mari șanse de a ocupa un spațiu foarte necesar în concertele noastre. Nicolae Albulescu. Îl vedeam pînă acum la

locul lui în simfonicele Filarmonicii, dar rolul lui solistic ne-a convins că, tehnic, Nicolae Albulescu se mișcă dezinvolt în imperiul timpanelor, al tobelor și cînelor, iar dexteritatea lui în minuirea xilofonului, vibrafonului ori a marimbei e de-a dreptul prodigioasă. Problema lui acum ține numai de selecția repertoriului, fiindcă muzică bună pentru percuție se poate găsi destulă spre a nu mai repeta exerciții bune, dar totuși exerciții de tipul **Concertului asiatic** al lui Henri Tomasi, ori muzici bune de cîntat în cafè-concert precum **Fantezia** după Rossini. La pian, Doina Prodan-Iliu s-a arătat din nou a fi un secundant sensibil.

Tineri și mai puțin tineri

DIIALOGURILE Societății „Muzica” au mai urcat o treaptă. La ultimele întâlniri cu premiere românești Sala mică a fost plină, iar la sfîrșit — dezbatere animate. Au fost și compoziții de acum vreo opt ani, scrise încă de la vîrstă școlii, dar pentru asta nu mai puțin demne de interes. **Diacronii 3** de Iancu Dumitrescu intră generic în sfera **Pieselor pentru pian** de Stockhausen, la care trimît constelațiile sonore ce se pot alterna după gustul interpretului. Prin har și printr-o nuanțare particulară a lor, **Diacroniile** au scăpat din grămada epigonismelor. E în această muzică de Iancu Dumitrescu o exaltare și o adiere de romantism pe care pianistica debordantă și puterea de interiorizare a Alexandrinei Zorleanu le-a așezat foarte sus. Paul Rogojină și-a cîntat și el pentru prima oară în public **Sonata 4 pentru pian („Forte—Piano”)**. Materialul are o logică unitară și e cert de calitate aleasă, cu suflet de doină. Decît

că articulația formei, pretindu-se ea la variante, nu a fost prea inspirată în acea seară. Și **Dialogurile cu axa timpului** (1968) ne-au amintit de imaginația sonoră a lui Liviu Dandara. Vioara (Ion Georgescu) a venit cu o voce originală acolo, în contextul de gamelan extrem-oriental, iar flautul schimbat pe nal (foarte bun, Cornel Pană) a particularizat o compoziție care, și cu contribuția lui Constantin Răducu (percuție) și Paul Rogojină (pian) și sub conducerea lui Radu Cozărescu, a fost pe alocuri mai inspirată decît în versiunea consemnată pe disc. Și totuși, în ansamblul ei, piesa nu are prospețimea și intuiția timpului cu care ne-a obișnuit Liviu Dandara. Un autentic spectacol a pus la cale Sorin Vulcu aducînd la Sala mică șase buciumași. Între ei și banda magnetică, sunată din patru colțuri, s-a aprins un dialog, cu totul remarcabil ca idee și mai puțin realizat în faptul **Multi-sonurilor mioritice** (1972). Cert e însă că Sorin Vulcu ține deocamdată de tagma alchimistilor, căutînd formula substanțelor prețioase și e posibil ca într-o bună zi să-i iasă din mîini și un giuvaer. În fine, am cunoscut compoziția lui Dinu Petrescu unde intuiția sonoră și un anume simț al evenimentului scenic s-au concretizat cu un deosebit dar al convingerii: **Conti-numum** (1971) e din specia live-electronic și a muzicii ambientale, de un acces foarte direct la public, fiindcă pe deasupra mai folosește și formule incantatorii din arsenalul pop. Dar informația aici e mai bogată și dozată cu tile ca să răspundă și setei de liniște, încurajînd gestul firesc și bucuria umană de a cînta. Dinu Petrescu a fost meșter și în aplicarea mijloacelor din această specie, unde cîntăreții — corul de cameră „Atheneum”, bine antrenat de Nicolae Ghiță, — se amestecă cu publicul, stimulînd sentimentul unei generale comuniuni în realizarea frumosului. O mențiune specială pentru solicitudinea laboratorului de sunet al Conservatorului „Ciprian Porumbescu” condus de ing. Traian Ionescu, într-o activitate unde succesul sau insuccesul muzicii depind în mare măsură de acest resort tehnic.

Radu Stan

Lirică maghiară contemporană

TRIZECI de ani înseamnă, conform unor arhaice tradiții, o generație. Dar la treizeci de ani ai istoriei participă mai mult decât o singură generație. În trei decenii de literatură sint prezenți scriitori din toate virstele. Astfel, în Ungaria ultimilor treizeci de ani. La 4 aprilie, această țară celebrează împlinirea a trei decenii de la eliberarea de sub dominația nazistă. În viața ei literară, anul 1945, încetarea războiului, reprezintă zorile unei epoci noi. Desigur, unul din procesele culturale cele mai importante care s-au desfășurat în anii ce au urmat a fost acela al reconsiderării unor tradiții literar-artistice. Astfel, reapar în Ungaria de după 1945 acele mișcări, școli sau personalități ale căror activități fuseseră gătite de regimul fascist-northyst. Unele reviste, în jurul cărora se grupează cele mai valoroase elemente aparținând tuturor generațiilor de scriitori, devin adevărate centre de polarizare a activității literare. Printre aceste reviste amintim : o publicație periodică, *Válasz*, în jurul căreia se grupează scriitorii așa-zisi „poporaniști” („nepiesirok”), *Kortárs*, o revistă ce devine centrul de ralieri al tinerilor, al avangardiștilor, *Magyarok*, publicație periodică a scriitorilor din generația „a doua” și „a treia” a revistei și curentului de vechi tradiții *Nyugat*. Dar alte reviste își fac apariția în acei ani, cum sint *Forum* (în 1946), *Csillag* (în 1947) ș.a.m.d. Într-o altă etapă, mai târzie, etapă nouă, importantă în evoluția culturală a Ungariei contemporane, ce începe în 1957, își face apariția o altă serie de periodice ce dau un avânt nou creației literar-artistice. Astfel : *Elet és irodalom*, *Új Írás*, *Tiszatáj*, *Alföld*, *Jelenkor* etc., reviste care au constituit în anii următori, pînă azi, principalele căi de comunicare ale scriitorilor din Ungaria cu publicul cititor.

Pe tărîmul liricii contemporane ungare remarcăm o conjuncție a tendințelor diverse, prezența unei mari diversități stilistice. În descendența unor „clasiți” ai secolului XX, cum pot fi considerați azi mari poeți ca *Ady Endre*, *Babits Mihály*, *Kosztolányi Dezső*, *József Attila*, ba chiar și avangardiștii *Kassák Lajos*, *Füst Milan*, apar poezii noi ai acestor decenii. Amintim dintre aceștia opera lui *Illyés Gyula* (ca vîrstă și împlinire apropiată de unii din poezii amintiți mai înainte), *Vas István*, *Jékely Zoltán*, *Weöres Sándor*, *Somlyó György*, ca și alții, mai tineri, *Juhász Ferenc*, *Nemes Nagy Agnes*, *Pilinszky János* etc.

PRINTRE ultimele volume de poezie maghiară publicate în tîlmăcire românească amintim cele ale lui *Radnóti Miklos*, *Weöres Sándor* (traduse de *Veronica Porumbacu*, primul în colaborare cu *Tothfalusi Anna*) și *Jékely Zoltán* (în tîlmăcirea lui *Constantin Nisipeanu*).

Radnóti Miklós este una din victimele fascismului care ne-a lăsat mărturia lirică zguduitoare a unei înalte conștiințe. Ultimele sale versuri, scrise în lagărul nazist, au fost găsite împreună cu cadavrul său în groapa comună, în care a fost azvirlit împreună cu alți douăzeci și doi camarazi, împușcați, cu puține luni înainte de sfîrșitul războiului. Lirica sa își are obîrșia, în egală măsură, în revoltă și în ferveare. Revolta unei sensibilități morale vulnerabile la extrem, fervearea unui apologet, de o cultică vibrație, a *Firii*. Închinare pagină — volumul din 1930 al

tinărului poet — anunța această dublă ipostază a poeziei sale. Ceva dintr-un antic sentiment de participare, de comunicare cu natura, apare în simplitatea oarecum bucolică a versurilor poetului. Dar netulburata idilă a uniunii dintre om și natură este, în această lirică a lui *Radnóti*, doar un eden visat, rîvnit, chemat din nostalgice depărtări. De la începuturile creației sale, poetul are bănuiala primejdiei. Paradisul său este veșnic amenințat. Moartea pîndeste făpturile, întenebrează simțirea, obturează simțurile. Umblă, tu, osîndite la moarte, Drum prăpăstios, Cer învolburat, titlurile chiar ale cărților sale de poezie (ultimul publicat după moartea poetului, în 1946, marcînd cu sonurile sale grave lirica nouă maghiară), indică tonalitatea sumbră, a acestei lirici. Și totuși, poetul nu este un depresiv ; în eglogele sale, reluînd o antică modalitate poetică, el exultă adesea. Ca printr-un contrapunct liric, vocea fervorii, acel cantus firmus în care recunoști expresia unei neîmămurite bucurii de a fi, este dublat printr-un bas continuu, emanînd dintr-o conștiință nefericită, o conștiință a nefericirii esențiale. „M-am obișnuit cu teroarea / lumii ce doar mă scribește și a încetat să mă doară” — scrie poetul în prima sa eglogă, scrisă în 1938, sub impresia recentei tragedii spaniole. În ultima eglogă, a opta, scrisă „în lagărul Heidenau, peste Zagubițe, în munți” și datată 23 august 1944, în dialogul dintre Poet și Profet, unul își împrumută vocea celuilalt. Poetul : „Se omoară-n tre ele no- roadele, aprig. / Și ca Ninive e sufletul omului gol de veșminte / Oare-a slujit la ceva mustrarea profeților, spune ? / Norul lăcustelor hulpave oare-a trecut cu foloase ?...” Profetul : „Minia te ține în viață ; / rudă, minia profetului cu cea a poetului este, / ele sint piine și vinul norodului. Ele-l păstrează / viu...”

ATE păstra viu, este o nobilă încercare a poetului într-o lume amenințată. Dacă vocea lui *Radnóti Miklós* s-a făcut auzită cu adevărat abia în zilele

noastre este pentru că ea vorbea acestor zile. Tot astfel, abia odată cu încheierea marii experiențe a conflagrației mondiale *Jékely Zoltán*, un alt poet de seamă al literelor ungare contemporane, intră în faza unei rodnice maturități a conștiinței lirice. Vaste țesături poematice se construiesc în jurul unei trăiri. Ideea lirică, meditația poetului ja de cele mai multe ori forma elegiei, uneori însă și a unei particulare drame poetice. De pildă în amplul poem *Adam și Eva*. Asemenea construcții poematice par uneori parabole lirice, altele însă ele sint viziuni în care poetul asociază în dozări savante imagineri de vis și reflexia în stare de veghe. Înclinat spre o meditație discursivă, *Jékely* glosează pe marginea parabolelor pe care le propune. Interogația metafizică a unui spirit care-și pune marile întrebări ale existenței încheie astfel unele poeme, precum acei *Apocalips de păsări*. După ce închipuie păsările în stoluri, trecînd într-un zbor misterios, se întreabă : „Ce este omul ? Cine sinteți voi ? Ce-s eu ? / — formula matematică m-a-nspăimîntat, / și-n fața infinitului am pus / un minus, semn acuzator, dar meritat.”

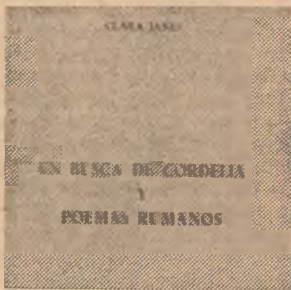
În alte registre, și cu alte instrumente, *Weöres Sándor* își pune și el tot mai mult, în poezia din ultimii ani, problema formării omului, a responsabilității omului în cetate. Dar, iată, ca un răspuns la dezbaterele privind condiția poetului și a poeziei, citeva versuri din *Schiță despre poezia nouă*, a acestui poet : „Flință vie ca un măr e versul. / Mă uit la el : scîlpind, el mă privește / Flămîndu-l vede altfel ca sătulul, / E altu-n pom, în gură, ori în blid. / Nici conținut și nici eternă formă ; / trăiește, și dă viață. Ce-i anume, / nu știe, nu întreabă. / O mie și-unul de înțelesuri izvorăsc din vers, / cînd îl privești, îl pipăi și îl guști.”

Nicolae Balotă



Hézső Ferenc : NOROI
(Din expoziția Artă contemporană din Republica Populară Ungară — sala Dalles)

Clara Janés: „În căutarea Cordeliei și poeme românești”



INTRATE de curînd în teritoriul spiritului, științele exacte nu au stabilit încă o formulă clară în ceea ce privește relația dintre sensibilitatea unui poet și geografia patriei, dar datele observației de pînă acum susțin adevărul acestui fapt și, pe cît înțeleg, poezii înșiși participă la elucidarea lui. Firește, aceasta nu înseamnă că se va ajunge prea departe. Nu cred că o astfel de cercetare va reuși să introducă într-o bănuită formulă toți factorii realității înconjurătoare : arbori, ploaie, climă, păsări etc., etc. Ar fi absurd. Pentru un poet este important, cu toate acestea, să aibă convingerea că atari factori sint ai lui, mai exact ai limbii și tradiției pe care le slujește.

Spun toate acestea avînd în față un volum de poeme abia tipărit : *En busca de Cordelia y poemas rumanos* (În căutarea Cordeliei și poeme românești — colecția *Alamo*, Salamancă, 1975). Sint poeme pe care o tinără poetă spanio-

lă, Clara Janés, le-a scris în urma unei călătorii în țara noastră. Poeme de o frumusețe insolită atît pentru cititorul român, cit și pentru cititorul spaniol. Fără să reprezinte un experiment inedit (din aceeași lume hispană, *Pablo Neruda*, *Miguel Angel Asturias*, *Rafael Alberti*, *Samuel Feijoo*, *Fayad Jamis* ș.a. au scris poeme românești), poemele acestea sint primele care pleacă de la o cunoaștere mai bogată a poeziei noastre. Formată într-o altă tradiție, într-o altă limbă și educată pe un alt spațiu, sensibilitatea poetei acuză această cunoaștere. Căci Clara Janés, din puținele texte românești transpuse în spaniolă, îi cunoaște foarte bine pe *Emineescu*, *Blaga*, *Arghezi* și chiar pe cîțiva tineri. Iată, spre exemplificare, finalul unui poem scris la *Lancrăm* : „Înconjurat de mirt și trandafiri, / în pămîntul său / doarme *Lucian Blaga* / pentru niciodată mut ca o lebădă / căci din adîncul apei / ne-a lăsat pentru totdeauna / cîntecul său”. Prin *lebădă*, cit și prin *norii gri* de la începutul poemului, universul blagian este exprimat prin înseși datele lui originale.

Este interesant să poți constata, totuși, că, educat de acasă, cuvîntul spaniol caută și în spațiul sonorității românești obiectele predilecte : orașul are brațe, trupul omenesc funcționează adesea ca un zid, amintirile, chiar și cînd nu există, se insinuează prin puterea lor de sugestie (poemul *Odihna*), sau adaugă elementelor de contemplație culori iberice (poemul *Iași*), pentru

ca verbul să respecte (ca în splendidul poem *Rumania, mon amour*) rigorile dinamicii natale.

Nu se putea, firește, ca tocmai din aceste poeme să lipsească datele de latinătate : toți poeții neolatini care au scris poeme despre pămîntul nostru au căutat sprijin și refugiu în aceste date. Și Clara Janés apelează la ele, zonei dobrogene dedicîndu-i-se trei poeme de frumusețe clasică.

Alte cinci poeme din carte sint închinete artei brăncușiene (*Masa tăcerii*, *Coloana infinitului* și *trei Reflexii*), prilej de meditație mediteraneană în fața dălții care și-a supus spațiul, dominîndu-l cu sensibilitate românească.

Nu ne-am propus, în această însemnare grăbită, o teoretizare de factură estetică : pentru cineva ar fi foarte tentant să descopere atît datele unor astfel de poeme, cit și procesul invers. Mă gîndesc, între alte exemple, la poemele *Elenei Văcărescu* sau *Iuliei Hasdeu*, scrise în franceză. Mă gîndesc la proza lui *Panait Istrati*. La faptul că și în litera lor, spațiul românesc rămîne prezent. Clara Janés ilustrează această stare. Cu mențiunea că, mai mult decât alți poeți de limbă spaniolă, ea a făcut din aceste poeme nu niște omagii, nu niște dedicații de circumstanță, ci adevărate texte lirice pe care universul poeziei noastre și le poate însuși pe deplin.

Darie Novăceanu



Irving Howe

„Punctul de vedere critic în literatură și cultură”

● Culegerea de eseuri a lui *Irving Howe*, *The Critical Point on Literature and Culture*, („Horizon Press” — New York), unul din criticii americani contemporani de notorietate, cunoscut prin lucrări ca *Politics and the Novel*, *Thomas Hardy*, *The Idea of the Modern*, își propune analiza critică nu de puține ori polemică a unor probleme majore ce țin de domeniul culturii sau al literaturii. Din prima categorie fac parte articole ce tratează subiecte devenite deja clasice în culturologia contemporană, și anume, criza culturii, a civilizației, psihaanaliză socială etc. Dacă această parte nu excelează prin noutate sau subtilitate, în schimb studiile dedicate fie unor mari mituri moderne ale literaturii (*The City in Literature*), fie unor scriitori proeminenți din sec. XIX pînă în prezent, aduc întotdeauna un punct de vedere original, de referință, perfect argumentat. Așa sint comentariile referitoare la *Zola*, *Dostoievski*, *E.A. Robinson*, *Ezra Pound* sau *Saul Bellow*.

Paul DUGNEANU

T. S. Eliot

„Eseuri”

● O culegere din excepționalele eseuri ale lui *T. S. Eliot*, laureat al premiului Nobel în 1948, a apărut în colecția specializată a Editurii Univers.

Poet, dramaturg, critic, profesor și eseist strălucit, *T. S. Eliot* a fost una dintre personalitățile intelectuale și artistice de primă mărime ale lumii secolului nostru. Eseurile (în românește au mai apărut două culegeri din versurile sale) au făcut școală : întîlnirea cu ele este pentru cititor un prilej de regalară intelectuală și de descoperire a unui fel de a vedea literatura de o mare și subtilă noutate.

Alegerea și postfața aparțin lui *Stefan Stoescu* iar traducerea este semnată de eruditul *Petru Creția*, unul din cei mai remarcabili tîlmăcitori de azi.

G. Wilson Kuigt

„Studii shakespeareene”

● CU acest volum Editura Univers oferă publicului român prima culegere de studii shakespearologice de primă importanță. *G. Wilson Kuigt* fiind unul din cei mai des citați exegeți moderni ai celebrilor opere. Inițiativa e binevenită și ea ar trebui continuată printr-o serie de celebre exegeze shakespeareene, cu atît mai necesară cu cît au trecut ani de cînd opera dramatică a lui Shakespeare are o ediție completă în românește.

Alegerea, prefața și traducerea *Studiilor shakespeareene*, de frumoasă ținută intelectuală, sint datorate *Ioanei Comino*. Volumul alcătuit cuprinde studii despre *Troilus și Cresida*, *Regele Lear*, *Timon din Atena*, *Iulius Cezar*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Antoni* și *Cleopatra*. Interpretarea „de nuanță simbolistă” a cunoscutului shakespeareolog constituie o lectură pasionantă prin stil, finețe, coerență și probitate.

R. B.

Erwin Panofski

„Ideea”

„Renaștere și renașteri în arta occidentală”

● APROAPE simultan, la două edituri bucureștene apar două din lucrările de mare circulație ale esteticianului, istoric și critic al artelor, *Erwin Panofski* (1892—1968), una din figurile proeminente ale domeniului.

Ideea (Editura Univers, traducere, și prefață de *Amelia Pavel*) urmărește istoria concepțiilor despre artă (cu deosebire despre artele plastice) din antichitate pînă la sfîrșitul Renașterii, în manierism. *Renaștere și renașteri în arta occidentală* (Editura Meridiane, traducere de *Sorin Mărculescu*, prefață de *Grigore Popa*) constituie editarea unor conferințe ce au subiectul indicat de titlu.

Lucrări de vastă erudiție dar și de excepțională vocație interpretativă, cărțile lui *Panofski* sint din cele mai interesante și mai profunde cercetări asupra istoriei artelor pe care le cunoaște bibliografia de specialitate. Autorul lor a fost o mare autoritate a domeniului ; bogăția ideilor sale, viziunea suplă și acoperită de o impresionantă informație, ilustrează calitățile unei școli de gîndire și cercetare ce țineste mereu epulzarea subiectului.

A.B.

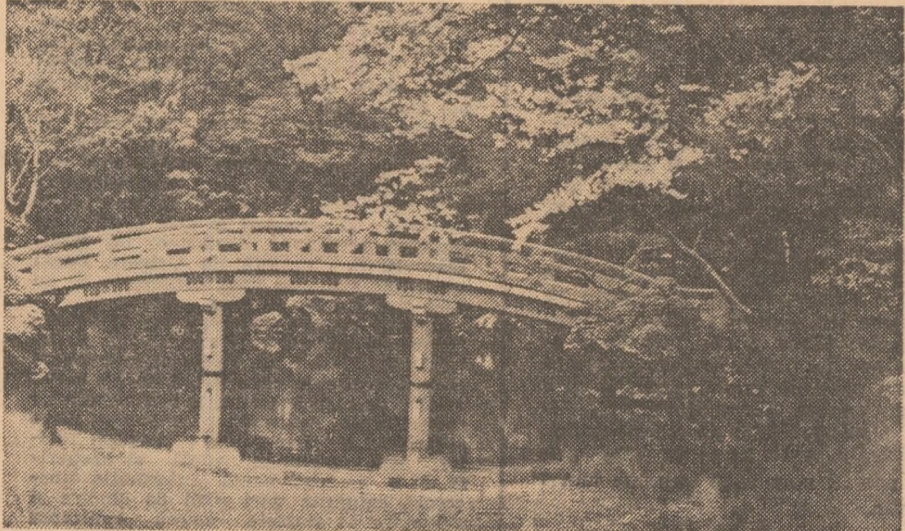
DIN CULTURA ȘI ARTA



Ikebana : arta aranjării arhitecturilor florale



Ceremonia ceaiului în anotimpul simbol al Japoniei — primăvara, la Kyoto



Punte în stilul tradițional japonez (Sanctuarul Daigo din străvechea capitală imperială Kyoto).

OBSERVAȚIA pe care Danielle Elisseeff o face la începutul studiului său despre principiile artei japoneze (apărut în volumul *Le Japon*, Librairie Larousse, 1971) ni se pare fundamentală pentru înțelegerea deplină a textelor pe care le prezentăm : „Această proximitate a artei cu viața cotidiană — seria autoarea — a avut ca efect favorizarea în mod special a artelor minore într-o țară unde, în definitiv, nimic nu este minor“. E ceea ce explică, poate, importanța pe care o ocupă, atât în cadrul vieții cotidiene japoneze, cât și în capodoperele artei și literaturii nipone, ceremoniile subtile, poetice și înalt simbolice, așa cum ar fi Arta ceaiului și Arta aranjării florilor : iată două subiecte cărora le-a fost dedicată una dintre cele mai frumoase cărți închinată Japoniei, tradițiilor ei milenare. Este vorba despre celebra Carte a Ceaiului, apărută la Londra în anul 1906. Autorul ei, scriitorul japonez Okakura-Kakuzo (1862-1913), a mai publicat și alte lucrări intrate astăzi în bibliografia obligatorie a oricărui studiu despre Japonia : *Idealurile Orientului* (1903) și *Tre-*

zirea Japoniei (1905), ambele încercări de a prezenta cât mai complet posibil fenomenele complexe ale tradiției culturale japoneze. Același lucru, însă folosind cu totul alte modalități artistice, îl încearcă și Paul Claudel în a sa nu mai puțin celebră carte intitulată *L'oiseau noir dans le Soleil levant* (IV-ème ed., Gallimard, 1929), volum din care prezentăm un aforism specific modului în care marele poet francez încearcă să se apropie de spiritualitatea japoneză.

În sfârșit, alături de aceste apropieri „teoretice“, prezentăm și câteva fragmente (traduse din masiva lucrare intitulată *Literatura japoneză* a lui W.G. Aston) din opera unor clasici ai literaturii japoneze așa cum este Sei Sōnagon (sec. XI), autoarea romanului *Makoura* no soci (Schițe de pe pernă), Keitichiu (1640—1701), autorul volumului de versuri *Kokon Yozaiō* („Culegere de lemne vechi și noi), sau din „Carnetele“ lui Motoōri Norinaga, marele spirit universalist al Japoniei sec. XVIII. Imaginile pe care le reproducem au fost publicate în volumul *Le Japon*, editat de Librairie Larousse.

Danielle Elisseeff :

Considerații estetice

ARTA, în Japonia, este, poate, mai mult decât oriunde altundeva, o sublimare constantă a miilor de acte care compun viața în toate formele, chiar și a celor mai obișnuite. Principiul acestei arte a fost constituit de *shinto*, al cărui cult original este mai întii de toate o cerință a purității, riguroasă distincție între pur și impur.

Perfecțiunea poate fi atinsă în orice act cotidian care, din acea clipă, poate fi considerat o operă de artă ; gesturile unor simpli bucătari din restaurante unde se mănincă pește crud sînt ritmate cu atîta eficacitate, elegantă și precizie, cu atîta armonie și cu o asemenea integrare în mișcarea generală a corpului, încît par să țină de dans.

Această proximitate a artei cu viața cotidiană a avut ca efect favorizarea în special a artelor minore într-o țară unde, în definitiv, nimic nu este minor. Orice artist, orice gînditor trebuie să fie, după exemplul literatului chinez, „un om care să știe de toate“, capabil să înțeleagă și să practice miile de activități ale vieții. Gustul japonez pentru materialele pure, simple, brute și respectul profund pentru frumusețea lor intrinsecă au condus la formarea unei noțiuni destul de largi asupra operei de artă, care începe prin abila punere în valoare a unei frumoase nervuri a lemnului, aprecierea formei armonioase sau plăcute a unei pietre, a galbenului aurit al unei rogojini de pai. Un bun exemplu al acestei iubiri față de natură ne este oferit de arta buchetelor : aranjamentelor pictorilor noștri — aranjamente în care floarea, pierzîndu-și individualitatea, nu mai este decît elementul colorat al unui tot —, li se opune disponerea japoneză ; efectelor de masă li se substituie căutările de economie spațială — a căror aparentă simplitate poate fi și ea căutată — iar floarea, pusă într-un sipet,

este admirată în sine, pentru sine însăși.

O mare importanță este de asemenea acordată funcției tactile, iar calitatea mai mult sau mai puțin netedă sau aspră a olăriei are o mare pondere în aprecierea generală dată operei. În mare parte, aceasta are o legătură cu finalitatea directă a obiectelor : cupele folosite în timpul ceremoniei ceaiului, îndelung ținute în mină, trebuie să fie, prin forma și prin senzația pe care o provoacă atingerea lor, o sursă în plus de plăcere.

Marea inspiratoare a artei japoneze este natura. Găsim aici vivacitatea culorilor, furia ploilor de argint, verdele profund al pădurilor, formele scunde de relief, planurile de munți care se etajează pînă la orizont, separate de prelungi eșarfe cețoase ; în sfârșit, vedem un cer pur și miile de variații cromatice ale mării. Dacă aceste elemente au fost transpuse cu ajutorul mijloacelor tehnice ale picturii chineze, au luat naștere laviurile (*sumi-e*), iar dacă ele au fost transpuse prin metoda japoneză de aplicare a culorilor pe un desen deja trasat, au luat naștere „picturile japoneze“ sau *yamato-e*. Acest din urmă gen, devenit mai apoi celebru prin cîteva nemuritoare capodopere, s-a dezvoltat în epoca Heian și a fost oficializat prin crearea unui Oficiu imperial de pictură (sec. IX). Debuturile sale, modeste, au fost consacrate unor opere descriptive, în maniera chineză : albume ilustrînd cele patru anotimpuri sau locuri cunoscute, sau, în sfârșit, muncile ce se efectuează în diferite perioade. Acestor „enciclopedii ilustrate“ li s-au adăugat curînd biografii în imagini sau povestiri mai mult sau mai puțin închipuite (*monogatari*). Genul, limitîndu-se la rulouri sau invadînd ecrane și paravane, a cunoscut un mare succes. Într-adevăr, el se potrivea de minune cu preferința pe care oamenii acelei epoci o arătau pentru forma romanescă, perioadă în care s-au născut tocmai cele mai cunoscute capodopere ale literaturii naționale japoneze. Faimosul *Roman al lui Genji* este astfel, în afara operei literare, un minunat rulo pictat datînd din sec. XII, prezentîndu-ne o feerică lume de imagini și culori. În forme anghitecturale cărora le lipsește acoperișul, ținute sub vraja anotimpului vegetației înflorite, apar prinți și prințese, cu părul lung și cu somptuoase veșminte ; schițarea aluzivă a chipurilor formate dintr-un oval, o trăsătură dreaptă și o virgulă, ca și strălucirea aurului și a veșmintelor transformă pictura în imaginea unui vis pasionat, pe care nu îl vor tulbura niciodată dezacordante sunete dinafară.

Paul Claudel :

Punte

PEISAJUL este alcătuit din două triunghiuri, unul masiv și plin, celălalt golit și alungit pînă la extenuare și care, în mijlocul panoului, se unesc printr-o punte în formă de kotō.

În întreg tabloul există un echilibru între plin și gol, de *yang* și de *yin*, bărbatul și femeia.

JAPONIEI

Okakura-Kakuzo:

Despre sensul artei

CUNOAȘTEȚI oare povestea **Harpei imblinzite**? În ripa de la Lungmen creștea odată, foarte de demult, un arbore Kiri, care era adevăratul rege al pădurii. Își ridicase capul atît de sus încît putea vorbi cu stelele, iar rădăcinile i se înfingeau atît de adînc în pămînt, încît își împreunau inelele lor de bronz cu cele ale dragoșului de argint care dormea sub acel copac. Și s-a întîmplat ca un mare vrăjitor să facă din copac o minunată harpă, al cărei mindru spirit nu putea fi imblînzit decît de cel mai mare muzician. Mult timp instrumentul a făcut parte din comorile împăratului Chinei, dar nici unul dintre aceia care, rînd pe rînd, încercaseră să scoată de pe coardele sale o melodie, nu și-au văzut încercarea incununată de succes. Ca răspuns la eforturile lor cele mai mari nu ieșeau din harpă decît note dure de dispreț, foarte puțin în armonie cu ceea ce doreau ei să cînte. Harpa nu voia să-și recunoască stăpînul.

În sfîrșit, a venit Peiwoh, prințul muzicienilor. Cu o mină delicată a mîngîiat harpa, așa cum încerci să liniștești un cal speriat, și a început să-i atingă duios coardele. A cîntat natura și anotimpurile, munții înalți și apele curgătoare ; și iată, toate amintirile copacului s-au deșteptat dintr-odată! Din nou briza blîndă a primăverii a început să se joace printre ramurile sale. Proaspetele cataracte, dansînd prin ripă, surideau florilor în mugur. Din nou s-au auzit visătoare voci ale verii, împreună cu miliardele lor de insecte și frumosul răpăit al ploii și plînsul cucului. Ascultați ! Un tigru rage și valea îi răspunde în ecou. Este toamnă ; în noaptea singurată, tăioasă ca o sabie, luna strălucește deasupra ierbii înghețate. De acum, iarna domnește și în aerul plin de zăpadă răbufnesc zboruri de lebede și clopoței sonori lovesc ramurile cu o bucurie sălbatecă.

Florile

IN cenușia și tremurătoarea lumină a unui răsărit de soare primăvăratie, n-ai bănuit oare nici odată, auzind murmurînd păsările în copaci într-o minunată cadență, că acestea nu puteau fi decît florile care vorbeau între ele ? Este în afară de orice îndoială faptul că, pentru omenire, dragostea față de flori s-a născut în același timp cu poezia dragostei. Cum oare s-ar putea mai bine concepe relevarea sufletului unei fecioare decît în prezența unei flori, atît de suave în inconștiența ei și care poate nu are alt parfum decît faptul că este tăcută ?

În Orient, arta cultivării florilor este una dintre cele mai vechi, iar povestirile și cîntecele sînt pline de istoriile poezilor și ale plantelor lor favorite. În timpul dinastiilor Tang și Song, ceramiștii au creat minunate recipiente pentru plante ; acestea nu mai erau niște simple vase, ci adevărate palate de pietre prețioase. Fiecărei flori îi era destinat un îngrijitor special ce trebuia să vegheze asupra ei și să-i spele frunzele cu o perie ușoară din păr de iepure. Yuenchunlang scrie în a sa **Pîngsă** că bujorul trebuie să fie spălat de o fată frumoasă îmbrăcată cît mai frumos, iar prunul de iarnă trebuie să fie udat de un călugăr palid și slab. În Japonia, unul din dansurile Nô cele mai populare, **hachinoki**, datînd din epoca Ashikaga, are drept subiect povestea unui cavaler sărac care, în timpul unei nopți înghețate, nemaiavînd nimic pentru a se încălzi, își taie plantele dragi pentru a primi cum se cuvine un căldător rătăcit.

Niciodată Maeștrii Ceaiului nu vor culege florile la întîmplare, ci, dimpotrivă, vor alege cu grijă fiecare ramură sau fir, fără a pierde din vedere dispunerea estetică pe care și-au propus-o. Ar roși dacă li s-ar întîmpla să taie mai mult decît este absolut necesar. În legătură cu aceasta, se va remarca faptul că ei asociază întotdeauna, dacă se poate, florile cu frunze, scopul lor fiind reprezentarea întregii frumuseți a plantei vii.

Apoi, Peiwoh a schimbat tonul și a cîntat dragostea. Pădurea s-a înclinat asemeni unui tînăr îndrăgostit pierdut pe gînduri. Acolo, sus, asemeni unei tinere și mindre fete, zbura un frumos nor strălucitor ; dar trecerea sa aducea pe pămînt umbre lungi, negre, asemeni disperării. Tonul s-a schimbat din nou ; Peiwoh a cîntat războiul, săbiile care se izbesc între ele, tropotul cailor. Iar din harpă s-a ridicat furtuna de la Lungmen ; dragonul călărea fulgerul, avalanșa se rostogolea peste coline cu un zgomot de tunet. Monarhul celest, extaziat, l-a întrebat pe Peiwoh care era secretul victoriei sale. „Toți au eșuat — răspunse acesta — pentru că nu se cîntau decît pe ei înșiși. Eu am lăsat harpa să-și aleagă tema și, sincer vorbind, nu știu dacă harpa era Peiwoh sau Peiwoh era harpa“.

Această povestire ne arată cît de misterios este sensul artei. O capodoperă este o simfonie cîntată cu sentimentele noastre cele mai rafinate. Artă adevărată este Peiwoh, iar noi sîntem harpa de la Lungmen. În contactul magic cu frumosul, coardele secrete ale ființei noastre se trezesc... Maestrul a făcut să țîșnească notele, nu știm de unde. Amintiri, demult uitate, ne revin încărcate cu un sens nou. Speranțe înăbușite de teamă, elanuri de tandrețe pe care nu îndrăznim să le recunoaștem ni se oferă împodobite cu o nouă frumusețe. Sufletul nostru este asemeni pînzei pe care artistul își așează culorile ; nuanțele sînt emoțiile noastre iar clarobscurul este compus din lumina bucuriilor noastre și din umbra tristeților. Capodopera este în noi, iar noi sîntem capodopera.

Să nu uităm, totuși, că arta nu are valoare decît în măsura în care ea spune ceva inimii noastre. Ea poate deveni un limbaj universal doar dacă și noi sîntem universali în simpatiile noastre.

Atunci cînd un Maestru de Ceai își va aranja florile după gustul său, le va pune pe **tokonoma**, care este locul de onoare al oricărui apartament japonez. Nu va fi așezat alături nimic din ceea ce ar putea dauna efectului pe care trebuie să-l producă floarea, nici chiar o pictură. Floarea este deci acolo asemeni unui prinț pe tronul său, iar invitații sau discipolii, intrînd în cameră, o vor saluta cu un profund respect înainte de a complimenta gazda casei. După capodoperele genului se execută desene pentru edificarea amatorilor, existînd o literatură considerabilă asupra acestui subiect. Atunci cînd floarea se ofilește, Maestrul de Ceai o încredințează înapoi pămîntului sau apel. Cîteodată, în amintirea unor asemenea flori, s-au ridicat monumente.

Adorarea florii pentru sine însăși începe odată cu ivirea Maeștrilor Florilor, la mijlocul sec. XVII. Floarea devine atunci independentă de Camera Ceaiului și nu mai cunoaște altă frumusețe decît aceea pe care i-o impune vasul ales. Noi concepții și noi metode de execuție au devenit posibile din acel moment, metode din care au rezultat mai multe principii și tot atîtea școli. Un scriitor de la mijlocul sec. XVIII spunea că se pot număra aproximativ o sută de școli diferite pentru aranjarea florilor. În rezumat, ele se împart în două ramuri principale, cea formalistă și cea naturalistă. Școlile formaliste, conduse de Ikébono, aspiră către un idealism clasic corespunzător Academiei Kano. Noi mai posedăm încă niște descrieri ale unor aranjamente florale executate de maeștrii acestei școli, care reproduc aproape tablourile cu subiect floral ale lui Sansetsu și Tsunénobu. Dimpotrivă, școala naturalistă, așa cum indică și numele său, acceptă înainte de toate natura drept model și se mulțumește să improvizeze modificări de forme necesare exprimării unității artistice. Nu regăsim oare aici aceleași impulsuri care au format școlile de pictură Ukiyoé și Shijo ?



Sei Sōnagon și poetul Fujiwara Yukinari

Sei Sōnagon:

„Imi place ca primăvara să privesc cum, la răsăritul de soare, cerul devine din ce în ce mai alb, pînă ce o nuanță roz incornează virful muntelui, în timp ce fragile benzi de nori purpurii se întind deasupra acestuia.

Vara imi place noaptea, și nu numai atunci cînd strălucește luna, dar și atunci cînd este complet întuneric, atunci cînd licuricii își întretaie zborul, sau atunci cînd plouă.

Toamna mă emoționează profund frumusețea serii, în timp ce urmăresc cu privirea corbii care caută, cite doi, cite trei sau cite patru, un loc pe care să se așeze, atunci cînd soarele ce apune își pro-

iectează splendoarea razelor sale, apropiindu-se de virfurile munților. Și încă și mai plăcut este să vezi trecînd rațele sălbatice în lungi cortegii care, de la distanță, par infinit de mici. Iar atunci cînd soarele a asfințit, cît de emoționant este să auzi zumzetul insectelor sau suspinele vîntului !

Iarna, nespus de frumoasă este zăpada ! Dar imi place și orbitoarea albeață a chiciurei și chiar, cîteodată, frigul intens. Cît de bine este atunci să cauți repede jăratic și să aprinzi focurile. Să nu ne lăsăm îndemnați de dulcea căldură a amiezii, lăsînd jăratele din cămin să se transforme într-o grămadă de cenușă albă...“.

Autor anonim

(aprox. anul 700).

Muntele Fuji

Atunci cînd pe de o parte vezi provincia Kai și de pe cealaltă parte vezi țara Suruga, Chiar la mijloc între cele două Se înalță culmea muntelui Fuji. Chiar și norii cerului se tem a se apropia de ea ; Chiar și păsările, în zborul lor, nu-i ating virful. Focul său neliniștit este îndulcit de zăpadă ; Iar zăpada ce cade este topită de focul său. Nici un cuvînt nu îl poate descrie, nu știu nici un nume să i se potrivească,

Dar cu siguranță este o minunată zeitate ; Acest lac pe care noi îl numim marea Sê Este închis în străfundurile lui ; Acel riu pe care oamenii, traversîndu-l, îl numesc Fuji, Este apa ce se scurge pe coastele sale ; Pămîntului Yamato, Țării Soarelui Răsare, Ii este dătător de pace, zeu și comoară. Înspre piscul Fuji, din țara Suruga, Niciodată privirea-mi nu va osteni să se-ndrepte.

Keitchiou

Prima zi de primăvară

Încordîndu-și arcul femecat, Iată, a sosit primăvara : Țările cerești fără de vîrstă, Asemeni pămîntului ce dă minerale, Sînt întunecate de ceturi ; Zăpada începe să se topească Pe coastele munților, Iar gheața se subțiază, Deasupra iazului ; Și dulcele cînt al privighetorii Răsună (o, cît de incîntător !) Printre primele flori De pe ramurile de prun. Acum vor dispărea din amintirea noastră Părerile de rău ale anului mort. Cîte zile vor trebui oare să treacă Pînă cînd ne vom putea întoarce din nou pe cimpuri Pentru a culege plantele bune la gust ? Cînd oare salcia Se va impurpura de muguri ? Cînd oare se vor deschide florile de cîreș ? Acestea sînt gîndurile pline de speranță Prezente în aceste zile În sufletul tuturor oamenilor.

Motoōri Norinaga

Dacă

Dacă veți fi întrebați Care este oare inima Insulei Yamato Să spuneți că este floarea ciresului sălbatic Al cărui parfum se răspîndește în zori de zi.

Poem realizat de Cristian UNTEANU

Novalis în Franța



● Recent a apărut la Gallimard opera lui Novalis în 2 volume, totalizând 864 pagini. Romanele, „Imnurile nopții”, eseurile și „Fragmentele” sînt reunite pentru prima oară în Franța în tălmăcirea lui Armel Guerne, — ceea ce „Le Monde” din 21 martie consideră un eveniment, comentat ca atare. Michel Tournier, sub titlul *Inginerul inginer*, observă, mai întâi, că între 1772 — data nașterii lui Novalis — și 1801 — data morții lui, s-a ilustrat, conform teoriei generațiilor a lui Albert Thibaudet, o strălucită succesiune de nume: Saint-Just, Chateaubriand, Bonaparte, Beethoven, Hölderlin, Hegel, Metternich... Dar cel mai tulburător dintre toți este tocmai acest tinăr care moare la 28 de ani. Novalis intruchipind sinteza secolului al XVIII-lea, infuzînd începuturile romantismului ce avea să-l urmeze, dar romantismul „în forma lui cea mai pură”.

Muzeul Miguel Hernández

● La inițiativa locuitorilor și primarului din Orihuela, satul andaluz în care s-a născut Miguel Hernández, autoritățile spaniole au hotărît să cumpere casa în care marele poet a trăit și a scris

o parte însemnată din opera sa. Urmează ca, în afara cărților și traducerilor în alte limbi, muzeul să achiziționeze mobilierul și obiectele care au aparținut poetului dispărut atât de prematur.

„Horcynus Orca” de Stefano D'Arrigo — un eveniment literar?

● Critica literară italiană se ocupă pe larg de romanul lui Stefano D'Arrigo intitulat *Horcynus Orca*, apărut, după o elaborare de 20 de ani, la „Mondadori”, în 1257 de pagini, și considerat un adevărat eveniment literar. Marea narațiune este întemeiată pe motivul homeric al reîntoarcerii în patrie, la sfîrșul războiului. Cei mai mulți critici sînt de părere că, prin concepție, limbaj și prin esența lui, care e mai mult stoică decît tragică, acest nou roman are puține precedente în proza italiană. Subiectul? Ndrja Cambria, pescar din Carriddi, înrolat în marină, se înapoiază în 1943 acasă, după zilele confuze ale armistițiului.

Stefano D'Arrigo s-a născut în 1919 la Ali (Messina) și trăiește în prezent la Roma.

Susan Hayward

● În vîrstă de 56 de ani a încetat din viață, la Hollywood, celebra actriță americană Susan Hayward. Ea a apărut în peste 60 de filme, multe dintre ele adevărate succese de casă: *Naufragii în mările sudului*, *O viață pierdută*, *Zăpezile de pe Kilimandjaro*, *Acolo de unde suflă furtuna* etc. În filmele sale ea a primit replica celor mai mari vedete masculine: Gary Cooper, John Wayne, Gregory Peck, Robert Mitchum, Tyrone Power, Clark Gable, Kirk Douglas. Susan Hayward a primit în 1956 premiul pentru cea mai bună interpretare feminină la festivalul de la Cannes pentru rolul din pelicula *O femeie în infern*.

In memoriam

● Universitatea din Bruxelles a decernat „in memoriam”, titlul de doctor honoris causa fostului președinte al Republicii Chile, Salvador Allende.

Anii Rezistenței

● Rezistența italiană în anii 1943—1945 se intitulează volumul publicat recent de Editura Militäverlag din R.D.G. El cuprinde date despre rezistența poporului italian împotriva fascismului german și italian, începînd cu primele greve din nordul Italiei, pînă la răscoală armată din aprilie-mai 1945.



Michelet inedit

● Jules Michelet (născut la 31 aug. 1798) a avut o viață greu încercată de sărăcie, pînă ce și-a luat bacalaureatul, în 1817 și, după aceea, ca student. Dar el făcu o strălucită carieră universitară și în 1825 publica primul său *Tablou cronologic al istoriei moderne* în care rolul Parisului era prezentat ca determinant. Este ideea pe care a urmărit-o continuu, întocmind un amplu dosar, cu tot felul de documente, note relative la capitală, în intenția — mereu aminată — de a redacta o „Istorie a Parisului”.

Autorul monumentalei *Istории a Revoluției franceze* a cunoscut în amănunt Parisul, întreaga copilărie și-a petrecut-o între cartierul Halebou și Marais; în 1815 locuia în str. Roquette, de unde a descoperit cartierul Père-Lachaise, devenit, apoi, locul plimbărilor cotidiene.

Acastă multitudinea de peregrinări ale lui Michelet prin Paris se poate urmări astăzi în expoziția, deschisă la 14 martie, care va continua pînă în mai să ofere privitorilor sub emblema „Eu-Parisul”, evoluția capitalei franceze între 1830 și 1846, cu extrase din manuscrisele — inedite încă — ale lui Michelet, cu trasee topografice sau cu referiri la ceea ce a publicat deja. De altfel, alături de manuscrise, sînt expuse mari panorame ale Parisului, așa cum îl vedea celebrul istoric, precum și tablouri, gravuri, portrete de epocă.

Un catalog cu titlul *Moi-Paris* cuprinde 150 pagini de texte și imagini deosebit de prețioase.

Cu aparatul de fotografiat

● Celebrul fotograf francez H. Bresson este autorul unui nou album de fotografii dedicate vieții în Uniunea Sovietică. Cartea cuprinde fotografii realizate în anii 1972—1973 și are patru capitole: Moscova, Leningrad, R.S.S. Letonă și Asia Centrală.

Tennessee Williams — povestitor

● Apariția volumului *Opt doamne speriate de moarte* a contribuit, după părerea recenzentului revistei săptămînale „New York Times Book Review”, la consolidarea reputației de povestitor a cunoscutului dramaturg american Tennessee Williams. Comentatorul consideră că „arta de povestitor a autorului a ajuns la o asemenea perfecțiune, încît creează senzația deplină libertății a artistului și trece neobservată”.

Amintirea lui Șukșin

● Memoria lui Vasili Șukșin, scriitor, actor și regizor căruia i se prevedea o strălucită carieră, va fi omagiată de forurile culturale sovietice. Înainte de moartea subită, el intruchipa ultimul rol în ecranizarea romanului lui Șolohov, *El a luptat pentru patrie*. Foarte popularul Șukșin (1929—1974) s-a remarcat în special prin filmele realiste, de o gravă autenticitate, străbătute de un suflu liric, pe care le-a regizat și interpretat (*A fost odată un flăcău*, *Călinul roșu*). Printre alte inițiative luate, la Institutul de Cinematografie din Moscova s-a creat o bursă specială care poartă numele lui.

Heinrich Mann în „Casa Buddenbrook”



Desen din ciclul „Primii douăzeci de ani”

● Cercetătorii de la Academia artelor din R.D. Germană au găsit, printre hîrtiile lui Heinrich Mann, un surprinzător ciclu de peisaje și scene de viață din anii 1875—1891, fixate cu mare sensibilitate, în creion, pe foi obișnuite de caiet de desen. Intitulat „Primii douăzeci de ani”, ciclul

Concursul „Casa de las Americas”

● Concursul anual de literatură „Casa de las Americas” de la Havana și-a desemnat recent cei 16 cîștigători. Printre lucrările premiate: romanele *Mascaró*, *Vinătorul american* de Aroldo Contí (Argentina) și *Cîntecul nostru* de Eduardo Galeano (Uruguay), culegerile de povestiri *Rădăcinile urii* de Carlos Bastidos Padili și *Definiția neatenției* de Carvajalo Barrios (Chile). Juriul a avut de ales în acest an dintr-un număr record de scrieri: 665, semnate de autori din 24 de țări.

Pe ecrane o nouă „Boema”

● Opera *Boema* de Puccini va cunoaște o nouă adaptare cinematografică în S.U.A. Filmările au început la New Orleans. Acțiunea se petrece în zilele noastre, iar eroina principală este o cîntăreață populară care suferă de tuberculoză. În ciuda avertismentelor medicilor, ea nu renunță la vocația sa. Toate personajele vor fi interpretate de actori de culoare. Rolul Mimi va fi jucat de Melba Moore.

AM CITIT DESPRE...

O anume autoflagelare

A Unii autori foarte populari obiceiul de a se denigra, sau de a-și denigra faima, sau poate de a-i contesta temeiurile — altele decît ceea ce ei consideră probabil a fi meritul real al propriei lor opere — inventînd un scriitor care le seamănă ca o caricatură răutăcioasă și dotîndu-l cu o biografie înfășă de aluzii dureroase ironice la propria lor carieră literară. Alter-ego-ul pare infinit mai vulnerabil, mai chinuitor maltrat de neînțelegerea publicului și de desconsiderarea criticilor decît scriitorul care se de-fulează expunîndu-l rănile morale. Două exemple:

Scînd, cu un an și ceva în urmă, despre popularul scriitor american Kurt Vonnegut Jr. a cărui incontestabilă vogă este tratată cu condescendență de critică, arătăm că prin mai toate cărțile lui circulă pe nedrept ignoratul autor de romane științifico-fantastice Kilgore Trout, despre care aflasem din *Breakfastul campionilor* că va primi, în anul 1979, Premiul Nobel pentru... medicină, dar și că a decis să-și elibereze personajele, să le lase să-și trăiască viața în voie, adică fără să le mai născocască destine. Iată însă că acum a ieșit de sub tipar — a ieșit cu adevărat de sub tipar în Editura Dell — *Venus pe jumătatea de scoică* de Kilgore Trout. Chiar așa, de Kilgore Trout. Cu alte cuvinte, după peste 100 de romane și 2000 de povestiri necunoscute cititorilor decît prin fragmentele citate în opera părintelui său literar Vonnegut (pentru că, nefiind acceptate de nici o editură onorabilă au fost

publicate doar în infama și obraznic numita „Biblioteca mondială a clasicilor”, colecție de literatură pornografică, ca texte de legătură între poze obscene cu care nu aveau, evident, nici o legătură), Kilgore Trout nerespectînd promisiunea lui Vonnegut de a înceta să mai scrie, a ieșit, în sfîrșit, în lume. Nu subiectul romanului *Venus pe jumătatea de scoică* (peripețiile nemuritorului Rătăcitor prin stele Simon Wagstaff, care, însoțit de ciinele său, de bufnița sa și de o iubită-robot colindă spațiul pentru a-i întreba pe înțelepții de pe toate planetele: „De ce am fost creați doar pentru a suferi și a muri?”) ne interesează aici, ci forma specială de masochism pusă în evidență de acest tip de scriere. După sistemul jocului de oglinzi, așa cum Vonnegut citează din Kilgore Trout, Kilgore Trout citează, la rîndul său, dintr-un alt autor de literatură științifico-fantastică, un schilod. De la Vonnegut pînă la acest scriitor conceput de un scriitor năpăstuit, zămislit de un scriitor de succes, decăderea este precis desenată de toate planurile, de la acela al înfățișării și sănătății pînă la acela al stilului literar, fără a trece cu vederea planul (aș spune chiar prim-planul) situației financiare.

Dar și englezul Anthony Burgess, scriitor multilateral și prolific care pe bună dreptate nu va lerta niciodată publicului faptul că își datorește celebritatea subită nu celor mai substanțiale dintre operele sale, ci acesteia impusă atenției generale de ecranizarea lui Stanley

Kubrick (*Portocala mecanică*), își varsă năduful prin intermediul unui din toate punctele de vedere prăpădit substituit. Ultima lui carte, *Testamentul mecanic sau sfîrșitul lui Enderby*, este al treilea roman consacrat de Burgess poetului minor F. X. Enderby, o creatură pe care o tratează cu milă și cu o admirație ironic emfatică. Enderby — căruia i se atribuie și infirmități fizice degradante — a fost invitat să țină prelegeri la o universitate din New York (ca și Burgess, în 1972, după filmul *Portocala mecanică*), în urma extraordinarului răsunset al unui film intitulat *Naufragiul lui Deutschland*, al cărui coscenarist a fost. Filmul se baza pe (și denatura) poemul unui călugăr iezuit, Gerald Manley Hopkins, despre moartea a cinci călugărițe franciscane în noembrie 1875, atunci cînd nava germană pe care se aflau a lovit un banc de nisip în apropiere de coasta Angliei. În film, acțiunea este transpusă în anii hitlerismului, este agrementată cu o poveste de dragoste între una din călugărițe și Hopkins și i se adaugă monstruoasa siluire a călugărițelor de către o bandă de SS-ști. Numai că prezentarea filmului este urmată de un val de atacuri indecente împotriva călugărițelor în întreaga lume. Enderby este acuzat de provocarea lanțului de violențe. El însuși detestă filmul mai mult decît oricine, dar vede în el nu o cauză, ci un simptom al păcătoșeniei. „Disprețuiri arta ca pe un gunoi netrebuincios, sau o învinuiri pentru propriile voastre crime”, îi admonestează Enderby pe necruțătorii săi inchiizitori.

Iată, deci, două foarte proaspete exemple. Aș putea să mai dau și altele. Pare curioasă necesitatea resimțită de unii scriitori de a-și apăra filosofia, statutul literar, sensibilitatea, înjosindu-se și autodefălimându-se cu un umor trist. Să fie oare remarcă lui „Enderby”, citată mai sus, cheia acestei proceduri clude? Sau trebuie căutată într-un strat mai adînc decît orgoliul rănit, pe terenul cel mai intim al îndoielii de sine?

Felicia Antip



Portret de André Masson

Drumul lui André Breton

● André Breton a devenit încă mai demult subiect de teze de doctorat. Cea mai recentă, susținută la Sorbona, este semnată de Marguerite Bonnet. Autoarea îl plasează, desigur, în cadrul mișcării, cu contradicțiile ei, multe datorate poetului însuși, ca „șef de școală”. Titlul tezei, **André Breton. Nașterea aventurii suprarealiste**, spune prin el însuși destul, autoarea demonstrând sinuozitățile ce-l caracterizează pe autorul celebrului „Manifest”, un Breton solar dar și sfîșiat, dacă nu victimă, adesea, a nihilismului. Poetul e urmărit atent pînă în perioada 1924 și 1925, în dialogul lui cu „anarhia”, cu Rimbaud, cu Jacques Vaché, Lautréamont, cu mișcarea Dada, — drum de-a lungul căruia sînt tot atîtea întâlniri cu poezia. Marguerite Bonnet, care

predă la Universitatea din Tours, este și autoarea ediției Breton în colecția Pleiade, care va cuprinde multe inedite. Autoarea tezei și a ediției l-a cunoscut, de altfel, pe André Breton cu care a avut „o succesiune de dialoguri”. Concluzia: nici pe departe nu i-a făcut impresia unui „papă al suprarealismului” și „e grotesc și absurd a-l fi definit astfel”. „Breton nu considera poezia ca un scop în sine, ci ca un mijloc de a face să revigoreze elanul vieții”. Cimpurile magnetice și Manifestul au răspuns „unei necesități existențiale” — răspunde Marguerite Bonnet în interviul din același „Le Monde” (din 21 martie), precizînd, totodată, că „nu aparținea grupului suprarealist”, dar întreținea cu cei care au făcut parte din acest grup „raporturi intelectuale și afective”.

O nouă gramatică spaniolă

● Dintr-un foarte motivat principiu privind unitatea limbii spaniole, gramatica acestei limbi, obiect de dispute academice neîntrerupte, nu-și poate îngădui luxul unor adăugiri sau invenții (chiar și întemeiate), indiferent din partea cui ar veni. Normele sînt aceleași și se respectă pretutindeni. Recent însă, în urma unui congres care a avut loc la Lima, participanții au avut în mîini proiectul unei gramatici noi, firește cu unele modificări determinate de însăși evoluția limbii. Rafael Lapesa, secretar perpetuu al Academiei Spaniole, s-a declarat de acord, în principiu, cu noile modificări, urmînd ca noua gramatică să fie adoptată într-un congres general viitor.

Magnelli, restituit

● La Paris s-a deschis prima mare retrospectivă a pictorului Alberto Magnelli, care a murit în 1971 în vîrstă de 83 de ani. Retrospectiva cuprinde pinze diverse, din epoci diverse, linografii, litografii, gravuri, colaje, oferind astfel pentru prima dată publicului o imagine de ansamblu a creației lui Magnelli care a debutat în 1915 sub influența artei abstracte și care, printr-o emoționantă căutare, prin repetate schimbări de tehnică, a creat una din cele mai importante opere ale picturii contemporane.

Premiul François Villon

● Pentru prima oară după 1961, premiul de poezie François Villon a fost decernat poetului englez Frank Holden, pentru manuscrisul *Souffles*, scris în franceză. Pierre Dominique Parent, cunoscut pînă acum ca ziarist, a primit premiul II pentru volumul său de versuri *Chambre noire*.

Jane Fonda și Rosa Luxemburg

● Actriței americane Jane Fonda, cunoscută pentru atitudinea ei democratică angajată, i s-a propus să intruchipeze pe ecran figura Rosei Luxemburg. Regizorul filmului va fi italianul Giuliano Montaldo. Atlasă de proiect, actrița a cerut însă, cu conștiinciozitatea ei profesională devenită notorie, să citească întîi scenariul. El a fost alcătuit de doi ziariști, sub îndrumarea unui cunoscut om politic de stînga italian, Lelio Basso, care de 15 ani studiază un imens material documentar legat de viața celebrei revoluționare marxiste. În afara unor scurte secvențe de întoarcere la antecedente biografice, filmul se va concentra asupra ultimelor luni ale fondatoarei mișcării „Spartakus”, înainte de omorîrea ei în ianuarie 1919.

„Influența enaleză la Van Gogh”

● Publicul londonez a avut prilejul să se întâlnească nu demult, în expoziția „Influența engleză la Van Gogh”, cu o serie de tablouri — în special portrete de pescari și mineri englezi — realizate în perioada de început a creației pictorului olandez, cînd artistul a trăit cîțva timp în Anglia, ca învățător și predicator într-un cătun minier.

Un nou rol pentru Claudia Cardinale

● Pentru a doua oară la Moscova în fața aparatului de filmat, Claudia Cardinale va interpreta un rol sub regia lui Serghei Iutkevici. După succesul din *Cortul roșu* (regia: Kalatozov), cunoscuta actriță italiană a acceptat să fie una din protagonistele filmului *Camarazii*, conceput după un scenariu de Evgheni Gabrilovici.

Wajda și teatrul

● Andrzej Wajda a pus în scenă, cu ocazia reșchiderii Teatrului „Powszechny” din Varșovia, cu sala complet renovată, piesa *Cazul Danton* de Stanisława Przybyszewska.



Scenă din *Furtuna* de Shakespeare, spectacol al „Teatrului german” din Berlin.

„Teatrul german” din Berlin

● În piața care se găsește în fața „Teatrului german” din Berlin se înalță busturile unor renumiți animatori ai vieții scenice: Otto Brahm și Max Reinhardt. Numele lor e legat de istoria acestei instituții de cultură, care a căpătat de-a lungul unui secol de existență o faimă mondială. În continuarea tradițiilor realiste și umaniste, a spiritului de inovație autentică, pe care le-au promovat înaintașii, „Teatrul german” se afirmă azi ca un focar al experiențelor fecunde și al

realizărilor de răsunet foarte larg. Numeroase turnee internaționale au confirmat valoarea concepției regizorale, a stilului de interpretare. Astăzi, repertoriul teatrului demonstrează relația fertilă dintre tradiție și contemporaneitate: de la Shakespeare, Goldoni, Lessing, Goethe, Kleist, Gorki, Cehov, Lorca și O'Casey, pînă la autorii dramatici ai actualității din R.D.G., de certă înzestrare, ca Peter Hacks, Volker Braun și Ulrich Plenzdorf.

ATLAS

O SEARĂ

NE PLĂCEA să ajungem într-un oraș necunoscut, mai ales spre seară, la ora la care culorile ciștigă în tandrețe ceea ce pierd în strălucire, la ora la care zgomotele și mișcările se atenuază, dezamăgite mai mult decît extenuate. La început, porneam în căutarea unui hotel „convenabil”, luîndu-ne după firme și după aspectul intrărilor. Descoperisem că orice oraș are un birou de turism, și orice birou de turism, o broșură cu lista hotelurilor așezate în ordine descrescătoare a prețurilor. Cît de simplu devenise totul!

Între timp se făcea întineric și, cînd ieșeam, orașul nu mai semăna cu cel pe care-l întrezărisem. Tipetele luminoase ale reclamelor decupau alte priveliști decît razele resemnate ale asfințitului, felinarele cu neon puneau alte accente, mai extravagante, în discursul patetic al străzilor. Le străbăteam mai întîi buimăciți și fermecați de mulțimea aceea pe care lăsa serii pare s-o izvorască din trotuare și ganguri, multicoloră și gălăgioasă, roind în jurul cinematografulor și curgînd în piețe, apoi încet, încet ne lăsam chemați de o cornișă neobișnuită, de intrarea ciudată a unei case, de silueta promițătoare a unui turn, părăseam vadul public și ne pierdeam pe străzi înguste și anonime, opriți din cînd în cînd sub un bec, să descifrăm pe hartă numele locului.

Un timp mai întîlneam cîte-o pereche de îndrăgostiți pe care să-i întrebăm cum ajungem la un celebru dom, sau la un cunoscut muzeu, sau într-o piață faimoasă, apoi nu mai întîlneam pe nimeni și, treptat, căpătăm sentimentul îmbătător că orașul pustiu ne aparține, se află în miinile noastre tremurătoare de admirație.

Totul era închis, totul era mort, dar aveam totul. Luam monumentele în stăpînire pe rînd, înconjurîndu-le, ne mincam serviciurile în splendidele piețe însingurate, cu ochii pierduți printre coloane și acoperișuri care deveneau ale noastre, ne pregăteam sufletește pentru frumusețea care avea să-și deschidă a doua zi porțile pentru noi, filam minunile, mîndri de noi și de universul căruia îi aparținem.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Un centru cultural românesc la Louvain



● Eforturile pe cît de entuziaste pe atît de stăruitoare ale scriitorului, de origină română stabilit în

Belgia, Michel Steriade de a organiza un **Centru cultural românesc** la Louvain (unde a fost, pînă

anul trecut, maître de conférence la Universitate, reunind în juru-i zeci de tineri dornici de a învăța limba română) au reușit. Michel Steriade ne-a trimis un pliant care-l înfățișează în fața Centrului însuși. Un frumos poem, *Nașterea unui oraș*, invită la lectura unui program de variate manifestări culturale. Ele au fost inaugurate la 20 martie, și au continuat cu o *Evo-care a lui Eminescu* (cu prilejul celei de a 125-a aniversări). În aprilie, programul cuprinde, pe lîngă un concert al Lolei Bobescu, desfășurarea unui ciclu de conferințe, printre care una consacrată **Femellor române celebre** (Anna de Noailles, Martha Bibescu, Elena Văcărescu, Clara Haskil, Lola Bobescu, Ana Aslan, Elvira Popescu).

Artă contemporană din Republica Populară Ungară

● 13 PICTORI și graficieni din R.P. Ungară ne prezintă, fiecare prin mai multe lucrări, cîteva din principalele tendințe ale artei maghiare contemporane. Organizarea expoziției este judicioasă, cuprinde suficiente imagini pentru a ne permite o definire precisă a personalităților, reușește să sublinieze deosebirile, în același timp să le echilibreze și, ceea ce mi se pare cel mai important, să sugereze, pe deasupra tuturor diferențelor stilistice și de temperament, realitatea unor trăsături comune ale culturii plastice din țara vecină.

Este o realitate pe care aș denumi-o lirismul constructiv, fără a mă sfîi de aparenta contradicție a celor doi termeni. Într-adevăr, numai aparentă: vi-goroarea tematică, gustul pentru culorile puternice și expresia spontană motivă nu se dezlănțuie nicăieri în moduri expresioniste, sînt însă pretutindeni prezente. Comunicarea acestor stări de spirit se face organizat, în structuri compoziționale riguroase gîndite, fie că este vorba de stilul „fauve”, amintind oarecum de Matisse, al peisajelor rustice, punctate cu un sincer umor, ale lui Ferenc Hézső, fie de simbolismul șarjat al gravurilor cu incursiuni filosofice ale lui Árpád Bognár, sau de configurația senzuală a picturilor-repertoriu coloristice, semnate de Ervin Tamás.

Această alianță între construcție și lirism nu este nouă în arta maghiară: ea face parte din tradițiile valoroase ale picturii din întreg secolul XX. O întîlneam în operele de tinerețe ale expresionistului de început de veac Uitz Bela, există în pictura și grafica lui Rippl Rónai, în sintezele lirice atît de expresive ale marelui Derbovits Gyula, la sen-sibilul Egrý József, spirit înrudit cu Lyonel Feininger, ca și la toată școala

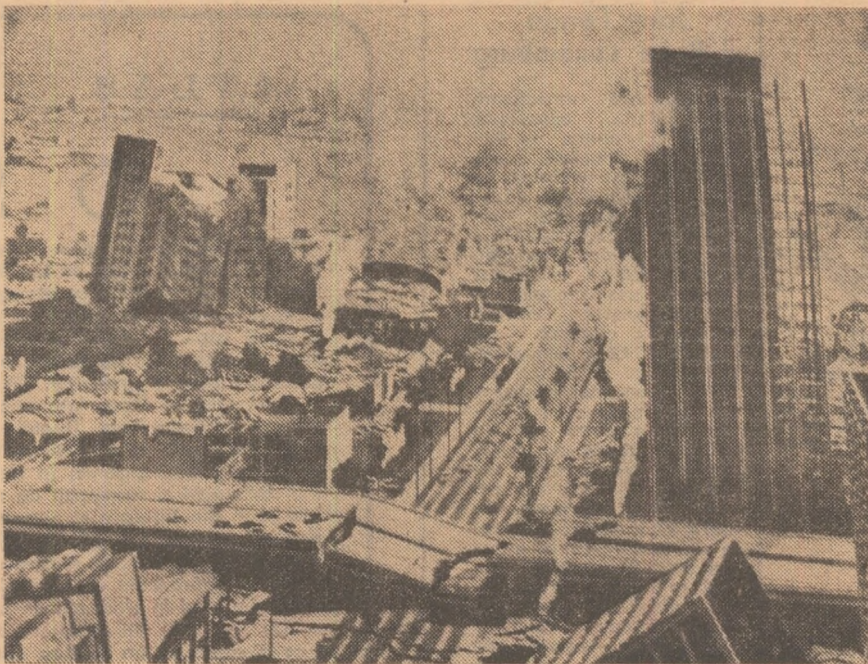
constructivistilor propriu-zis, pe care i-am putut admira anul trecut într-o amplă expoziție prezentată la București.

În operele expuse astăzi, impresionează în special felul înțelept, măsurat și precaut în care sînt duse mai departe experiențele predecesorilor. Prin activitatea grupului celor 8 și cea a grupului „Ma” (Astăzi), din care a făcut parte și pictorul brașovean Mattis Deutsch, ele au constituit unul din capitoarele de seamă ale artei moderne în Europa. Constructivismul decorator este reprezentat în expoziția de la Dalles prin József Basha, autorul unor *Forme bioamorfice* și al unor *Formoritmuri*, care își revendică înrudiri cu viziunea lui Fernand Léger sau cu formele circulare ale Soniei Delaunay. Jenő Bérces aliază decorativismul unor asambleaje de culori catifelate cu figurația exactă, dramatică prin mesajul ei fără echivoc. (Orb, *La fereastră spitalului*). Remarcabile sînt realizările din domeniul graficii (pe plan tehnic foarte îngrîjiți) prin inventivitatea repertorială depășind orice risc de monotonie: copacii Mariei Hertay, dantele gravate cu gratie și melancolie, ilustrațiile lui Karoly Reich la *Nevestele vesele din Windsor*, într-o prezentare „text-imagine” cu implicații conceptualiste, desenele cu ecouri din scrierea extrem-orientală ale lui Árpád Szabados.

Menținută în cadrul liniilor de tradiție creatoare — pictura și grafica de sevalet — expoziția, deschisă în cadrul acordurilor culturale și în cinstea celei de a XXX-a aniversări a eliberării R.P. Ungare, ne înfățișează cîteva trasee crea-toare în contemporaneitate, prin accentul inovator al sensurilor, al mesajului.

Amelia Pavel

Prospecții în Intuneric



Cea mai rentabilă catastrofă din istoria cinematografului: filmul-catastrofă.

Prospecția în întuneric îți dă adeseori posibilitatea să vezi mai bine. Pământul se poateocoli și într-o cameră obscură. Iată mai jos rezumatul a două deplasări.

DEPLASARE în infern. L'Inferno di cristallo, spun italienii. Francezii îl numesc La tour infernale. Americanii: The Towering Inferno. Acțiunea se petrece pe continentul catastrofelor. În ultimii ani a devenit regatul lui Irwin Allen. Monarhul nu este chiar absolut și dreptul la coroană e disputat de mai mulți pretendenți, maestri, mai mult sau mai puțin emeriți, ai spaimel. O ultimă lovitură de stat: filmul Cutremurul (Mark Robson) inspirat de seismul care a zguduit San Francisco în 1906 (500 de morți). Truștii producător a contat enorm pe plăcerea publicului de a participa la un cataclism și a fixat ca în toate țările unde se va prezenta superproducția, titlul („The Earth Quake”, „Motto di terra” etc.) să fie scris cu litere tremurătoare, crăpate, ca două falii rupte de un seism, și ca reclama, subiectivă și interesată, ca orice reclamă, să fie însoțită pretutindeni de acest anunț obiectiv și dezinteresat: „Direcția cinematografului nu-și asumă nici o răspundere pentru reacțiile fizice sau emotive pe care spectatorii le-ar putea avea la acest spectacol”. În sălile „prime visioni”, nu în cinematografele din Piața della Repubblica, unde intrarea costă 300 de lire și aparatele sonore huruie o italiană pe care băștinaii n-o prea pot deslăși, în sălile categoria I au fost introduse instalații speciale. Spectatorul trebuie să se simtă în mijlocul marelui dezastru. Sub scaune, aparate vibratoare îi dau senzația prăbușirii. Valetul sistem „round” îi dă senzația vacarmului. Direcțiile cinematografulor nu răspund de efectele acestor senzații, dar încasează sume antologice. Irwin Allen (Aventura lui Poseidon, Submarinul apocalipsului, Pierduți în spațiu), Cecil B. de Mille-ul catastrofelor de celoid și reprezentantul Fox-ului, rămâne omul zilei. Filmul lui, Infernul de cristall, este povestea primei zile din viața celui mai mare zgirie-nori din lume. Seara inaugurării: personalitățile sosesc din cele patru colțuri ale pământului. Fotografi. Vedete. Blitz-uri. Senatorul și foarfecele uriaș și gestul tradițional al tăierii panglicii și cele 138 etaje luminate feeric. Ascensoarele urcă somptuoasele toalete la etajul 134, unde are loc serata. Orchestra în balconașe rococo. Milionarii în smokin-guri. Chelnerii în livrea. Orhidee în coșuri. Șampania în cupe. Undeva, la etajul 84, un dispecer detectează un scurt-circuit. Arhitectul construcției, Paul Newman, aleargă la fața locului. Fața locului îi confirmă bănuiala. Finanțatorul i-a tras chiulul. Izolarea nu a fost făcută cum ceruse proiectul. Iată primul incident petrecut în primul sfert de ceas. Următoarele două ceasuri și 30 de minute sînt dedicate celui mai cumplit incendiu (posibil) din istoria mondială a pompișilor (reprezentat aici de Steve Mc Queen, deci de o vedetă de mărimea întii. Nu este singura. Specificul acestui nou tip de superproducții pune un accent important pe star-sistemul incriminat pînă nu demult de autorii de avangardă, dar care acum revine și își la revanșa. Personaje minuscule sînt interpretate de hipervedete, de preferință foste grandioase mituri. Fred Astaire la 75 de ani a acceptat elocventul onorariu pentru ca să nu facă nimic. Numai să stea legat cu o frînghie în viltorea potopului final, căci ce începe cu foc sfîrșește cu apă. Adică cu un gest disperat: se aruncă în aer cisternele de la etajul n). Scenariul trasează câteva piste psihologice: arhitectul încearcă să-și convingă iubita (Faye Dunaway) să fugă departe de civilizație; finanțatorul încearcă să se convingă că ginerelul său nu este un escroc chiar așa de mare; Articulațiile sufletești se topește însă în pâlălaie și spectacol. Spectacolul unnel de materiale inflamabile cuprins de flăcări. Spectacolul unei fastuoase serate cuprinsă de panică. Spectacolul elicopterelor-salvare sîrind ele însele în aer. Spectacolul cablului care se întinde între doi zgirie-nori. Spectacolul multimi care se azvîrle peste un scaun tip teleferic. Spectacolul domnilor în smoking agățîndu-se de brațele scaunului și de picioarele adversarului, pentru ca să se prăbusească. Imbrățișări, cînd se rupe coarda. Spectacolul liftului de cristal care se oprește exact între cele două porțiuni infernale. Spectacolul doamnelor în rochii lungi care sar pe geam. Pe geamul de la etajul 100. Spectacolul unui zgirie-nori arzînd ca un rug, în mijlocul unui San Francisco neputincios (pentru că scările pompișilor nu pot depăși niciodată etajul 15). Fox-ul păstrează cu sfîntenie secretul machetei care amplacează o imensă clădire fictivă într-un foarte cunoscut oraș. Psihologii explică moda filmelor-catastrofă ca o formă de consolare: un sistem inventează o condiție apocaliptică pentru ca, în comparație cu ea, realitatea să apară mai bună și mai suportabilă. Domnul Allen face declarații în legătură cu următoarele trei proiecte: 1. Sfirșitul pământului — un film despre o erupție care rade de pe suprafața pământului o mare colectivitate umană, deci un Pompei XX. 2. Roiul — un film despre invazia albinelor africane, care părăsesc continentul natal ca să devină un pericol de moarte al întregii omeniri și 3. Aventura lui Poseidon II — un film care arată ce se întîmplă cu supraviețuitorii seriei întii: ei se

refugiază într-un tren; trenul ajunge într-un tunel; tunelul se prăbușește peste tren. Scenariile sînt extrem de sumbre. Pronosticurile financiare sînt orbitor de luminoase.

DEPLASAREA tot în infern, dar pe altă poartă, o poartă numită Exorcizata. Fișa filmului se cunoaște. Despre gocerile produse de film (sufocări, accese de ris nervos, leșinuri, 150 cazuri de leșinuri doar la Paris, doar într-o săptămînă, doar în două cinematografe) s-a scris și s-a citit. Să vedem acum ce se vede. Pe ecran se vede o fetiță nespuse de drăguță, cu obraji rumeni, cu priviri coborîte din Rafael. Fetița se pregătește să împlinească 12 ani. Mama este și ea nespuse de drăguță. Ea este acrită de film, dar nu o vampă, nu un sex-symbol, ci o creatură dulce, predestinată să joace rolul de zine. De aceea mama lucrează pentru studiourile Walt Disney. În această atmosferă angelică are loc aniversarea fetei. Plete blonde. Rochiță de dantelă. Șosete albe. Tortă cu lumînărele. Mulți ani trăiască! Toate cele spuse pînă aici ocupă aproximativ 15 minute. 15 minute rose-bonbon curmate brutal de o criză. Ce fel de criză? Mama nu poate să-și dea seama. Doctorul nu poate nici el să-și dea seama. Ceilalți oameni de știință încearcă să-și dea seama cu ajutorul encefalogramelor, al radiografiilor, dar pînă la urmă, adunată în mara sală de ședințe a clinicii, trebuie să se declare învinși. Medicina nu-și poate explica ce se întîmplă cu această drăgălașă fetiță, de ce urlă, de ce se zgirie pe față, de ce se repede cu turbare la mama, pînă acum adorată. Un psihiatru curajos se hotărăște să încerce pe cont propriu. El vrea să la contact cu vocea dinăuntru fetei. „Nu-i așa că asta nu-i vocea ta?” Îngerul cu obraji rumeni devine o mică vietate cu piele vinată. Glasul de violină devine răget. Apoi lătrat. Apoi ris satanic. Mînuța copilului se repede spre bărbatul cu carură de sportiv și cînd îl atinge, doctorul cade zdrobit și-și pierde cunoștința. Fereastră se deschide. Mobiele se mișcă din loc. Se ciocnesc. Se sfarmă una de cealaltă. Patul se zgîlție, se clatină. Fetița se ridică deasupra așternutului cu o palmă, două, trei. Fetița ajunge aproape de tavan. Știința ridică din umeri, perplexă. Societatea ridică din umeri îngrijorată. Un prieten curajos se hotărăște să intre singur în camera monstrului. Monstrul îl ucide și îl aruncă de la etaj. Filmul rulează doar de un an și cîteva luni, dar o serie de scene au intrat în antologia filmului de groază: scena în care fetița diabolică își răsucesce capul, ca un tirbușon într-un dop, și-și mută ochii, ochii holbați și albi, deasupra cefii; scena autoflorării cu un crucifix înșingărat; scena vomismentului: din gura crăpată, jupuită, acum acoperită cu solzi, țighește mai întii o limbă ascuțită de drac, apoi un șuvoi verde, ca un șarpe al gheenei.

Ultimele zece minute ale filmului arată o mamă — care nu mai e de mult o zînă din Disneyland, ci o femeie neurasenizată de ideea că e mama unui diavol — o mamă care izbuteste la capătul unor cumplite încercări „să scoată pe dracul din copilă”, adică s-o exorcizeze cu ajutorul a doi preoți, al aghiazmei și al unor descintece.

CALCIND o bună regulă care cere cronicarului să se abțină de la rezumate, am povestit acest film cu sentimentul că o povestire albă poate fi mai concludentă decît un comentariu indignat. Și totuși mă întorc și mă întreb: am văzut sau am visat Exorcizata?

Iau în mînă o revistă. La pagina 96 un amplu articol: „Cum să faci farmece dușmanilor și cum să scapi de farmececele lor”. Revista pornește de la cîteva „fapte notorii”, printre care „cazul unei familii amenințată de trei ciini negri care se învîrteau zi și noapte în jurul casei aducînd fel de fel de nenorociri”. Un capitol este intitulat: cum se fac vrăjile? și conține sfaturi de tipul: „se confecționează o păpușă cu înfățișarea cit mai asemănătoare cu cea a victimei. În interiorul păpușii se bagă cîteva picături din singele persoanei care urmează să fie vrăjită, cîteva fire din părul ei și cîteva bucățele din unghiile ei. Apoi păpușica va fi înțepată cu niște andree ascuțite, care...”

Revista nu e fițiuca unor cotoroaie. Nu a fost scrisă în pavilionul pacienților care se cred Zoroastru. N-a apărut într-un trib cu șamani. Ea este scrisă în limba lui Descartes, tatăl cartezianismului. Ea poartă un titlu destul de cunoscut („Paris Match”). Numărul cu pricina n-a fost editat pe vremea procesului intentat lui Robert d'Artois, pentru că l-a vrăjit pe Ioan cel Bun, ci în secolul XX.

În același secol în care a fost turnat și filmul povestit mai sus.

Omenirea trăiește, fără îndoială, drame cu mult mai dure-roase. Și totuși nu trebuie să fii neapărat cineast ca să ai sentimentul că te afli într-un adevărat film-catastrofă în anul în care Felini nu-și găsește finanțator, iar Exorcizata înregistrează un record de încasări. O artă inventată de niște frați care s-au chemat Lumière. Adică lumină.

Ecaterina Oproiu

Să ne-aprindem țigara

„Te-am cunoscut și mi-ai plăcut,
Fra cîndva-ntr-o seară,
Ca un simbol pierdut în vis,
Iubirea noastră s-a aprins,
Precum s-aprinde și-o țigară...”

SĂ ne-aprindem. la adăpostul a două paltoane puse-n crivăț, un muc de țigară stinsă. La noi e primăvară, livezile-și scapără ochii, corcodușii ne dau bună dimineața cu floarea-n dinți, e o vreme de să scoți boboci cu poala-n pașite, dinspre cornul caprei, norul ee se ridică, în asfințit, sub formă de fluviu mov, s-anunță un ciuf de furtună — sîntem cununați cu măduva primăverii și, în același timp, sîntem obligați să jucăm fotbal pe cel mai nenorocit teren din Europa centrală. Începînd cu echinoxul, trebuie să vă declar că ne simțim bine. La Istanbul, unde dau cu nara-n știuci roșcate două valuri din Pontul Euxin și plîng trei frunze de la Mogoșoaia, mingiate de mîna brîncovenească, am realizat un meci nul. E puțin. Pentru că noi, și nimeni altcineva, i-am învățat fotbal pe turci — avem acolo, sau am avut, mulți antrenori și mulți jucători foarte buni. Sub cele șapte turnuri sprijinite pe căpățîni de boieri cu dragoste de cîmpie asasinată-n copite de cal și înviată-n mal de cirești cu lapte pe cracă, băieții noștri au tocat fasole pentru Medeeani. Umblînd iarnă cu cuțitul în mînă în clipa cînd nu ne-așteptam. lina de aur, sculuri-sculuri în magazinele prietenilor, a rămas nejumulită de pe oaie. Vreau să vă zic că în Cehoslovacia am avut noroc pe sub streășină (mai ales în repriza a doua) și ghinion cu ninsoare viscolită. Madridul n-are ieșire la mare, dar nici la iarnă est-europeană — așa că vă-ntreb de ce ne-am antrenat noi pe un teren hibernal și cu țigările stîse cînd, de fapt, urmărim să cîștigăm un maur cu idee de piraterie-n Mediterană. Trebuia să cîștigăm la Praga, fiindcă publicul, fiind completamente românesc, numeros și bine intenționat, era de partea noastră. Iubirea noastră fiind ca un balansoar pentru linia mediană unde Dinu consumase vin băut de unul singur, nu cu mine (fapt destul de grav și n-am să-l iert nici la Madrid), e o închipuire să credem valoroșii noștri fotbaliști pot trăi cu impresia că au stăpînit terenul. Declarațiile date la o bere de antrenorii cehoslovaci și români nu mă impresionează. Eu am văzut ceea ce n-au vrut și trebuia să vadă ăia care declară. Atenție, mergem la Madrid ca să jucăm cu spaniolii, nu cu turcii... și cu atît mai puțin cu cehii, la Madrid, să fim înțeleși, mergem ca să cîștigăm. Nu ne interesează plînea săracului, adică meciul nul. Trebuie să cîștigăm. Se poate să cîștigăm. Să dea prietenul meu Dinu o pasă de gol și discutăm cu burduful de vin. Tamango e prea ocupat ca să-și piardă timpul cu un gol iberic. Merg și eu la Madrid, ca să fii pasărea care aduce noroc, altfel, pe cuvînt de onoare, rămîn la Mogoșoaia cu Teodor Mazilu, și să-nchidem televizorul la timp. La revedere pe scara avionului.

Fănuș Neagu

„România literară”

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