

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

17

ION VINEA

(Paginile 12—13)

PENTRU PACE ȘI PROGRES

POLITICA externă a unei țări este cu atât mai eficientă, mai creatoare, prin consecință mai reprezentativă, cu cât ea este expresia mai directă a unei sinteze de realități, de principii și de activități prin ele însele semnificative, cu cât autoritatea cuvintului ei pe plan internațional este mai temeinică prin personalitatea care intrupează un asemenea complex de însușiri, prin prestigiul și mesajul pe care-l iradiază această personalitate exponențială. Nicăieri, de altfel, ca în vastul domeniu al vieții internaționale, rolul personalității în istorie nu se definește mai propriu și mai pregnant. Și aceasta cu atât mai ilustrativ cu cât aria și gradul de strălucire pe plan universal își au generatorul cel mai autentic în înseși coordonatele geografice și mai ales în determinanțele istorice ale țărilor respective, în nivelul de experiență umană acumulată de către poporul ei, în profilul lui de identitate reliefat de o îndelungată tradiție, în indicele de contemporaneitate, implicând o lucidă și fecundă conștiință a viitorului — al său, dar și al celorlalte popoare, al întregii omeniri.

Așadar, o concepție generală și o viziune de ansamblu asupra lumii, asupra dezvoltării omenirii în perspectivele celei mai înaintate gândiri social-politice, un orizont larg cuprinzător, luminos, între acești parametri definindu-se mersul înainte al propriei țări și al propriului popor, — iată ceea ce explică succesul, stima și prietenia încă sporite ale unui itinerar precum acela recent încheiat de către președintele României socialiste. Vizitele tovarășului Nicolae Ceaușescu și ale tovarășei Elena Ceaușescu în Japonia, Filipine, Pakistan, Iordania și Tunisia, modul în care s-au discutat și perfectat diferitele acorduri amplificând colaborarea economică, tehnico-științifică, culturală, spiritul în care s-au abordat, totodată, principalele probleme ce confruntă astăzi omenirea, spirit pe care-l respiră convinsă declarațiile solemne și comunicatele comune — constituie tot atâtea mărturii și tot atâtea argumente, în sensul aprofundării coexistenței pașnice înțeleasă ca o necesitate ineluctabilă în consolidarea păcii, a îmbunătățirii climatului de colaborare reciproc avantajoasă pe multiple planuri ale activității umane.

De aici și consecvența proclamare a voinței comune de a fundamenta relațiile dintre state pe principiile afirmând dreptul inalienabil al tuturor popoarelor de a-și decide soarta și de a-și alege sistemul politic, economic, social, corespunzător voinței și intereselor proprii, în deplină libertate, fără nici un amestec străin; dreptul sacru al tuturor statelor la independență și suveranitate națională și obligația de a trăi în pace și de a întreține relații de bună vecinătate; dreptul suveran al statelor de a dispune liber de resursele lor naturale, conform intereselor naționale, fără nici un fel de constrângere sau presiune străină; deplina egalitate în drepturi a tuturor statelor, indiferent de mărime, nivel de dezvoltare și sistem politic, economic și social; dreptul inalienabil și datorat statelor de a participa la examinarea și soluționarea problemelor internaționale de interes comun; respectarea principiului echității în cooperarea dintre state, în interesul reciproc al părților; dreptul necondiționat al statelor de a avea acces liber la cuceririle științei și tehnologiei contemporane; inadmisibilitatea amestecului, sub nici o formă și sub nici un motiv, în politica internă și externă a altor state; inviolabilitatea frontierelor și a integrității teritoriale a statelor și, în consecință, recunoașterea faptului că orice tentativă din partea unui stat îndreptată împotriva unității naționale sau integrității teritoriale a altui stat constituie o atingere gravă adusă păcii și securității internaționale. Corolar: obligația statelor de a se abține în relațiile lor internaționale de la orice fel de constrângere de ordin militar, de la amenințarea cu forța sau folosirea forței împotriva altui stat; ca atare, reglementarea tuturor diferendelor dintre state exclusiv prin mijloace pașnice. E ceea ce prevede și Carta Națiunilor Unite, statele având îndatorirea de a se conforma, întru totul și cu bună credință, obligațiilor lor internaționale și de a trăi în pace cu toate statele.

Am redat un capitol de importanță majoră din Declarația solemnă comună româno-tunisiană. El stipulează tot atât de exemplar — ca și în alte declarații sau în comunicate analoge — spiritul, concepția și practica în viața internațională așa cum se reflectă în vizitele întreprinse de președintele României socialiste, de secretarul general al Partidului Comunist Român.

Înaltă valoare — la scara mondială — a acestor principii și a acestei concepții este amplu confirmată de năzuințele întregii omeniri spre o lume mai dreaptă și mai bună, propășind în pace trainică și cooperare temeinică. Mindria poporului nostru pentru orinduirea la care străduiește necontenit, stima și dragostea, atât de vibrante, pentru partidul și conducerea lui, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, simți cu atât mai îndreptățite, cu atât mai creatoare.

George Ivașcu



Caldă, entuziastă primire
pe aeroportul Otopeni

PĂMÎNT ROMÂNESC

Pământ de lumină, pământ românesc,
Roadele — pentru gura noastră-nălțându-le!
De-a pururea, laudă-l, gândule,
Fă-i trupul și graiul și ochiul zeesc!

Pământ străvechi, și rotund, și ca roua de bun,
Pământ roditor și puternic ca un om visător,
E de-ajuns să-ți dau frunza-ntr-o parte,
și ating un străbun,
Care doarme cu capul pe-o piatră
De hotar milenar, nemuritor!

Pământule, bunele, pământule generos,
Care mă vei cuprinde în cerurile tale
îmbeșugate,
Eu, după gustul semințelor, și al vorbelor,
te recunosc,
Și știu că-mi ești maică, și dor nesfârșit,
și cetate.

Pământule, născător de griu și de flori,
De legendare iubiri,
Pavăză tu ne-ai fost, și nădejde, de-atâtea ori,
Noi — neînfricații tăi miri!

Te-am zidit, te-am săpat, te-am arat,
și te-am plins,
Te-am apărat, cu singele nostru, cu viața,
Pământ cu atâtea cuiburi de păsări,
Cu soare alb, ca piinea gustoasă, la prînz,
Cu zvonuri de cîntec întîmpinînd dimineața.

Niciodată nu te-am uitat,
Niciodată nu te-am trădat,
La rău și la bine...
Pământule, frate de sudoare într-aripat,
Noi murim și ne naștem odată cu tine.

Petre Gheimez

România literară

COLEGIUL :

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

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

Din 7 în 7 zile

Relațiile româno-tanzaniene

VIZITA ÎN TARA NOASTRĂ a președintelui Republicii Unite Tanzania, Julius K. Nyerere, constituie un eveniment de seamă alături pentru amplificarea și cimentarea legăturilor prietenești dintre România și Tanzania cit și prin însăși personalitatea inaltului oaspete, al cărui rol esențial în lupta pentru independență, unificarea și prosperitatea tinerei republici africane este unanim recunoscut și prețuit. Dialogul româno-tanzanian, început, sub cele mai bune auspicii, în 1972, cu prilejul vizitei președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu la Dar-es-Salaam, a continuat, acum, la București, într-o atmosferă de cordialitate desăvârșită și de lucru activ, pentru dezvoltarea rapidă a colaborării româno-tanzaniene. Importanțele documente semnate la București în ziua de 22 aprilie, Declarația solemnă comună, comunicatul final, acordurile pentru extinderea și diversificarea colaborării economice, politice, tehnico-științifice și culturale sint, întru totul, corespunzătoare intereselor ambelor țări și popoare, precum și cauzei generale a păcii, cooperării și înțelegerii internaționale.

Exprimind, în cei mai fericiți termeni, sentimentele și gândurile întregului nostru popor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat, în toastul pronunțat luni seara, dorința ca România și Tanzania să conlucreze strâns, pe plan internațional, împreună cu alte state și popoare, pentru dezvoltarea omenirii pe o cale nouă. În acest sens, vizita președintelui Nyerere în România marchează un nou pas înainte, pentru extinderea colaborării româno-tanzaniene, în toate domeniile de activitate. „Este adevărat, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în toastul său nu sintem țări prea mari, dar sintem țări care dorim să trăim libere, independente, să fim stăpâne pe destinele noastre. Și aceasta reprezintă astăzi dorința a zeci și zeci de state și popoare. De aceea, viitorul aparține acelor care doresc o nouă ordine economică și politică, de egalitate, de respect al independenței și suveranității tuturor națiunilor. Noi dorim să fim dintre aceia care își vor aduce contribuția activă la independența popoarelor, la bunăstarea și fericirea fiecărei națiuni“. În răspunsul său, președintele Julius Nyerere a spus : „De fapt, dorința Tanzaniei de a cultiva prietenia cu România decurge din angajamentul nostru comun în lupta pentru pace și dreptate între toate statele, între toate popoarele lumii. Această dorință este bazată, de asemenea, pe admirația Tanzaniei față de realizările guvernului și poporului țării dumneavoastră, în folosirea acestei libertăți pe care o apăra cu atita fermitate. Căci dumneavoastră nu numai că ați reușit să dezvoltați națiunea dumneavoastră din punct de vedere economic, într-un ritm atit de înalt, dar ați făcut aceasta într-un mod care este destinat să promoveze desințirea și progresul întregii omeniri“. Cuvintele citate caracterizează cum nu s-ar putea mai bine atmosfera și rezultatele vizitei președintelui Nyerere în România.

Evenimentele

din Asia de sud-est

INTR-UN SCURT INTERVAL DE TIMP — care este însă concluzia firească, inevitabilă, a unui îndelungat și greu efort revoluționar de luptă și de sacrificii — armata populară de eliberare națională din Cambodgia a obținut victoria decisivă, pe întregul teritoriu al patriei sale. După eliberarea, la 17 aprilie, a capitalei Pnom Penh, garnizoanele lonnoliste din zeci de alte orase și localități au depus armele și s-au predat unităților patriotice. Pretutindeni în lume, opinia publică jubitoare de pace și de libertate a salutat, cu entuziasm, această victorie. Dind glas sentimentelor întregului popor român, președintele Nicolae Ceaușescu a adresat prințului Norodom Sianuk, șeful statului cambodgian, o telegramă în care spune : „Am aflat cu multă bucurie despre strălucitele victorii obținute de eroicul popor khmer în lupta sa dreaptă împotriva intervenției și a ocupației străine, pentru eliberarea teritoriului patriei sale și cucerirea dreptului la dezvoltarea liberă și independentă. Eliberarea Pnom Penhului, care încununează lupta dirză purtată de poporul khmer prieten, timp de peste cinci ani, sub conducerea Frontului Național Unit al Cambodgiei și a Guvernului Regal de Uniune Națională al Cambodgiei, demonstrează, încă o dată, că atunci cind un popor este hotărât să-și apere cu dirzenie unitatea și independența sa, nu există forțe în lume care să-l împiedice să cucerească victoria“.

EVENIMENTELE POLITICE ȘI MILITARE din Vietnamul de Sud confirmă, de asemenea, avântul forțelor populare eliberatoare, paralel cu descomunerea accelerată a regimurilor impuse și susținute de forțe străine. Președintele marionetă Van Thieu, dezavuat de propriii săi generali și colaboratori, și-a dat demisia, confirmind astfel falimentul complet, ireversibil, al regimului reacționar Iesirea din scena politică a lui Nguyen Van Thieu și înlocuirea lui cu un vicepreședinte oarecare nu înseamnă, însă, rezolvarea situației de la Saigon. Impasul actual nu poate fi rezolvat — așa cum se arată într-o declarație a delegației Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud la convorbirile dintre cele două părți sud-vietnameze de la La Celle Saint-Cloud — decât prin înecetarea absolută a amestecului militar al S.U.A. în treburile interne ale Vietnamului de Sud și plecarea din arenă a întregii elici a lui Thieu și formarea unui guvern dornic să îndeplinească Acordul de la Paris asupra Vietnamului și să promoveze pacea, independența și înțelegerea națională.

Cronicar

Viața literară

Manifestare

literar-artistică

Ion Vinea

● Sub auspiciile Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Ilfov, Salonul literar „Comentar“, din cadrul Casei de cultură a sectorului IV din Capitală, în colaborare cu Casa de cultură a municipiului Giurgiu, a organizat la sediul acestuia o manifestare literar-artistică Ion Vinea. După expunerile prezentate de prof. dr. Gh. Bulgăr, Constantin Bivolaru, Viorel Cosma, Virginia Lăzărescu, Lorin Popescu și Paul Teodorescu, a urmat un festival literar la care și-au dat concursul Toma Alexandrescu, George Brezoi, Florian Calafateanu, Elena Teacu, Ileana Mirela, Vasile Preda, Ionica Stancu, Georgeta Vintilă, Teodor Răducanu, poezii locale Dumitru Lupu și Dan Mucenic și elevi ai liceului din localitate.

„Ziua Ateneului

cultural băcăuan“

● „Salonul băcăuan al cărții“ a programat, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariția primului număr al revistei „Ateneul cultural“, editată de George Bacovia și Grigore Tăbăcaru, — „Ziua Ateneului cultural“. Cu acest prilej, la Băcău a avut loc o întâlnire a lui Eugen Barbu cu studenții Institutului Pedagogic.

Concurs de poezie

● Studioul de literatură Mihai Eminescu al Casei de cultură din sectorul II, str. M. Eminescu nr. 89, organizează — în cadrul manifestărilor „Primăvara culturală bucureșteană“ — un concurs de poezie pentru tineri (pînă la 35 de ani). Cele mai bune dintre lucrările expediate pînă la data de 9 mai vor fi premiate.

La Muzeul

Literaturii Române

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu secția de critică a Uniunii Artiștilor Plastici, organizează, marți, 29 aprilie, o seară de poezie, pictură și muzică prilejuită de vernisarea compoziției monumentale „Fiul universului“, lucrare a tinărului pictor Eugen Tăutu. Cu acest prilej, poezii Ana Blandiana, Ștefan Aug. Doinaș, Grigore Hagiu, Marin Sorescu și Dan Verona au fost invitați să citească din lucrările lor. Compozitorul Octavian Nemescu va oferi audiația piesei „Concentric“, inspirată de compoziția picturală Tăutu.

Criticii Vasile Drăguț, Dan Hăulică și Al. Oprea vor purta un dialog cu privire la înfrățirea artelor. Manifestarea va avea loc la sediul „Muzeului Literaturii Române“ din str. Fundației nr. 4.

„Iași, prezent și

perspectivă“

● Membrii Asociației Scriitorilor din Iași s-au întâlnit cu tovarășul Ion Hiescu, prim-secretar al Comitetului județean de partid, președintele Consiliului Popular al județului Iași, care a făcut o amplă expunere pe tema : „Iași, prezent și perspectivă“. Expunerea a fost urmată de discuții, la care au participat Stelian Baboi, Constantin Ciopraga, Aurel Leon, George Lesnea, Corneliu Ștefanache și N. V. Turcu.

Cenaclul umoriștilor

● Cenaclul umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București și-a ținut ședința din 22 aprilie, la Institutul Politehnic, invitat fiind aici de studenții-ingineri. Au citit (și au fost citiți) Ion Băieșu, Vasile Băran, Teodor Mazilu, Nicuță Tănase, Valentin Silvestru, Mirela

La Timișoara

● La sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara a avut loc o dezbatere avind ca subiect „Rolul criticii literare în stimularea și orientarea unei literaturi angajate“. Expunerea a fost făcută de criticul Traian Liviu Birănescu. La discuții au luat cuvîntul Ion Aricesanu, Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Izsak Laszlo și Niculae Țirioi.

Seară literară dedicată

R. P. Ungare

● În ziua de 21 aprilie a avut loc la Salonta în prezența unui numeros public o seară literară închinată celei de a XXX-a aniversări a eliberării Ungariei. Au participat scriitorii din R. P. Ungară — oaspeți ai Uniunii Scriitorilor — Magda Szabó, Tibor Szobotka și Imre Bata, care au citit din lucrările lor. Oaspeții au fost salutați de către Ioan Chira, președintele Consiliului de cultură și educație socialistă al județului Bihor și Szasz János, secretar al Uniunii Scriitorilor. Actorii Nicolae Barosan și Varga Vilmos de la Teatrul de stat din Oradea au recitat din poezia contemporană ungară.

Sintimbreanu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Aurel Storin. Au interpretat literatură umoristică, fiind puternic aplaudați, prof. Octavian Cotescu și studenții din anul IV al Institutului „I.L. Caragiale“, Rozina Cambos, Gheorghe Dănilă, Șerban Celea.

Șezători

literare

● Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca, în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă și revista „Tribuna“, a organizat o șezătoare literară la Casa de cultură a sindicatelor din orașul Medias. Au fost invitați să participe Titus Andronic, Petre Bucea, Pavel Bellu, Ion Cocora, Domițian Ceseceanu, Gheorghe Felder, Bazil Grula, Vasile Gruncea, Negoită Irimie, Ion Lungu, Horia Lupu, Radu Mares, Teohar Măteș, Ion Moisil, George Nimișeanu, Gabriel Pamfil, D. R. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Gavril Rusu, Vasile Sălăjan, Mirela Vaida și Ion Vlad.

După programul șezătorii, scriitorii au acordat autografe. Aceiași scriitori vor fi prezenți azi, joi, 24 aprilie 1973, la liceul „Stephan Ludwig Roth“ din Medias.

Bibliografii

● Serviciul bibliografic al Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu“ din Iași (condus de Lidia Gavrilă) desfășoară o susținută activitate de specialitate, materializată prin numeroase lucrări. Dintre cele mai recente semnalăm : Radu Popescu (referințe critice despre viața și activitatea cronicarului) ; „Gîndul nostru“ (revistă de literatură și artă apărută la Iași între 1921—1923, sub conducerea lui Sandu Teleajen) ; „Revista critică-literară“ (Iași, 1893—1897, condusă de Aron Densusianu) ; „Umanitatea“ (revistă literară, socială și științifică, Iași, 1920). În ordinea semnalării, bibliografiile au fost întocmite de : Mariana Stescu, M. Bodinger, M. Stescu și Aurora Alucăi.

Săptămîna

Teatrului „Nottara“

● În „Săptămîna teatrală“ bucureștenă, cea a Teatrului „Nottara“ cuprinde cîteva puncte de interes. Premiera pe țară a suiet de schițe Patru lacrimi de V. Rozov va avea loc la Casa de cultură din Slobozia. Spectacolul A opta zi dis-de-dimineață de Radu Dumitru va prilejui o discuție cu studenții. Șoc la mezanin de I. D. Șerban va fi prezentat la Alexandria și discutat cu spectatorii din acest oraș. Dilema de Radu F. Alexandru va fi înfățișată într-o repetiție generală cu public.

O. agreabilă „Întîlnire cu cronicarii dramaticei“ condusă de directorul teatrului, scriitorul Horia Lovinescu, a prilejuit cunoașterea citorva date interesante din viața instituției. Teatrul „Nottara“ are un nou regizor, în persoana valorosului tinăr Dan Micu. Viitoarea premieră va fi Ultima oră de Sebastian, avîndu-i în distribuție pe George Constantin și Ștefan Iordache. Se repetă Henric IV de Shakespeare în regia lui Lucian Giurcescu. În luna iunie, Teatrul „Nottara“ se va afla în turnee la Köln, Paris și Lisabona, cu Hamlet, Și eu am fost în Arcadia și A opta zi dis-de-dimineață. Cronicarii prezenți la întîlnire (în număr de trei !) au făcut aprecieri asupra politicii repertoariale a teatrului și observații critice asupra unor spectacole, aflîndu-se — după cum s-a constatat — într-un fericit și deplin consens cu conducerea instituției.

OCTAV PANCUI-IAȘI



UN om de o fascinantă tinerețe, un om ideal cum spun toți bunii lui prieteni, un scriitor de o aleasă gingăsie care ne-a incîntat cu scrierile sale anii adolescenței, prieten nedezmintit al tuturor copiilor, Octav Pancu-Iași a trecut în amintire.

Vestea este de necrezut și totuși inima care a încălzit cu exploziile ei generoase imaginația suteilor de mii de oameni a tăcut. Strălucita și bogată-l activitate scriitoricească, sutele de articole semnate în paginile ziarelor, cărțile sale singure pot să mai refacă acum chipul celui om cu un zîmbet suav, cald și bun, care purta pe umeri povara blîndeții și în suflet tărîmurile fantastice ale

imaginației cu care sint dăruiti numai cei aleși să însemne ceva în lumea prin care trecem cu toții.

Cum să nu spun acum, cu tristețe, că omul care a mai rămas doar pentru cîteva clipe printre noi, fără să ne mai audă și fără să ne mai simtă prietenia și cuvintele de laudă, fără să-nțeleagă nimic din neprefăcuta noastră amărăciune, cum să nu spun că mi-a însoțit, acolo, la țară, zile întregi cu cărțile sale clare ca mormurul izvoarelor ?

El a plecat, dar rămîn cărțile sale, cărțile neîntinse ale copilării, superbe flăcări ale ardorilor sale interioare. Scrii-

tor pentru tineri, scriitor pentru oamenii care devin mari, Octav Pancu-Iași rămîne un pisc al acestei minunate literaturi pe care a cultivat-o și căreia i-a rămas credincios.

La 46 de ani, cînd orice om este în plină vigoare și înflorire, Octav Pancu-Iași a închis cartea sa de bucurii și ne-a adus mîhnirea. Fie să găsim totdeauna chipul său blînd și sincer în cărțile sale, în amintirile noastre.

Octav Pancu-Iași a fost și rămîne scriitorul solar, drag inimilor a milioane de tineri.

Dumitru M. ION

● Născut la 14 aprilie 1929 la Iași, și-a făcut studiile liceale și superioare în orașul natal și la București. A funcționat, succesiv, ca redactor la Radiodifuziune, Cinematografie și revista „Cutezătorii“, în ultima perioadă de timp fiind și secretar al Secției de literatură pentru copii și tineret a Asociației Scriitorilor din București.

● SCRIERI : Timpul stă în loc ? (versuri, 1949) ; Atunci, în Februarie (1951) ; Multe, multe lucrări blînde și în suflet tărîmurile fantastice ale

Marea bătălie de la Iazul Mic (1953) ; Are tata doi băieți (1956) ; Mai e un loc pe genunchi (1956) ; Ala bala portocala (1957, dramatizată în 1959) ; Schife în pantaloni scurți (1958) ; Cartea cu ochi albaștri (roman, 1959) ; Serisorii pe adresa băieților mei (istorioare, 1960) ; Făt-Frumos cînd era mic (1963) ; Ariciul din călimară (1964) ; Punct și de la capăt (1967) ; Tărine cu vară și vînt (1968) ; Nu fugi, ziua mea frumoasă (1970) ; Vișine aproape coapte ; Băiatul de pe gard (1972).

Mesajul demnității

CONCENTRATĂ în imagini săpate în piatră, biografia unui moment decisiv pentru destinul poporului român se propune prezentului și posterității drept lecție eternă de istorie. M-am oprit îndelung în fața acestui document înălțat în mijlocul Romel, prin voința — cred, nu doar orgolioasă — a împăratului Traian, dornic să lase viitorimii un semn durabil, un mesaj din timpuri eroice. Dar mai ales am privit cu luare aminte imaginile Columnei, în copiile de emoționantă exactitate, din Muzeul de Istorie al Republicii. Mă interesa deosebi atitudinea învingșilor în acele dirze războaie. Mă interesa chipul, ținuta în împrejurări dramatice, tragice a celor ce ne-au fost înaintași. Aveam conștiința că oricât ar fi năzuit detaliul, nuanța, desenul în piatră nu le putea surprinde pe de-a-ntregul. Ce le rămânea artiștilor vremii, datorii unor gesturi de respect față de adevăr, era să năzuiască spre scene menite esențialului, atitudinilor esențiale. Și îmi pare că au reușit pe deplin în greaua lor misiune. Dacii, marii învinși ai unor mari învingători, sînt — în permanență — înfățișați ca niște mesageri ai bărbăției și demnității, indiferent de aspectul concret al imaginii. Să fi fost voința lui Traian de a arăta lumii și astfel valoarea izbînzii lui? Posibil! Dar mai ales cred că a guvernat în actul de naștere al inestimabilului document conștiința adevărului. S-au respectat, așadar, în reliefurile Columnei, nu numai adevărurile istorice, ci și adevărurile ce pot da seama despre caracterul unui popor, despre trăsăturile sale esențiale, despre portretul civic al celor investiți cu marile răspunderi de conducători. Între acestea: faptul că înaintașii noștri au fost oameni bravi și demni! Așa cum avea să-i confirme, prin secole, o întreagă istorie. O istorie străbătută memorabil de voința de libertate și independență a unui popor care a învățat pe viu, cu jertfe, prețul acestor bunuri naționale. O istorie a demnității.

SÎNT toate acestea ginduri ce m-au cercetat cu deosebire în ultimii ani, ginduri în preajma cărora mi-a plăcut să mă aflu în aceste zile. Și dintre nenumăratele sentimente pe care le-am trăit, urmărind cu un viu interes noua solie de pace și colaborare a președintelui Republicii în cinci

Neîntreruptul dialog

AVEM sentimentul că ne-am întors noi înșine din călătoria cea lungă, itinerarul politic, de pace și prietenie, derulat cu strălucire și geniu constructiv de către președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, sub semnul unei extraordinare deschideri spre lume, cu instrumentele sigure ale cooperării în economie, în știință și tehnică, în cultură, în arte, în gândire și experiență practică privind procesele și coordonatele pe care se dezvoltă destinele lumii de azi. Toate aceste tipuri de preocupări au însoțit, ca o trenă de lumină, călătoria de lucru în Japonia, Filipine, Pakistan, Iordania și Tunisia. Drept consecință firească a acestui drum, Tokio—Manila—Karachi—Amman—Tunis, nume de metropole unde palpită viața unor popoare situate la mari distanțe de noi, devin simboluri ale cooperării și mai trainice ca România socialistă, în termenii egalității și avantajului reciproc, în spiritul inalienabilelor principii ale respectului, suveranității și neamestecului în treburile interne, pe care statul nostru le împămintenește cu asiduitate, prestigiu și largă adeziune a popoarelor, văzind în aceasta calea sigură spre o nouă ordine în sfera relațiilor dintre state, pentru destindere pașnică, echitate și progres în lumea de azi și de mâine.

Să ne întrebăm care sînt caracteristicile fundamentale ale acestui lung și fertil dialog, soldat cu declarații solemne, înțelegeri, protocoale, acorduri bilaterale, convenții, adică întreaga claviatură a cooperării

țări ale lumii, acela de demnitate a fost cel dintîi.

Pentru că astăzi, în anii de împliniri socialiste, atitudinea demnă în fața istoriei — pe care aș numi-o efigia simbolică a poporului român — cunoaște afirmarea sa supremă. România este cunoscută și prețuită în lume pentru vocația sa constructivă, pentru statornicul său mesaj de pace și colaborare. Glasul său realist, hrănit la izvorul rațiunii, s-a auzit nu o dată distinct, răspicat, în momente decisive ale ultimilor ani. Mesajul de pace și înțelegere între popoare, pledoaria constructivă, concretă pentru idealurile umanismului și progresului, spiritul internaționalist s-au desprins cu limpezime din toate actele de rezonanță internațională ale României socialiste, ale partidului și statului nostru.

Toate aceste adevăruri românești, devenite adevăruri unanim cunoscute și prețuite pe meridianele planetei, sînt indisolubil legate de personalitatea rară, de istorice dimensiuni, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de gîndirea sa vizionară, dialectică, izvorînd din cunoașterea profundă a învățăturii marxiste, a istoriei naționale și nepieritoarelor ei lecții, din devoțiunea revoluționară față de cauza socialismului, progresului și păcii. Din nou, în aceste zile ale primăverii, în Japonia și Filipine, în Pakistan, Iordania și Tunisia, într-o vizită istorică, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au purtat înaltul mesaj al păcii și colaborării, al respectului dintre națiuni, mesajul unui popor liber, independent, stăpin pe destinele sale. Cu înaltă strălucire, cu generozitate și inteligență politică. Pretutindeni, președintele României a fost întâmpinat cu sentimente de stimă și prețuire, cu adînc respect față de neobosită activitate pusă în slujba poporului român, a înțelegerii dintre popoare. Pretutindeni, în țările vizitate recent, președintele României a fost întâmpinat cu căldură și stimă de către conducătorii de stat, de către oamenii politici, de către populație.

Aplauzele, omagiile adresate președintelui nostru sînt, deopotrivă, aplauze adresate României, poporului român, semne de prețuire pentru spiritul său de colaborare, pentru existența sa a cărei demnitate vine, spre azi și spre mâine, din veacurile istoriei.

Nicolae Dragoș



Lupta de la Plevna
(schiță de Szathmari)

Stanțe la Plevna

„Vin tocmai de la Plevna”.
„Cum e acolo?”
„Bine!”

Mereu pîndiții aștri, într-una rotitorii,
Uimiri de ani lumină plimbate-n infinit.
Ce rece! Noi, căldura durutelor istorii
Le-avem în suflet, rană de logos și de mit.

Jurîmprejurul Plevnei peregrinînd planetă
De oase, cine oare mă duce-n drum rotund?
Pe clinuri orice mladă tresare-a baionetă
La ceasul murg al serii cînd secole-și
răspund.

Neatîrnată lună de aur pe morminte,
În dans prin ape, lună de aur năucind,
Lin calendar de noapte supunerii amînte
Cînd inimile albe în cronici ni se-aprînd.

Inchide ochii! Lasă-i s-atingă dorobanții
reduta calcaroasă ca-n miezul de măcel
Și, în bătaia lunii, mirifici ca giganții
Să bănuiască locul unde-au înfipt drapel.

Drapel să li se pară o aripă crescută
Pe piscul mîinii care-n spre țară arăta, —
O lacrimă ca-n peșteri să-nghețe pe redută
Sau ca un glonț, fierbinte, — sau, ca la
nunți, o stea.

Inchide bine ochii! Cînd răsăritu-n lene-și
Topea lătit imperiu, tu-n dunga unui șanț
Să răsucești țiğării tutun bulgar cu Peneș
Vișîndu-te, o clipă, sub arme, dorobanț.

Eroii nu se știe ce nume poartă. Unii
Se-nspică într-un nume, luceafăr spre azur.
Ci nu păunii! Numai luminile furtunii
Le-arată-n timpi un suflet nemaivăzut de
pur.

Ei cresc din noi ca grîul cum noi din ei
crescurăm
În roșu nimb ce-n sînge și-n vis ne-a
fulgerat,
Cînd elegii în imnuri schimbă-se pe
gură-mi
Și ni se face evul mai dens și mai bărbat.

Trecînd antic prin Plevna și-n vîrste, mai
departe,
Istoric timp în fugă de gol și infinit
Ce comunist răsună strădincolo de moarte,
Catarge lungi și săbii de adevăr și mit.

Al. Andrițoiu

Pop Simion

Sinteze contemporane

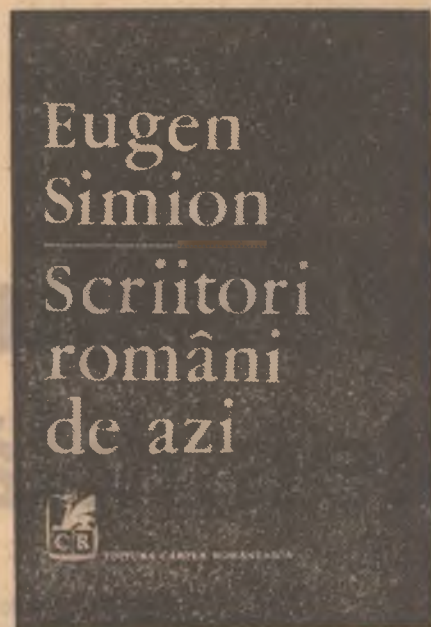
CARTEA lui Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, a avut și șansa și neșansa de a fi luată drept ceea ce nu este. Întimpinând-o cu o promptitudine invidiabilă, doi scriitori despre care nu se poate spune că ar fi în chip deosebit interesați de fenomenul critic actual (Marin Sorescu și Ion Băieșu), au crezut a putea vedea în ea o istorie a literaturii epocii contemporane. Șansă, deci, căci o asemenea banderolă, lipită cărții chiar la apariție, este, orice s-ar spune, dintre cele mai măgulitoare. Neșansă, totuși, pentru că majoritatea comentatorilor au înțeles să o discute din această perspectivă prea largă, găsindu-i, în mod firesc, atunci, o serie de neajunsuri. Neajunsuri care, în mare parte, ar putea fi înlăturate dacă am privi cartea drept ceea ce este. Dar ce este ea, în definitiv? Greșesc și cei care o consideră o simplă însumare de articole și cronici. Căci un efort de topire a acestora în pasta tabloului sintetic, și de organizare a materiei, potrivit criteriului generației sau al formulei artistice, există în chip cert, este vizibil. Nucleul unei posibile istorii literare poate fi deci detectat în acest masiv volum: în suita metamorfozelor care preschimbă o culegere critică obișnuită într-o „istorie”, **Scriitori români de azi**, deși încă departe de ultima cristalizare, ocupă o poziție destul de avansată. Cartea lui Eugen Simion a incitat plăcerea clasificărilor. Contaminantă, după cum se vede. S-a discutat mai mult despre ce este ea decât despre cum este. În ce ne privește, nu dorim să prelungim aceste discuții vizind modalitatea cărții. Ne-ar interesa mai mult al doilea aspect al ei, oarecum neglijat. Desigur, nu vom putea face singuri ceea ce nu au făcut alții. Citeva încercări de caracterizare a criticii lui Eugen Simion, judecată nu în formă, ci în substanța ei, credem însă a fi în măsură de a putea întreprinde.

În critica pe care îi place să o numească „nouă”, Eugen Simion aduce **tonul autorității**. Acesta nu se constituie treptat, în paralel — cum își închipuie naivii — cu închegarea și consolidarea unei opere, ci este mai curînd un aspect structural, un dat al temperamentului. Unii critici îl au de la debut — e tocmai cazul lui Eugen Simion — alții nu-l vor avea niciodată, chiar presupunînd că ar scrie numai cărți excelente. Sursa acestui ton al autorității e la Eugen Simion încrederea în critică, sentimentul demnității profesionale, pe care-l are ca puțini alții. Ne întrebăm însă cum se împacă **autoritatea**, atribut al criticii tradiționale, clasice, cu interesul foarte marcat pe care în ultima vreme Eugen Simion îl arată față de „la nouvelle critique”, pe care o invocă în aproape fiecare articol sau interviu, vorbind de **pivnițele** operei ș.a.m.d. (în treacăt fie spus, nu cred că noua critică a descoperit „pivnițele” operei; orice critic adevărat coboară în ele fără a aștepta serviciile — discutabile de altfel — ale vreunei Beatrice metodologice). Atitudinea față de operă a criticului reprezintă un interesant

amestec de **altitudine** și **cordialitate**. Eugen Simion privește de sus, parcă peste un imens guler spaniol, și în același timp cu neașteptată bunăvoință. Atitudinea autorului de care ne ocupăm este apoi deschisă, sinceră, ceea ce, mărturisim, ne place în chip deosebit. Bunăvoința nu presupune închiderea ochiului critic. Eugen Simion își declară franc impresiile, nu-și ascunde nemulțumirile, convins poate, ca și noi de altfel, că precauțiile în această privință reprezintă o inutilă ipocrizie. Deviate, învăluite în perifraze sau îngropate în subtext, obiecțiile tănuite pînă la urmă se „simt”, și adevărata părere, deși neformată, răzbate, mai tulbure, dar fără echivoc, la suprafață. Sinceritatea atitudinii se însoțește însă la critic cu urbanitatea ireproșabilă a expunerii: polemica are, în consecință, ținută, este din principiu intelectuală (o excepție de la regulă constituie „ieșirea” față de Ion Negoieșcu, a cărui incitantă carte despre Eminescu este numită undeva o simplă „broșură”). Critica lui Eugen Simion tinde spre cuprinderea întregului cîmp al operei, în legătură cu care dorește a da judecăți — după expresia sa — drepte. E probabil motivul pentru care scrie adeseori **după** alții, punîndu-se în situația de a trage concluziile comentariilor precedente, de a sintetiza părerile emise, nu fără un aer didactic-judecătoresc uneori: „Ce-i cu această **Ceartă** (1989) pe care unii o contestă în chip violent, suspectînd pe autor de lipsă de fermitate etică, iar alții o laudă pentru sinceritatea, finețea analizei? Am citit niște articole foarte indignate unde...” O lectură foarte proaspătă poate fi înșelătoare, iar, pe de altă parte, cînd vrei să stabilești adevărul nu poți ignora opiniile celorlalți. Lui Eugen Simion pare să-i convină postura închizitorului de pluton în domeniul criticii curente, la zi. Ii place să mediteze asupra textului, să vadă ce-au spus alții, și cu cită drepitate, să cumpănească lucrurile. Nu se aruncă orbește într-un comentariu precipitat, minat de valul primei impresii. Poate și de aceea interpretările sale, care ne dau sentimentul că își domină cu liniște și autoritate obiectul, nu se dezzechilibrează, apăsînd prea mult asupra unei direcții și lăsînd să le scape altele, poate la fel de importante, încercă — și reușesc de cele mai multe ori — să impună puncte de vedere noi fără a ne da senzația că forțază adevărul. Bovarismul criticului — dacă acceptăm că oricine are unul — e ipostaza olimpiacă.

PRACTIC, toată instrumentația criticii e folosită — **critica totală** nefiind, în acest caz, o simplă prezumție: de la analiza strict tehnică la povestirea și rezumarea demonstrativă a subiectului unei cărți, de la limbajul abstract la metaforă, de care Eugen Simion nu abuzează, dar la care, totuși, apelează mai des decât s-ar crede. Un talent al expresiei excepțional îmbracă observațiile nu o dată de mare acuitate ale criticului într-o formă seducătoare: „**Surîsul Hiroșimei**

este un colaj enorm de fresce biblice. Imaginea dilată cinematografic, antrenînd un șir neîntrerupt de metamorfoze care schimbă, în cele din urmă, dimensiunile reale ale lucrurilor. Putem spune că Jebeleanu gîndește cosmic și vede apocaliptic”; „Căci spiritul acestui Sfînt Gheorghe al poeziei noastre, iritat, iritabil, justițiar, poartă întotdeauna o lance. Cu ea vinează monștrii existenței, de la dragonii mari ai istoriei pînă la reptilele mărunte din viața de toate zilele: inerția, lășitatea, plictisul”. Volumul de debut al lui Geo Dumitrescu reprezintă „fișa de temperatură morală a unei generații”. În **Cadavre în vid**, Baconsky „poartă cu obstinație (poza poetică este evidentă) o cocardă neagră, satanică, la pieptul largii lui pelerine”. Labiş este numit — admirabilă imagine critică, una dintre acelea ce par să spună **totul** — „buzduganul unei generații”. În Adrian Păunescu criticul vede „un atlet al neliniștii”. Poezia Constanței Buzea, de o mare discreție, se află „pe punctul totdeauna de a exploda”. Într-un volum al Anei Blandiana, Eugen Simion analizează cu finețe și precizie **tema somnului**, figura poetică a **stingerii**. Constanța — din **Risipitorii** lui Marin Preda — inaugurează un tip specific de feminitate (remarcă adîncă): „feminitatea buimacă, impenetrabilă”. Geo Bogza îi prilejuiește criticului un portret remarcabil. Descriind opera lui Mihai Eminescu, G. Călinescu, „încearcă a lua [...] de sus fotografia unui mare fluviu”. **Estetica basmului**, „e un întins roman alegoric, esențialmente intelectual, un fel de istorie ieroglifică modernă...” etc. Eugen Simion scrie limpede, elegant, „plin”, fraza sa, fără a fi niciodată încărcată, e sugestivă și „frumoasă”. Stilul criticului găsește un drum fericit între calofilia frivolă și ariditatea posacă. El ne arată în același timp că imaginea critică (închizînd o idee, un sens al operei discutate) este necesară în critică și că n-o folosesc (sau se declară împotriva ei) doar cei care nu o știu face. Am putea spune că stilul lui Eugen Simion este impecabil dacă, omeneste, așa ceva ar fi cu putință. Cum nu e, îi semnalăm criticului câteva din micile noastre observații: unele ticuri verbale („avem surpriza de a...”), nota imperativ (ultimativ) didactică a anumitor expresii („Să se observe...”), câteva prețiozități („Nichita Stănescu, pe care nu-l părăsește niciodată vocația de comediant — nici chiar atunci cînd mina unui zeu tragic se odihnește pe umărul lui...”), abuzul de metafore „sangvine” (sînge intelectual, sînge elegiac, sînge emoției, sînge epic, sînge poemului), un fel de obsesie a evaluărilor cifrice: „Avem, de aceea, senzația, citîndu-l pe Adrian Păunescu, poet excepțional de talentat, că 20 de butoaie goale se rostogolesc la vale, zece oratori vorbesc simultan și 50 de cazane sub stare de presiune aruncă trimbe șuierătoare de aburi”; „în acest stil înflorit, stil de taifas îndelung între **două** pipe zdrene și **două** cafele amare...”; „De aici impresia că fiecare frază, e de 2 pînă la 9 ori cio-



cănită...” ; „...fără a cădea în aberațiile izvoariștilor (care văd în orice vers eminescian două pînă la nouăzeci și nouă înfrîuriri)...” O anumită impresie de afectare rezultă din invocarea, nu întotdeauna foarte oportună, a unor nume și titluri (de cărți sau reviste) „sonore” (Cocteau, Béguin, Malraux, **Tel Quel**, Le Nôtre, Memling, Quentin Metsys, Sartre și Camus, Galsworthy — citat, credem, cu totul inutil în legătură cu afecțiunea lui Ilie Moromete față de tinăra pictoriță din **Marele singuratic** — André Pieyre de Mandiargues, un anume Luis Vax etc.). Ca pe niște accidente semnalăm o rezumare ce dezavantajează poezia „povestită” și unele exprimări nefericite: „Lupul ar fi [...] timpul care înghite totul, un element, în orice caz, malefic, temut prin voracitatea lui. Urînd de foame, un lup iese seara în calea poetului și acesta îi oferă un picior, dar lupul își arată colții, fapt ce înfricoșează pe poet, care-și arată la rîndul lui colții. Lupul, intimidat, se întoarce în crîng”; „Calul e din categoria animalelor bune și joacă un rol esențial în simbolică poetului. În momentele importante ale vieții este întotdeauna de față și un cal”.

În **Scriitori români de azi** există numeroase pagini de referință, observații fundamentale, cu caracter mai special sau mai larg. Să dăm un exemplu pentru categoria acestora din urmă: „Paradoxul prozei noastre e de a se fi complicat peste măsură, de a suferi de un fel de complex al mijloacelor de expresie. Respingem prejudecata metodei optime, unice în literatură, dar manifestăm un curios fanatism față de alte metode. Împrumutăm de peste tot și trăim veșnic cu obsesia de a nu fi suficient de sincronici. Ne este teamă de a nu rămîne provinciali, în urma Europei și din această pricină punem un exagerat preț pe tehnică”. Sînt, desigur, și idei care — după cum îi place criticului să spună — se pot discuta. Nu ne vom opri însă asupra lor, preferînd a aduce autorului două întîmpinări vizînd aspecte mai generale ale activității sale. Ambele se referă la scriitorii tineri (sau încă tineri). Am spune că Eugen Simion îi ia prea în serios pe unii, neacordînd, în schimb, nici o atenție altora. Notoriitatea, „suprafața” pare a influența judecata de valoare a criticului. El măsoară „înălțimea” onora scotîndu-le, ca să spunem astfel, și soclul de moment (care miîne se poate însă topi, asemenea unui bulgăre de zăpadă). Alți prozatori tineri — dintre care unii de loc inferiori celor din prima categorie — intră foarte greu în vizorul lui Eugen Simion, fapt surprinzător pentru un critic dedicat în primul rînd actualității. După cîte știm, Eugen Simion nu a scris niciodată despre Ileana Mălăncioiu, poetă de excepție, sau despre prozatori ca Virgil Duda, Sorin Titel, Dana Dumitriu, Maria Luiza Cristescu, Bujor Nedelcovici, Mihai Giurgariu ș.a., prozatori, desigur, de valoare diferită, dar fiecare, cu mai multe volume la activ și demn în orice caz de a fi luat în considerare. Cu atît mai mult cu cît în viitoarea istorie literară pe care, evident, criticul se pregătește să o scrie, omisiuni nu pot exista. Un loc trebuie să se găsească pentru fiecare, totul e ca fiecare să fie pus la locul potrivit.

Valeriu Cristea

Semănăturile

Înaintează omul cu pasul de colos
printre semănături,

Sute de vînturi îi umflă pieptul
venind din largul țarinilor

Știe prea bine
că nu numai din soare
va izvorî potopul de lumină
al spicelor fosforescente,

Asemenea unor fluvii
vor aduce holdele la maluri
încărcături de snopi
mai mari ca dealurile.

Plutim spre viitor
minați de energia eliberată a semințelor,
acești atomi vii
cărora le-am dibuit puterea.

Dragoș Vrânceanu



Desen de Florica Cordescu

Scriitorul combatant

CAMIL PETRESCU scria și în tren, stimulat de mersul roților; el, ca om, iubea mișcarea, sportul, bucatele simple și roșea foarte ușor. Femeile care l-au cunoscut, erau surprinse de cadența lui perfectă când le invita la dans. Asta, spun ele, revela un extraordinar ritm al lui, interior, controlat. „Camil” ar fi împlinit, în prima zi a săptămânii în care ne aflăm, optzeci și unu de ani. Nu este o vîrstă greu de atins. Fiecare însă moare exact în clipa cînd nu mai are de trăit. De neputință, în fața morții, argumente pot fi și truismele, gloanțe oarbe trase aiurea. Asta a fost. **Rien ne va plus.** Peste limita biologică, nici cînd ai văzut Ielele, jocul esențelor, nu poți trece.

Nu l-am cunoscut niciodată pe acest romancier citadin al nostru, primul după cum s-a spus, din literatura noastră interbelică, obsedat de spațiul rural. Întîi și întîi mi-a vorbit despre el pedagogul Beșliu (cu B) în clasa a treia sau a patra de liceu. Acest pedagog tînr citea tot timpul, complet absorbit, lăsîndu-ne pe noi, dracii de la internat, să ne facem de cap. N-am pomenit pedagog mai absent. Într-o zi, cu tupeul pubertății, l-am întrebat ce tot citește el acolo... Beșliu s-a rupt de dialogul purtat pe patul lui Procust, de confesiunile actriței, de drama nefericitului de Ladi-ma, și mi-a spus numele autorului, adăugînd cu însuflețire amănunte senzaționale despre biografia lui, printre care și acela că romancierul se bătuse ca sublocotenent în primul război mondial, cînd explozia unui obuz îl îngropase, din care pricină și rămăsese surd. Un scriitor surd mi s-a părut o enormitate, — copilăria nu iartă defectele — și de acest lucru, Beșliu, din contră, părea entuziasmat, auzul fiind jertfa eroică a scriitorului lăsată pe cîmpul de luptă, în țărîna răscolită de proiectilul vrăjmaș. Acest pedagog atît de intelectual și care pentru aerul său zăpăcit de lecturi avea să fie dat afară din serviciu îmi arătase și poza lui Camil Petrescu, ofițer combatant. În această fotografie, clasică, arta războiului părea, cel puțin după fizionomia spirituală a scriitorului, după cochetăria chipului și linia tunicii, — totul alb, alb, ca într-o expunere maximă la soare — o chestiune mai mult cerebrală, de calcul și de abnegație a inteligenței. Nu s-au scris pînă azi, exceptîndu-l pe Rebreanu, pagini de luptă cu inamicul și cu sine totodată, care să întrecă ce a scris Camil Petrescu în **Ultima noapte de dragoste, întâia zi de război**. El a captivat cu scrisul său plin de idei generații la rînd, iar pedagogul Beșliu — care jura „pe Camil”, făcîndu-și-l complice, unul de-ai lui, deși nu-l cunoștea pe scriitor decît din poza aceea ireală de ofițer, ce o admira atît — a fost primul fidel, dintre alții cunoscuți, ai artei romancierului.

Mult mai tîrziu, cînd faima lui Camil Petrescu împărțise în două Bucureștiul, făcînd să apară și așa bizară asociație legată de numele său — așa cum se adună între ei oamenii pe diverse motive sau interese, pe bresle, îndeletniciri, ca vînatarii, pescarii, crescătorii de albine etc., etc., grupuri cu un statut riguros — mi se ivi ocazia să-l cunosc pe autorul **Ultimei nopți**, ocazie însă ratată, amănuntele nu contează...

Astfel încît eu pe Camil Petrescu nu l-am cunoscut niciodată. Nici de auzit, nu l-am auzit vorbind. L-am văzut, doar, traversînd strada într-o zi de caniculă bucureșteană, și arșița verii bucureștene numai el a știut s-o transmită.

El s-a asigurat mai întîi că nu trece nici o mașină. Pe urmă, tăind strada cu pasul său precipitat, observai că întoarce capul cu o repeziune de șoim, cînd în dreapta, cînd în stînga, și mi-am zis, privindu-l, fără să știe, că asta, **vederea** lui, compensează auzul, a cărui lipsă nu cumva să fi fost evidentă... și mai mi-am zis iarăși: acest Beșliu a avut dreptate: marele romancier face mereu impresia unui proaspăt ieșit dintr-o groapă de obuz unde a stat învelit ceasuri întregi în țărînă și care, nevăzînd acolo numai idei, ci moartea însăși, **Persoana** pe care fiecare o vede în felul său, încearcă să se orienteze, scăpat cu bine, în realitatea de afară.

Constantin Țoiu



Desen de Florica Cordescu

Îndepărtata a mintire..

O SINGURĂ DATA, e foarte mult de atunci, într-o luminoasă dimineață de vară, mi s-a părut că universul ar putea avea humor.

Ședeam pe țărmul mării, privind o fată, o pictoriță blondă, care își pieptăna părul lung. Cu picioarele strînse sub ea, cu bustul zvelt, ținea în mîna dreaptă pieptenele, iar în cealaltă — oglinda. Dar era evident că, dincolo de aceasta, considera întreaga mare ca pe o oglindă, și se comporta ca atare. Gestul cu care își trecea pieptenele prin păr era în acord cu ritmul valurilor ce veneau din larg. Ele îi dictau unduirea mișcării și întreaga ei euritmie. Marea o învăța să se pieptene și îi cînta. În oglinda de mină își țuguia numai buzele.

Privind-o și iar privind-o, cuprins de o nemaipomenită bunădispoziție, am început totuși să mă gîndesc la ceea ce se petrece acolo în realitate. Mi-am inchipuit astfel soarele, fiindcă el era stăpinul acelei dimineți, încadrîndu-l în toate datele pe care astronomic le furnizase pînă atunci omenirii: imensa distanță la care se găsește și uriașele explozii, formidabilele țîșnituri de flăcări, care îi întregesc viața.

Și mi-am inchipuit razele lui, pornind din aceea colosală vîlvătaie, străbătînd spațiul cosmic, cu trei sute de mii de kilometri pe secundă, emanînd irradiații care poartă în ele mai mult moartea decît viața, pentru ca, în cele din urmă, ajungînd pe pămînt, să se poată bronză la lumina lor zgaiba asta de fată.

În acea clipă, dar e foarte mult de atunci și eu nu s-a mai repetat niciodată, universul mi-a apărut plin de haz.

Geo Bogza

Pledoarie axiologică

DACĂ prin „critică” se înțelege „judecată”, cartea lui Radu Enescu **Critică și valoare** ar putea să se intituleze „Judecată și valoare”. Însă, prin aceasta, înțelegerea cărții ca axiologie nu ar aduce sub ochi sensul demersului teoretic — acela de fundamentare axiologică a criticii. Totuși substituția își are rostul în lumina aruncată asupra „judecății de valoare”, concept travestit în „critică” și acceptat de autor ca „valoare”.

Întreg studiul **Critică și valoare** are ca temeinicie conceptul de „eșuare” a atitudinilor fundamentale ale omului în situația de interferență a acestuia cu lumea, în schimbul material dintre el și natură, schimb generator al valorilor. Cînd în raportul subiect-obiect se produce o „deturnare de finalitate” se manifestă actul critic. Acesta reprezintă un moment de răsfrîngere, de reflexie. Structura lui cuprinde „atitudini întrerupte”, la un moment dat, din desfășurarea lor firească, **eșuate** într-un fel, în acțiunea lor normală” (p. 39). Radu Enescu operează o transmutare a acestui concept din domeniul gnosologic în domeniul axiologic, unde determină atît geneza, cît și valabilitatea valorilor. Sau, în alte cuvinte, determină: 1) valoarea ca atare din două unghiuri: a) al genezei valorii cu implicațiile și determinările ei procesuale și b) al judecății de valoare; și, ceea ce este nou, 2) judecata de valoare ca valoare. Genetica privind, valoarea fiind în relație dialectică cu valorizarea (cu actul critic rezultat al fenomenului de „eșuare” petrecut în cadrul raportului subiect-obiect) este determinată de „eșuare”. „Esteticul — constată Radu Enescu în studiul restrîns la sfera esteticului —, opera de artă se constituie tocmai printr-o eșuare, o întrerupere critică a acțiunii practice-utilitare” (p. 48). Această întrerupere critică este actul critic, procesul de valorizare, „actul creator întrerupt — citează autorul pe G. Călinescu — din cauză că altul l-a săvîrșit după norma însăși a spiritului nostru”. Și, „gustul” presupune această identitate. Deci, actul critic este modul specific de receptare, de valorizare al valorii. Pentru aceasta Radu Enescu îl distinge: 1) de actul teoretic și 2) de actul creator (valoarea estetică).

1) Actul critic diferă în procesul de decodificare de actul teoretic, el caută „mesajul în relația dintre elementul denotativ și cel conotativ, descoperind = travestiul = conotativ al valorilor

heterogene artei, expresia lor conotativă” (p. 44). El este axiologic, spre deosebire de cel teoretic care este ontologic, el este rezultatul întreruperii acestuia. „Actul teoretic este, prin excelență, deducție și inducție. Actul critic este eminentemente îndoială și ipoteză. Actul critic constituie într-un sens și o dereglare artistică a teoreticului. Atitudinea teoretică caută stabilirea de adevăruri necesare; atitudinea critică = proiectarea = de valori posibile. Actul teoretic e absorbit de propriul său obiect de investigație, actul critic își depășește obiectul, menține o distanță față de el, păstrează o inadecvare deliberată între el și realitate” (p. 45).

2) Se disociază între caracterul fragmentar, problematic al judecății de valoare, între funcția catartică a operei de artă și anticatartică a criticii. Ca opera de artă să fiînțeze, valoarea estetică trebuie să fie dominantă față de valorile extraestetice — poziție asigurată prin fenomenul de „deturnare”. Și, datorită fenomenului de interdependență, de contaminare a valorilor (ex.: estetismul), critica (nu numai ca judecată, dar ca act etic) trebuie să „garanteze independența axiologică”. Iar în cazul realităților cu dublă dominantă axiologică actul critic „are menirea să țină în cumpănă cele două valori” pentru a nu se hipertrofia una „în dauna celeilalte” (p. 75). Absorbția valorilor extraestetice determină ca opera de artă să fie „deschisă” (v. și „adîncimea artistică” la T. Vianu). Iar structura dinamică a acestor valori, schimbarea pozițiilor față de valoarea estetică (aceasta prin caracterul lor heterotelic) condiționează nu numai valorificarea („redescoperirea”) unei opere de artă. Toate acestea sînt în funcție de ideologie — fenomen care acționează la nivelul finalităților extraestetice. Și, deși finalitățile extraestetice sînt relative, ele pot să exprime generic-umanul, căci, aidoma lui Lukács, comentează Radu Enescu: „tocmai adîncimea cît mai realistă a situației actuale poate cuceri sufragiile unei universalități transistorice” (p. 95). Opera de artă ca „realitate axiologică” se împlinește prin valorizare. Iar valoarea valorizării este „critică”. „Critica — subliniază autorul — este valoarea actului de realizare axiologică, nu a rezultatului realității axiologice realizate” (p. 96). Este o fundamentare axiologică a criticii.

Iar categorii prin excelență ale „valorii critice”, consideră autorul, sînt ironia și umorul. Radu Enescu, pentru temeinicia „valorii critice”, le urmărește evoluția și constată că aceste categorii au fost supuse unui proces de „estetizare”, uitîndu-se proveniența lor critică. Max Dessoir le-a definit într-un spirit kantian, Lipps drept modificări ale frumosului, iar Volkelt pare a le fi surprins și un caracter transestetic. Ironiei și umorului le dezvăluie mai departe, cu minuție, caracterul critic de la Socrate, prin exagerările romantismului, pînă la Shaftesbury, în funcție de atitudinea teoretică și artistică (ex.: „umorul întrunește într-o perspectivă mai largă imbolduri științifice și năzuințe artistice”, p. 118). Și avînd ca teme conținuturile celor două categorii, Radu Enescu definește critica pe un fundament axiologic: „Critica e o eșuare a artei ca știință sa să devină mai riguroasă și este o eșuare a științei ca strălucirea artei sale să sporească” (p. 144). Aserțiunile fundamentării sînt întreprinse de autor, în fine, și la nivelul limbajului. Între limbajele diametrice, poetic și matematic, el situează limbajul critic, critico-ironic, ca un metalimbaj și nu ca „un corp hibrid alcătuit din elemente ale limbajului matematic și poetic” (p. 164), deci ca un moment de sinteză, limbajul critic „ținînd să se substituie celui matematic se înclefăză estetic, iar aspirînd să ia locul celui poetic suferă un proces de aplatizare logică” (p. 177). Astfel, Radu Enescu definește critica pe un fundament axiologic. Dar alături de aceasta (este evidentă acum imposibilitatea substituiri de la început) se pare a se fi găsit și un răspuns la mereu dificila problemă a axiologiei — posibilitatea aprehendării valorilor. Axiologiei lui T. Vianu „inadecvarea” i-a fost punctul greu de încercare. Rezolvarea fenomenologică, prin distincția dintre acte și obiecte ale conștiinței și alternabilitatea actelor, gîndirea necuprinzînd valoarea „ci abstracțiunea coadaptată cu ea” (**Introducere în teoria valorilor**, p. 27), deci, „inadecuat”, era aparentă. Radu Enescu substituie actului teoretic actul critic, act specific aprehendării valorii. Dar într-un domeniu restrîns la valoarea estetică. De aceea studiul său **Critică și valoare** deschide tot atitea probleme cîte închide.

Dumitru Velea

Radu Boureanu

Rupt

Rupt de dureri, golit de amintiri,
recif în largul năboit de valuri
fără istorie, fără îngrădiri,
întimpinat doar de halucinate maluri.

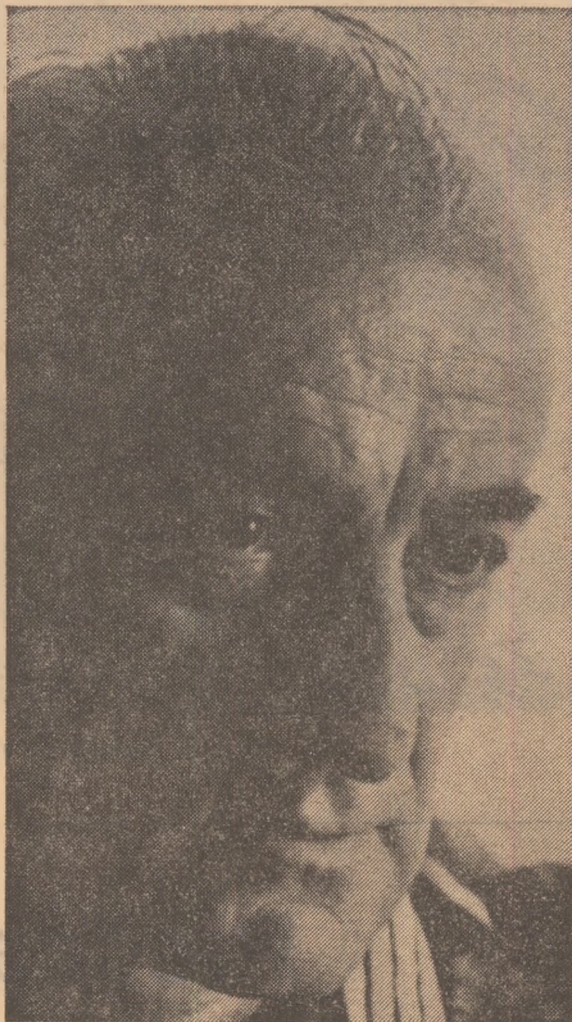
Văd cum se prăbușesc arhitecturi de nori
și-n spațiul ce-a rămas curat ca-n palmă
geometrii de aripi de cocori
trasează-n urmă o absență calmă.

Pastel inofensiv în aparență
deschide unghiuri vaste spre destin
cu valuri ce din neștiut revin
cu balansări de verde în cadență

Domn al adincului și-al negăsirii
poți face gestul vag dar absolut
să mă desprinzi destinului de lut
luindu-mă stării albe, nemuririi ?

Spital

Numai atîta să văd
ușa albă cum se deschide
ca o copertă de carte
unde zac strofe de paturi
cu prozodia timpului spre moarte.
Numai atîta să văd :
cum apari, te retragi lăsindu-mi surîsul
imaterială cometă de senzații
ca să dispari în atonele spații...
Numai atîta să aud :
cuvîntul care mă soarbe,
dar să rămîn între foi
nenumerate, oarbe...



Oglinda magică

Pătrat abstract
oval inform
îl ai în față
jocul diform
conturul vag
tenul de plumb
storsul de viață
smulge-l de poți
rotund ș-a stea
corolei roți

alb-violetă
ierbii oglinzi
apa să-i prinzi
apa secretă
pătrat deschis
magic oval
iarbă oglindă
recele vis
absurdul val
să te cuprindă.

Stîncă amintirilor

Ieșea o mandarină din apele de jad ;
Ecran universal de cer ultramarin
și profilata stîncă peste fluențe și adincimi,
violacee rocă în trepte și crevase
pe care părea că odată-noptase
Galahad.
Cine-mi dictează acest cuvînt,
acest nume ?
Nu-l vreau, e un cuvînt prea plin,
prea plin de rezonanțe goale ;
le văd numai pe ele
plutind peste acel dalaj, sidefiu, lunar
din fața stîncii violacee
ritmînd albă horă de iele ;
dar erau numai sugerări fluide,
un fel de preotese de jale
ce aiurau acel cuvînt : Galahad
prea plin de rezonanțe goale...
Apoi au început să suie
ritmînd o horă albă de iele
zig-zag fantomatic spre culmea șuie
către ultima treaptă
unde una încremenea
far alb cu brațele cruce
strigînd cu glasul mut al amintirilor,
aiurînd acel cuvînt :
Galahad,
cuvînt prea plin de rezonanțe albe.
Oarbele nopții pipăiau cuvîntul.
Și nu înțelegeau ce vor să spună
dar auzeau coarda tăcerii vibrînd
fără să vadă că în loc de lună
ieșea o mandarină din apele de jad.

Peisaje poloneze

Chopin

Sub salcia umanizată de poloneze,
de preludii
efigia lui sigilează cerul
profilul pur privește timpul orb :
o coardă gravă în adînc oftează ;
o, coardele sălciilor mazoviene
sub fluidele degete de duhuri străbune...
aiurează...

acorduri mov, melancolii mazoviene,
magnetice sonuri din absurde edenuri
„totul e trist pe cîmpul verde“...
de veacuri...

Utrata clatină apele
leagănă candelă albe castanul
Zelazowa-Wola dilată-n acorduri trecutul,
adîncul geamăt un buchet de violete,
un strigăt colorînd un cer în violet
și foaia de hîrtie-ngălbenită
cu încifratul hohot : „Moje bieda !“
„Nenorocirea mea !“

Sub salcia umanizată care-ntinde
un braț — o mină vegetală, parcă
să-ncoroneze fruntea unui rege
ne-ncoronat al sfișierii mazoviene
cu leagănu-n Zelazowa-Wola,
cu sufletu-n leagănu-lumii.

Cu un buchet de violete
cu-amurgurile violete-n inimi
Și acel strigăt scris al dragostei ucise
romanticul nimic crescut în dramă.
O, „moje bieda !“
„Nenorocirea mea !“

Și fericirea egoistă-a lumii
legănată-n arpegii deificate
cînd numai mina unei sălcii plîngătoare,
umanizată îi încoronează fruntea.

Sukiennic

Cuprins în infinitul mic
jocul Florenței viu de viață
tîrziul gotic prins de ghiață
rotea pe sferă Copernic.

Măcelăria unui ev
fugi din piața cu pinzeturi,
virstele vechi cu tabieturi
prismaticele bolți relev.

Moarte lumini duc sub arcade
un suflu rece din nimic ;
rotit în infinitul mic
globul geometrului recade.

Autografe semnificative

PARALEL cu bibliofilia, și în strînsă legătură cu ea, s-a dezvoltat în secolul trecut pasiunea colecționării autografelor de bărbați și femei de seamă, contemporani sau din vechime. Ion Codru-Drăgușanu povestește cu haz, în *Peregrinul transilvan* (1865), cum solicitatorul refuzat printr-un bilet de scuze, de către Chateaubriand, în acel moment simțindu-se strîmător, a valorificat la dublu acele citeva rînduri, prețuite de anticari la justa lor valoare. Cataloagele franceze au creat epitetul „truffé” (impănat) pentru cărțile rare, cărora li se adaugă de către amator un bilet sau o scrisoare, de mîna autorului. Sînt scriitori mari, ca Eminescu, care s-au arătat scumpi la dedicații; de aceea trec ca foarte cîutate acele rare specimene, măcar cu semnătura lor. O plusvaloare, ca să întrebuițez termenul din economia politică, atrage pe colecționarii de autografe, din rîndul bibliofililor. O singură dată mi s-a întîmplat să dau peste o inexplicabilă curiozitate: un anume Joseph Frédéric Sulzer, posesorul unei cărți cu dedicația lui Voltaire către un corespondent al său, căpitanul d'Albrecht de Pellenberg, a păstrat dedicația, dar a șters numele prea ilustrului autor, semnîndu-se cu dezinvoltură chiar pe acel loc! De obicei se procedează invers: cel ce se desface de o carte cu dedicație, șterge propriul său nume, dar lasă pe acela al autorului, a cărui semnătură autografa, cum spuneam, mărește valoarea cărții.

AM citit pe nerăsuflăte cartea, — cea dintîi, dacă nu mă înșel, — a cunoscutului ziarist L. Kalustian, *Facsimile*, recent apărută în Editura Eminescu, în care publică un mare număr de scrisori, în bună parte adresate profesorului Nicolae Bănescu (1878–1971), altele de variată proveniență. Oamenii generației mele n-au uitat desigur strălucita campanie din al patrulea deceniu al secolului nostru, dusă în ziarul „Lumea românească” de sub conducerea lui Zaharia Stancu, campanie care a prilejuit lui L. Kalustian să-și dezvăluie un condei de pamfletar, ascuțit ca o lamă de Toledo. N-aș fi crezut atunci, cînd urmăream cu mare satisfacție inciziile adînci pe care mai tîndrului meu confrate le aducea uriașei nule a lui Stelian Popescu, erijat în „apostol” al naționalismului și în mare gazetar, că temutul polemist își va destăinui mai tîrziu o altă față a sa: aceea a unui sentimental, al cărui suflet vibrează la mîrturia neașteptată a unui om din alte zile, surprins în intimitatea involuntară a unei pagini de corespondență.

INTR-UN loc, L. Kalustian precizează că nu este un *laudator temporis acti*, adică un slăvitor fără rezervă al trecutului. Desigur, un om ca dînsul, provenit din comentariul zi la zi al evenimentelor interne și externe, nu poate fi decît ancorat în prezent și cu fața la viitor, mai ales într-o vreme ca a noastră, de mari prefaceri revoluționare, în toate domeniile vieții: sociale, economice, politice și culturale. L. Kalustian a fost și a rămas un hotărît adversar al fascismului și în genere al forțelor întinericului, și un partizan hotărît al progresului social. Faptul de a colecționa cărți vechi și rare, precum și autografe de scriitori din alte vremuri nu implică deloc mentalitatea paseistă, deoarece nu puțini sînt colecționarii care string numai și numai de dragul creșterii colecțiilor lor, făcînd a-și da osteneala să coboară asupra fiilor păste de vreme, spre a le citi sau, ferească sfinții, a le cerceta mai de aproape! Să nu legăm așadar ideea sau mai bine zis noțiunea de conservator (în ale politicii) de acela ce stringe și conservă cu grijă tot felul de mărturii ale trecutului, de la obiectele preistorice, la „hîrtoagele” mai vechi sau mai recente, cum numesc unii, cu dispreț, documentele istorice.

L. Kalustian ni se relevă cu această carte unul din acele „suflete sensibile”, cum se socotea pe sine însuși Stendhal, care afișa un lirism străin de adevărata lui structură morală. A vibra la minunile naturii, ca în acele pagini în care autorul își revelează, în Focșanii (scuzați că nu scriu Focșaniul) copilăriei sale, grădina casei părintești, dar și la cea mai puțin perceptibilă emoție, închisă într-un document sub șapte locaște ale discreției, nu e oare semnălmamentul unui „suflet sensibil”?

VREAU să dau un singur exemplu. Prezentînd un bilet al lui C. A. Rosetti, datat București, 10 decembrie 1881, către Trandafir Djuvara (pentru cei mai mulți dintre contemporanii noștri, un „ilustru necunoscut”), L. Kalustian ne previne că cele „cîteva șiruri autografe [...] nu sînt importante”, că ele „n-au nici o valoare de document excepțional”. Sintem de aceeași părere. Dăm mai jos textul:

„Iubite domnule Giuvara,
Am primit cărțile ce mi-ai trimis.
Recunoștință îndoită ca român și
ca om pentru aducerea aminte și
pentru trimiterea cărților.
Te rog, a prezenta doamnei Giuvara
din partea soției mele cele mai
sincere salutări și a primi amîndoi
din parte-mi uă stringere de mînă
ca de la un tată.”

C. A. Rosetti.

Sintem așadar de acord: un bilet fără deosebită valoare, și, adaug, cu locuri comune, ca acel dublet verbal „ca român și ca om”, — ca și cum calitatea de român nu ar implica pe aceea de om! Să mai remarc apoi că sînt îmbrățișări strînse și calde, tipic părintești, dar nu și stringeri de mînă?

Ei bine, după ce dă acest text, despre care ne-a prevenit să nu ne facem mari iluzii, Kalustian încheie, făcînd un unghi de 180 de grade:

„Simple, clare și emoționante rînduri, — nu?”

Simple și clare, da! Emoționante? Nu prea...

Și încheie:

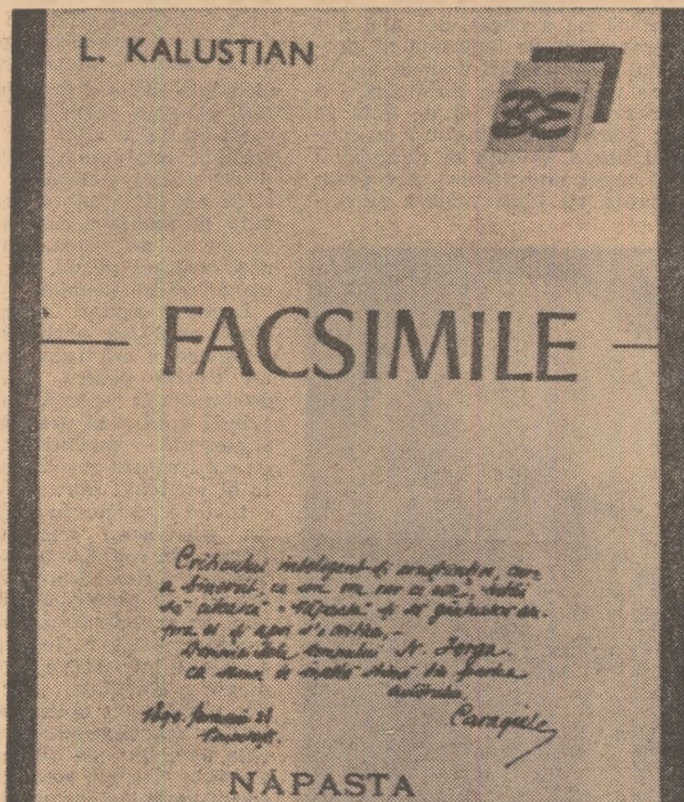
„Și cum să nu te apropii de ele în genunchi ca să le adulmecî mireasma și să le furi povețele?”

Iac-așa! Ne apropiem de ele în stațiune verticală, fără a le face reverența cuvenită. Ceirolalte texte revelate la cădem în genunchi, nici să adulmecăm alte mireme decît cele ortografic răsuflăte, ca „uă” pentru „o”, nici să-i șterpelim povețele (de fapt, formule uzuale de politețe, la finele oricărei misive).

De unde provine emoția comentatorului, a sufletului simțitor, pe care l-am divulgat? La acea dată, Rosetti nu era foarte bătrîn: avea 65 de ani. Kalustian continuă:

„Moșneagul în tunica istoriei, pe care o făurise cu fapta lui, se pregătea să vîslească pe tulburele și tulburătoarele ape ale infinitului, iar celălalt, sol al noului val bătrîn, cu șovăieli, la porțile vieții”.

De fapt, Rosetti a mai trăit patru ani și nu era chiar un moșneag, iar celălalt, Trandafir Djuvara, era un tînr de 25 de ani, iar nu un nou născut! Comentatorul trăiește însă emoția contrastelor de vîrstă, a celor două generații, fiecare în felul ei



istorică, una care făurise marele '48, Unirea și Independența, cealaltă, beneficiară a marilor împliniri mai sus pomenite, care avea să lupte, pregătind spiritele pentru marea unire din 1918. Există așadar elemente reale spre a justifica emoția glosatorului, dar ele nu sînt legate atît de text, cît de calitatea celor doi corespondenți. Ca într-o cutie de rezonanță, în care cele mai mici vibrații se amplifică neverosimil, șirurile biletului semnat C. A. Rosetti au stîrnit în sensibilitatea excepțională a lui L. Kalustian un răsunet de o amploare surprinzătoare. Aceasta definește omul.

Nu ne va surprinde dar că unele „destine tragice”, ca acelea ale lui Vasile Bogrea și George Vîlsan, eminenți reprezentanți ai științei române, morți la vîrsta de 45 de ani, au generat cele mai calde pagini ale cărții, după cum incalificabila așasinare a lui N. Iorga a fost stigmatizată în paginile cu titlul „Intunecatul noiembrie”. Autorul dă în facsimile certificatul de deces al victimei, unde la rubrica „locul morții”, cînd nu s-a întîmplat la locuința mortului”, scribul sectorului III albastru al Primăriei Municipiului București, spre a nu rosti numele localității obscure, singeros ilustrată, a găsit acest memorabil subterfugiu:

„Găsit în cimitiru Bellu”.

AȘ MAI releva, pe lîngă neobișnuita capacitate emotivă a autorului, însușirea lui de scriitor cu amplă frazare, uneori periodică, de scriitor rafinat, dar și cu plăcerea căutării de vocabule din „limba veche și înțeleaptă”, cum o numea Eminescu, în două cuvînte, de scriitor și poet, care caută și găsește imaginea sau metafora ce pun în valoare sentimentul consonanței sufletești cu textul comentat. Un mare număr de personalități române și străine se perindă cu scrisul lor în facsimil, mai ales cînd e vorba de „Albumul macedo-român din 1880”, inițiat de Trandafir Djuvara și realizat de V. A. Urechia. Au răspuns, printre alții, reproduși în primă pagină, Théodore de Banville, François Coppée, A. Ubicini, Jules Simon, Jules Claretie. Cîteva splendide *hors-texte* — ne redau pe hîrtie cretată, tot în plină pagină, crochiuri de clădiri și peisaje de pictorul Alexandru Djuvara, prieten cu N. Grigorescu, care deplîngea că politica l-a împiedicat pe acesta să ajungă „cel mai mare peisagist român”.

Carte de dăruire frenetică și de două ori ilustrativă, prin imagini și prin cuvînt, *Facsimile* își va dezvălui, nu ne îndoim, toate celelalte comori de texte și de sensibilitate, tuturor cititorilor, amatori mai vechi sau în nuce ai autografelor semnificative.

Șerban Cioculescu

Prin Europa...

● MEMORIALISTICA unui om de acțiune este totdeauna interesantă; ea conține acel dinamism existențial particular, suficient spre a păstra trează în permanență atenției cititorului. Dincolo de convențiile genului, transferul spre literatură se face pe nesimțite mai ales cînd memorialistul divulgă umor și inteligență în relatarea faptelor. De aceea noi citim cu mult interes memoriile personalităților marcante, unde nu ne interesează atît exactitatea evenimentelor cît **unghiul personal de răsfrîngere a lor, modul subiectiv de a interpreta existența**. Descrierea unor întîmplări cunoscute ne apare mai palpitantă atunci cînd prin prisma unui participant direct ni se relevă un amănunt nou, interpretîndu-ni-se dintr-o perspectivă diferită aceleași fapte. Dacă la un Nicolae Milescu ne uimea exotismul ținuturilor „călcate” de acest român, pionier al civilizației în urmă cu peste două secole, la memorialistul contemporan de același fel vom căuta nu atît ineditul spațiilor noi, cît „raza” specială prin care sînt „privite”. Astfel, al doilea volum de memorialistică al lui Iosif Constantin Drăgan, *Prin Europa*, ni se pare un adevărat **roman al energiei**. Autorul posedă un simț al observației remarcabil **văzînd totul prin prisma propriei personalități**. Drăgan se încumetă să „cucerească” chiar „lumea” de unul singur. Că altădată Badea Cîrțan, Drăgan vrea să înceapă cu Roma. „Pornisem din Banat spre «caput mundi», veneam din Dacia aspirînd la cucerirea Romei, cu sentimentul că revin la o a doua mea patrie și cu gîndul la dacii care nu-și pierdeau conștiința națională nici atunci cînd deveneau «caesari» și «auguști» la cirna Imperiului roman mîndrindu-se cu descendența lor din Decebal”. Intreaga carte dezvăluie întîmplările cele mai grele ale unei Italii măcinată de evenimentele anilor 1940–1945, la care tîndrului Drăgan asistă aproape ca un martor ocular permanent. Astfel el va asista la prăbușirea lui Mussolini și va cunoaște bine Italia acelor ani. El va colinda ținuturile italiene în toate direcțiile, văzînd și înțelegînd totul într-un mod personal; în acest sens nu contează deloc exactitatea istorică, fiindcă nu ce a văzut I.C. Drăgan e mai important, ci cum a văzut. Memorialistul evocă oamenii întîlniți, locurile cunoscute, faptele la care participă cu aceea nongalanță specifică insului dinamic. Găsindu-și un ton alert de expunere, el va debita vertiginos un material enorm de viață, astfel că al impresia covârșitoare că nimic nu i-a scăpat, nimic nu i-a rămas necunoscut din tot ce i s-a oferit vederii și înțelegerii. Drăgan va face observații lingvistice nuanțate, atunci cînd va trebui să învețe limba italiană, se va interesa de obiceiurile oamenilor, intrucît vine în contact cu aproape toate naționalitățile Europei și va trece totul prin filtrul său intelectual, autoinstruindu-se și instruînd în permanență. Expunînd o împrejurare gravă a vieții sale, memorialistul are umor, ironizînd mereu orice lucru ce i se oferă, spre exemplu situația uzurpării de către biserică a sfîntului Cristoforo — patronul automobilistilor: „Cu noua mea mașină, botezată Cristoforo — ce purta numărul matricolei de construcție 935 și avea numai jumătăți de arcuiri — am străbătut multe mii de kilometri. Figura sfîntului protector al automobilistilor era nelipsită de la bordul autovehicolului. Pe atunci el mai era un sfînt veritabil și util. Spre nenorocire lui, acum citiva ani, Papa Pius al VI-lea, făcînd o revizuire a sfinților, a detronat o serie întreagă, declarîndu-l uzurpator de titluri sau impostori impuși de tradiție și de interese. Printre aceștia au fost și sfîntul Cristoforo, sfîntul Gheorghe, protector al Angliei, sfîntul Ștefan, rege al Ungariei, și alți sfinți fără documente în regulă, adică neproclamați printr-un decret sau o bulă papală, în urma unui proces lung și întortocheat de canonizare. Multă jale s-a răspîndit printre fabricanții de sfinți Cristoforo destinați automobilistilor”. Cu acest aer vivace de „enciclopedie ambulantă”, volumul al doilea din *Prin Europa* al atît de interesantului memorialist și personaj de roman, Iosif Constantin Drăgan, se citește pe nerăsuflăte de orice lector.

Marin Mincu

LENIN

sau

LUCIDITATEA VIZIONARĂ

La o sută cinci ani de la nașterea lui V. I. Lenin, putem spune cu deplină încredințare că nici o personalitate a acestui secol n-a avut o influență atât de mare, teoretică și practică, asupra dezvoltării istoriei omenirii.

Ideile sale s-au impus și conduc cel puțin o jumătate din omenire, determină și ghidează lupta revoluționară a altor multe milioane de oameni. Previțiunile sale privind dezvoltarea lumii contemporane sînt în mare parte deja realizate, iar cartea sa care analizează problemele economice și politice ale veacului nostru, *Imperialismul — ultimul stadiu al capitalismului*, este cea mai importantă carte social-politică a veacului. Prelucrînd creator marxismul, deci consecvent, dar și aplicat noilor fenomene apărute în lume, V. I. Lenin a descoperit problemele cele mai importante și fenomenele cele mai profunde care și-au pus pecetea pe viața mondială: dezvoltarea inegală și în salturi, cu toată suita sa de consecințe care afectează miliarde de ființe omenești, creșterea rolului regulator al statului, apariția marilor monopoluri internaționale, importanța luptelor de eliberare națională care în veacul nostru capătă o coloratură acut socială, nefiind doar înfruntări între națiuni, ci și între clase, au fost pentru prima dată formulate de el. Adversarii săi ideologici, și nu sînt puțini aceștia, pot să-l refuze soluțiile (nu și să împiedice pînă la urmă impunerea lor), însă nu pot respinge constatarea atât de covârșitoare în consecințe a fenomenului subdezvoltării, care nu produce numai suferință în țările sărace, dar tulbură grav și economia țărilor capitaliste dezvoltate. Crizele diverse și acute ale prezentului sînt, toate, fără excepție, urmările acestei denivelări care, fără măsuri eficiente, tinde să se accentueze. Vechea Organizare economică a lumii s-a dovedit nu numai fragilă, dar și incapabilă să rezolve probleme care nu vor confrunta în curînd numai soarta civilizației, dar și existența noastră ca specie.

Lenin a preconizat soluția revoluționară, în țările cele mai lovite de această inegalitate, drept remediu necesar unor tulburări și pericole și a unor suferințe care includ și războaie mondiale cu zeci de milioane de victime, suferințe pe care imaginația abia poate să și le reprezinte. Pe o mare parte a globului, soluția sa s-a impus. Ea este mult mai complexă decît cea preconizată de Marx care, pornind de la ideea „expropriării expropriatorilor” vedea înlăturarea de la conducere a unei infime minorități de către un proletariat care va cuprinde deja imensa majoritate a societății și va avea o înaltă conștiință de clasă și mari tradiții democratice. Istoria s-a dovedit mai complicată și revoluțiile au adus pe scena istoriei mase uriașe de oameni care n-au trecut nici prin forme de disciplină industrială, nici prin tradițiile de organizare și solidaritate proletară, în țări, și în primul rînd în Rusia, care de abia după revoluție urmau să se dezvolte industrial. Adeseori, problema esențială a socialismului, eliberarea esenței umane alienate, a fost

pusă în umbră de marile eforturi ale dezvoltării.

Cu toate acestea, deși a organizat și condus primul partid comunist, prima revoluție socialistă și primul stat al dictaturii proletariatului în lume, Lenin nu numai că nu a negat, dar nici n-a minimalizat rolul de hegemon al proletariatului chiar în țări unde el era în minoritate sau, cum s-a întîmplat mai tirziu, în regiuni unde el de abia se infiripa. Partidul conducător, în concepția lui Lenin, trebuia să rămînă un partid al clasei muncitoare, care realizează alianța cu toate masele munci-



toare, sub conducerea sa. Un partid care nu poate să-și piardă acest caracter de clasă. Și nu numai, credem noi, pentru că în mersul firesc al unei societăți în dezvoltare clasa muncitoare, în mod necesar, urmează să cîștige și preponderanță numerică și să devină majoritate. Cine a urmărit cu atenție imensa activitate a lui V. I. Lenin în primii ani de la instaurarea puterii sovietice și pînă la grava sa îmbolnăvire și apoi moarte la nici 54 de ani, își dă seama că accentuarea caracterului conducător al clasei muncitoare tocmai datorită calităților ei revoluționare și democratice prin tradiție și structură era o luptă împotriva tendințelor de burocratizare sau de suspendare, din orice motive, a democrației proletare. Ultimul său articol publicat în „Pravda”, referitor la necesitatea dezvoltării democrației socialiste, stă drept mărturie incontestabilă a marelui său vizionarism.

Mintea genială a lui Lenin nu s-a rupt niciodată de realitate. Marea și proverbială sa modestie l-a făcut

flexibil și deschis la toate fenomenele noi, crezînd în rolul conștiinței care analizează științific și critic faptele și imensa varietate a realității istorice. Lenin a înțeles și și-a însușit pînă la rădăcini modalitatea dialectică de a gîndi, surprinderea contradicției, și a refuzat consecvent ideea unui mers de la sine al lucrurilor, neluîndu-și niciodată ideile și dorințele drept realități, ci, prin observare atentă, și le-a modelat după realitate. Gîndirea sa, profund nedogmatică, dialectică, științifică și materialistă a fost în consecință un extraordinar aparat de adevărare la realitate, mereu deschisă față de ea și, de aceea, infinit modulată, deși centrată pe un țel suprem, a fost cu adevărat genială.

Lectura operei sale, mereu vie, clară, analitică, problematică, este o incitare a spiritului tot atît cît este un model pentru acțiune, o sursă de inspirație perenă, capabilă să surprindă noul și să dea soluții la greutăți și pericole — mai presus, mai direcționare cu certitudinea revoluției, mersul înainte al societății omenesti.

Ideile leniniste au călăuzit întotdeauna activitatea Partidului Comunist Român, în complicatul proces de transformare revoluționară a societății noastre, în construcția de partid și de stat. În actuala etapă istorică, cînd înțelegem noastră națiune socialistă este angajată într-un vast program de ridicare a României pe o înaltă treaptă de civilizație, aplicarea creatoare a ideilor marxism-leninismului la condițiile specifice ale țării noastre este o cheazășie pentru realizarea idealurilor socialismului și comunismului.

În cuvîntarea sa de la Academia „Ștefan Gheorghiu”, secretarul general al Partidului Comunist Român a subliniat cu forță necesitatea de a gîndi creator: „Atrag atenția asupra acestui lucru — a spus tovarășul Ceaușescu — pentru că în studiul clasicilor, ca și a documentelor Partidului nostru, nu trebuie să căutăm răspuns de-a gata la problemele concrete ale activității 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 rămîne revoluționari tot timpul”.

În felul acesta, observînd procesele noi din societatea noastră și din întreaga lume, înțelegîndu-le științific prin prisma materialismului dialectic și istoric, Partidul Comunist Român este credincios spiritului adînc al leninismului care implică o neîncetată legătură cu realitatea în schimbare, cu condițiile vii și concrete, în elaborarea și formularea clară de noi strategii și tactici, ținînd cont de legile obiective ale societății, ale dialecticii dezvoltării ei.

Alexandru Ivasiuc

Cronica limbii

Semantica verbului

● AM folosit pentru prezenta cronică titlul unui volum apărut recent în Editura Facla din Timișoara, autor fiind Ivan Evseev.

Ni se prezintă în această lucrare o combinaire între ele a diverselor compartimente ale limbii: sînt studiate verbele românești prin prisma înțelesurilor lor, ținîndu-se seamă și de sufixele cu care sînt formate și de felul cum se leagă de cuvintele înconjurătoare, deci se implementează morfologia cu semantica (aceasta fiind o parte a lexicului), și de asemenea cu formarea cuvintelor și cu sintaxa. În felul acesta, evident, se pot examina mai în adîncime nuanțele care deosebesc între ele diferitele elemente ale limbii și se pun în relief influențele reciproce.

Pentru a da un singur exemplu, se diferențiază între ele verbele care exprimă o mișcare orientată spre un anumit punct din spațiu și cele care exprimă o mișcare neorientată, de exemplu a merge și a umbla: zicem trenul merge la Ploiești (nu umblă), dar vagabondul umblă pe drumuri (nu merge). Cum arată însă autorul, diferențierea nu este absolută, căci se zice copilul umblă la școală. Exemplul acesta nu mi se pare totuși cel mai semnificativ, căci în formula din urmă nu înțelegem că în acest moment copilul este în drum spre școală, ci numai că el frecventează în general cursurile unei școli, prin urmare esențialul aici nu este mișcarea (școala ar putea fi situată, eventual, chiar în clădirea unde locuiește elevul).

Pentru ștergerea diferenței de orientare, mai semnificativ este faptul că din ce în ce mai mult este folosit a merge fără determinare spațială, de exemplu se zice merge cu ghelele rupte, merge pe stradă fără nici un rost. Pentru oamenii de vîrstă mea, aceste expresii sînt foarte ciudate: imi aduc chiar aminte că în tinerețe cînd auzeam pe cineva spunînd așa trăgeam imediat concluzia că e un străin care n-a învățat încă bine limba română.

Pentru că am pornit să discut amănunte, mai semnalez încă două puncte unde cred că aș avea ceva de corectat: se spune la p. 97 că a rămîne se folosește numai cînd rezultatele verbului sînt nedorite, de exemplu a rămîne schilod; în adevăr, așa stau lucrurile în linie generală, dar sînt destule exemple contrare, dintre care citez numai pe rămîi sănătoși! Prin urmare și aici avem de-a face cu un proces de specializare care nu a fost dus pînă la capăt, și aceasta arată încă o dată că în materie de limbă nu trebuie să pretindem delimitări tranșante.

În sfîrșit, pentru că tot am pornit pe calea observațiilor critice, mi se pare compromiștor felul cum a fost tipărit rezumatul în limba engleză: greșelile de tipar abundă. Este desigur foarte util să se arate pe scurt, într-o limbă de răspîndire mai mare, despre ce e vorba în carte; dar nu e de dorit să se dovedească în același timp că nu sîntem în stare să prezentăm cum se cuvine un text în această limbă.

De fapt, m-am oprit la neajunsuri care nu sînt nicidecum grave (ultimul, pe care îl consider mai serios, se datorează fără îndoială editurii, nu autorului). În ansamblu, lucrarea produce o impresie favorabilă și mi se pare neîndoielnic că nu numai cei care predau limba română, ci și lingviștii în general vor avea de profitat din citirea ei.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Iordache Gulescu — POVĂTUIRI PENTRU BUNA CUVINȚĂ, col. „Biblioteca Eminescu”, 288 p., lei 6,75

Dan Zamfirescu — ISTORIE ȘI CULTURĂ, 233 p., lei 9,50

*** TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE (antologie de Florin Mihăilescu) 437 p., lei 18,50

Marcel Păruș — VILTOAREA, 96 p., lei 13,50

EDITURA MINERVA

Anton Holban — OPERE, III, studiu introductiv, ediție îngrijită, note și bibliografie de Elena Beran. Volumul (585 pag.) cuprinde eseistica, culeasă din publicațiile periodice și adunată pentru prima oară de la moartea scriitorului.

„FAMILIA” — Foae enciclopedică și beletristică cu ilustrații. 1865—1906. Indice bibliografic, vol. I, Literatură. Studii. Articole. Partea I, Partea II: 1 018 pag. litografiate, Cluj, 1974, — de către Biblioteca Centrală Universitară — Universitatea „Babeș-Bolyai”. Redactor: Teofil Bugnariu. Colaboratori: Viorica Pop, Constantin Negulescu, Adela Iurea, Crucita Miclaus, Maria Pop.

Revista revistelor

„Teatrul”, nr. 3, 1975

● REVISTA „Teatrul”, nr. 3, publică un grupaj de considerații estetice semnate de Ion Pascadi, Henri Wald și Leonida Teodorescu, toate încercînd a examina notele distinctiv ale artei teatrale. Ion Băieșu și I. D. Șerban sînt dramaturgii intervievați de redacție, cu privire la gîndurile și proiectele lor. Dintre actori sînt chestionați Octavian Cotescu, Margareta Pogonat și Mihai Mihail. Criticii (din afara redacției) sînt și ei prezenți: Valentin Silvestru publică un „Jurnal de critic” cu însemnări din actualitatea națională și universală. Natalia Stancu-Atanasiu recomandă o piesă interesantă a kirghizului Cinghiz Aitmatov, Mihai Nadin vorbește despre regia colectivă (în

teatrele din R. F. Germania). Horia Deleanu scrie despre „Talent și tehnică”, tinăra Medeea Ionescu analizează noua carte de teatru a lui Dumitru Solomon, iar tinărul Ionuț Niculescu recenzează monografia Iosif Vulcan de Lucian Drimba. Se continuă utila și originala rubrică „Dicționar teatral” (acum, termenii „Actualitate” și „Alegoric”). O remarcabilă „Scrisoare din Zair” trimite Sanda Mușatescu. În sfîrșit, se produc cronici la mai toate premierele din Capitală și din țară.

„Revista de istorie

și teorie literară”, nr. 1, 1975

● NUMARUL 1/1975 al „Revistei de istorie și teorie literară” cuprinde (în ordinea din sumar) articole și studii semnate de George Muntean

(despre cercetarea literară în lumina Congresului al XI-lea al P.C.R.), N. Balotă, Roxana Sorescu, N. Terțulian, Luminița Beiu-Paladi și Francesco Giotto (care discută diverse implicații contemporane ale esteticii), Marie-Claire Zai (Elveția), Norman Simms (Noua Zeelandă), Monica Pillat, Mircea Anghelescu, Eugenia Popeangă, Rodica Croitoru, Anca Rizescu și N. Mecu (care susțin rubricile Studii, Confluente, Puncte de vedere și Literatură română în școală). La Note și documente semnează Pavel Tugui și Martira Bogdan, Cronică edițiilor este susținută în continuare de Al. Săndulescu, iar la Recenzii, Revista revistelor și Viața științifică cititorul este ținut relativ la curent cu cărțile de critică, istorie și teorie literară, estetică etc., cu unele dezbateri din publicațiile de profil și cu diverse evenimente științifice.

Cronica literară

Cîntec tîrziu pentru Aloe

ÎN glasul poemului se recunoaște istoria" — scrie Măliusz József în **Elegia în fărîme a lui Horace Cockery** : este, probabil, versul cel mai semnificativ pentru poetul **Arenei**, a cărui lirică declamatoare și reflexivă, ardentă și neliniștită, constituie o mărturie teribilă pentru istoria acestui secol. Autobiografie poetică, desigur, în care își găsesc locul, alături de ferme-cătoare amintiri din copilărie, Spania războiului civil, luptătorii și morții pentru libertate, victimele nazismului, lagărele și teroarea, victoriile și frica unei întregi generații : își găsesc locul, mai ales, poezii. Căci istoria este, în fiecare din cele șase elegii care formează partea cea mai substanțială a volumului, istoria unei conștiințe de poet : nu un tablou sau o rememorare a evenimentelor, ci o patetică invocare a Poeziei față-n față cu Lumea. Poezia în istorie și istoria trăită prin poezie ; poezii eroi sau victime ale istoriei și conștiința poezilor care înobilează istoria. Într-un stil ce amintește de Maiakovsky, József Attila și M. R. Parascu din **Declarația patetică**, dar și de **Țara pustie** a lui Eliot și de **Elegiile duineze** ale lui Rilke : în care amintirea, revolta sau rugăciunea traversează în fiecare clipă memoria încărcată a culturii și artei. **Arena** dovedește, dacă mai era nevoie, că nu există poezie adevărată **despre** istorie, ci numai o poezie care își află în istorie materia ei adîncă și dramatică ; și că un poet adevărat nu este niciodată numai un martor (oricît de lucid), ci un om care își asumă, prin scrisul lui, condiția, uneori triumfătoare, alteori tragică, a participantului direct.

„Arena“ este chiar acest spațiu al poeziei devenită istorie și al istoriei devenită poezie : și el are o anvergură pe

care n-o întîlnim decît la cei mari. Nimic indiferent și abstract, deși mijloacele sînt adesea ale reportajului sau ale eseului politic. Limbajul vibrant ca o coardă prea întinsă exprimă, aproape peste tot, tensiunea spiritului, iar lirismul se naște la temperaturi înalte, țîșnind din amănunte aparent neînsemnate, din evocarea palpabilă a lucrurilor. Locurile, numele, datele, străzile, casele, ideile, discuțiile, citatele din alți poeți (Brecht, Dylan Thomas, Goethe, Heine, Arany Iános etc.) sînt ființele ce umplu de realitate concretă poemul : și nu numai asfaltul fierbinte și înșirgerat al Madridului sau fumul cuptoarelor de la Auschwitz, ci și singurătatea emoționantă a plantei de Aloe pe masa de scris a poetului, barbituricele de noaptea sau cutia de abanos „unde dormea pe vată inelul mov al Annei“. Totul devine document sensibil și viu în aceste elegii, în care enumerarea, ca procedeu constant, e aproape o formă a senzualității.

Întîia dintre ele, **Elegia carului cu fin**, este poemul copilăriei. Imaginile au aici o frăgezime, o culoare, o mi-reasmă ce se vor risipi ulterior ; cîmpul nesfîrșit, camera, sculele rotarului, păsările, basmaua și bluza Mariskăi, sărutul cast al fetei, albeața așternutului, atmosfera zilelor și nopților tulburate de fantasmе erotice sînt prinse în rama ușor ireală (dar cît de concretă) a memoriei ce le resuscită :

...și dincolo de gardurile de pară ale
amintirii
foarte departe
molcomul orăcăit al broaștelor și
broșcoilor bălăcindu-se în nămolul
lacului
și-n cerdac zbîrnîitul de titirez al
cărăbușului
apropiindu-se și depărtindu-se
și flacăra pîlpitoare a lămpii cu gaz
și deasupra funinginea răsucindu-și
mustața în
imobilitatea sufocantă a aerului —
O doamne ce liniște
ce calm mitic
ce elegie...

Măliusz József, **Arena**, în românește de Virgil Teodorescu. Cu o tabletă de Geo Bogza și un studiu de N. Balotă, Ed. Eminescu, 1975.

Virgil Carianopol

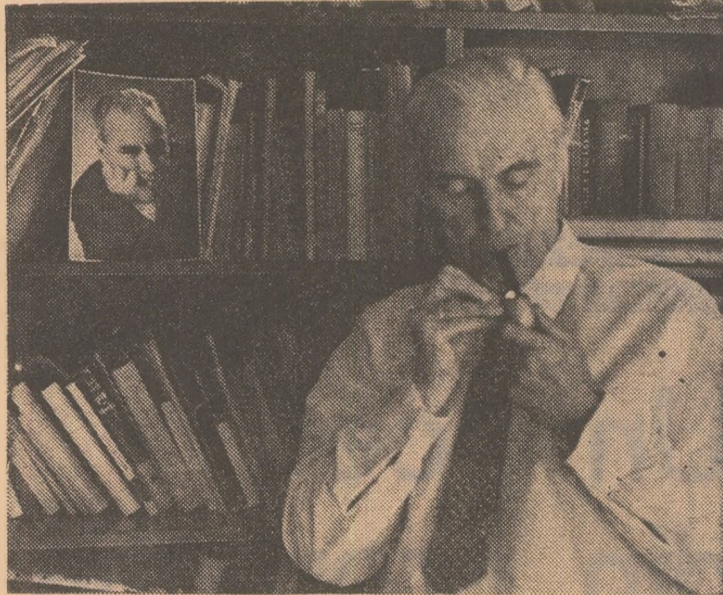
Elegii și elegii

(Editura Eminescu, 1974)

● SENECTUTEA, virtuțile și servituțiile ei au fecundat totdeauna marea poezie a lumii alunecînd deseori pe culoarul melancoliei deghezate elegiac. Este și spațiul unde poezia lui Virgil Carianopol se manifestă. Elegiile sale string sentimentalitatea deceniilor de crepuscul, înscriindu-se într-un cîmp de alegorizare și simbolizare transparente, situat undeva între lirismul lui Pillat și Beniuc. Expresia clară, deschisă, lipsită de echivo-cități pretențioase dar încărcată de echivalențe, este pusă în serviciul reînvierii unei adolescențe confundată (și confruntată) cu materialitatea vechii celule familiale, a vetrei părințești. Alegorizarea laborioasă este contaminată printr-o declarativă și fătîșă demitizare, elementul etnic-istoric, cam vetust aureolat, este nu o dată opus elementului concret, prezent, contemporan : „De cînd mă știu, de cînd copil plecam / Cu tata, caii, noaptea, de-i pășteam / Aceste nopți care-au trecut mereu / Au luminat într-una drumul meu // O, nu știu dacă alte țări mai sînt / Cu nopți ca ale noastre pe pămînt, / Sau dacă-n lume va mai fi al-

toi / Din nopțile acestea de la noi“. Rareori V. Carianopol apasă și pe alte teme sau motive. De pildă, atunci cînd, regăsindu-se în linia autoexplicării artei poetice și a destinului creator, el definește, nu fără o umbră de regret, pe marii poeți ai lumii ca fiind „acea care scot aur din cuvinte / Duc munți doar într-o vorbă, oricît ar fi de grei / Și lumea așa cum este n-ar fi ajuns să fie / Și n-ar putea să meargă-nainte fără ei“. Sau atunci cînd își confruntă scrisul cu părerile, prezumtive, ale cititorilor și criticilor : „Scriu cite-un vers, înseamnă, mă ameteș / Și le las toate pin-se limpezesc. // Sînt uneori ca fluviul, mă revărs / Pe orice pajiști cîntecul mi-l vărs / Iar alteori incununa de stele / Merg liniștit în malurile mele“. Ori : „Noaptea, pătruns / De tainele vieții, pe-ascuns, / Vecinii șoptesc că scoate / Din vorbe eternitate“. Dar, de departe motivul senectutii, dublat de o cazuistică a bilanțurilor, precum și localizarea psihic-geografică a retrospecțiilor („Și toate se vor face amintiri“) alcătuiesc latura cea mai viabilă a cîntecelor elegiace din acest volum. „Fiți buni și nu vedeți că-mi este părul / Atît de alb ca albul unei flori / Se poate că-n vreo iarnă voi fi mers / Descoperit prin vraștea de ninsori // Fiți buni și nu luați seama că pe față / Atîtea riuri rezezi mi s-au tors. / Probabil vor fi curs pe ele vreme-muri / Și-acum izvorul vremilor s-a-n-tors“.

Mircea Constantinescu



Ca un bulgăre ce se rostogolește, versurile cresc, se fac avalanșă prin aglomerări halucinante. Frumusețea poemului provine deopotrivă din capacitatea de a sesiza detaliul și din perspectiva de sus, care se deschide asupra satului modest din cîmpia ardeleană ca asupra hărții planetei :

...era liniște și o obscuritate ce se
lumina
ca la țară
liniște în păpurișul străvechi
necunoscut originar
liniște în Șandra
la zece kilometri sud de paralela
patruzeci și șase
la douăzeci kilometri vest de meridianul
douăzeci și unu
la punctul de intersecție a două paralele
ce se întretaiau
în acel mirific sat ce parcă n-ar fi fost
niciodată
în camera cu miros de levănțică lent
înflorită de pene
și nădușeală într-o casă cu acoperiș
de șindrilă
sub duzii ca o catedrală
în Europa Răsăriteană...
într-un sat...

Elegia Hopla, dedicată lui Rafael Alberti, e, deodată, altceva : un requiem pentru poezii morți pentru libertatea Spaniei și a lumii, ca și **Isagdal**, poate capodopera volumului, rugăciune solemn-funerară, de o concentrare și de o intensitate a tonului ce o fac incomparabilă :

dar înainte de a intra în casă
care-i cetatea voastră-n Europa
spălați-vă mîinile și fața
— dacă le-aveți sau nu le mai aveți —
și înainte de a trece pragul
ștergeți-le cu un ștergar curat
și poate-n vreme ce ștergarul vă zvîntă
mîinile și fața
o să vă amintiți chemarea și strigătele
mele oarbe
chemarea mea lipsită de ecou
ISAGDAL...

Desigur, e greu de citat, într-un asemenea lirism torențial, lucruri care să fie perfect caracteristice. Poemele sînt admirabile în totalitate, orice rețezare a unor versuri amenințînd să le perturbe sistemul circulator. Iată, totuși, din **Tîrziele elegie pentru Aloe**, un interludiu de atmosferă familială și tandră :

Sînt singur și totuși nu sînt singur
Anna împletește o vestă de lînă neagră
— de ce de lînă neagră... veșmînt
îndoliat
stă lîngă soba verde ca frunza de
ferigă

s-a zgribulit de frig
cu picioarele goale
ca-ntr-o pictură de Giotto —
pe taburetul argintiu
ea e mereu cu mine —
îmbătrînim alături...

Într-un poem care este, în fond, al intimității asediate, ce face apel la elementele fundamentale ale cosmosului din care s-a hrănit de totdeauna speranța umană :

Apă, apă !
iată-n sfîrșit o oază cu umbră și
răcoare !
adapă-te, Aloe,
ca nu cumva-nainte de vreme să se
stingă specia noastră rezistentă —
noi propriile noastre oglinzi
oglinzile nălucirilor
și ale jocurilor de artificii :
așa precum au fost de cînd lumea.

Apă
aer
foc
dă-ne în sfîrșit
Aloe.

În traducerea frumoasă a lui Virgil Teodorescu, volumul lui Măliusz József este o apariție remarcabilă.

Nicolae Manolescu

C. Bărbuceanu

Expresul de noapte

(Editura Eminescu, 1974)

● DEDICAT literaturii polițiste, C. Bărbuceanu a încercat odată să evadeze din canoanele genului (**Femei singure**, 1969) dar, se pare, experimentul romanului social a eșuat și autorul s-a întors în domeniul în care se afirmase anterior ; încercarea a fost însă profitabilă : textele ulterioare (tot de aventură) au căpătat alt orizont, mai multă profunzime și complexitate problematică ; spațiul social și moral îmbrățișat se dilată tot mai mult și cu rezultate care dovedesc spirit de observație și o tehnică romanească aproape personală. Dacă punem în paranteză arsenalul aventuresc al **Expresului de noapte** (conspirații nocturne, explozii, deraiieri și deturnări de trenuri, urmăririi spectaculoase) care reprezintă **elementul constitutiv** iar nu specificitatea cărții, vom aprecia în autor un veritabil roman-cier realist cu vocația retrospectivei sociale de pe multiple planuri.

O celulă de partid care își desfășoară activitatea pe Valea Prahovei constituie nucleul generator în jurul căruia gravitează acțiunea romanului. Enache, Anghelache, Stoiculeț, Turcu, Mărcuș, prezențe manifeste, și alții numai bănuți sabetotează aparatul militar fascist detașat pe

Valea Prahovei în ultimul an al războiului și după 23 August 1944. Fie că distrug un tren german care transportă temutele tunuri antitanc Faust-Patrone, fie că organizează anihilarea conducerii hitleriste sau organizează evadări riscante, grupul acesta de comuniști romantici își precizează în primul rînd conștiința dreptății și limitele adevărului. Nu ezită să ierte un șofer neamț, într-adevăr nevinovat, după cum nici să execute alți dușmani înrăiți. Superioritatea lor constă în acest „control“ al statutului moral al adversarului, înainte de acțiune. Anticipează desfășurările cataclismului și studiază statutul virtualelor victime. E aici o **conștiință a acțiunii**, mai importantă literar decît acțiunea însăși.

În afară de dinamismul aventurii — prozatorul e dezinteresat de psihologie — care constituie finalitatea declarată, romanul își mai include și unele valori sociologice, politice, morale și chiar lingvistice, depășind în acest fel limitele cano-nice ale genului. Pentru că C. Bărbuceanu s-a dedicat nu numai literaturii de aventuri și unui tip de acțiune, dar și unui spațiu de continuă referință : regiunea petroliferă a Văii Prahovei, într-o perioadă istorică dată : 1940—1945. Și celelalte romane, cu excepția numită **Birlogul lupilor**, 1963, **Ceața**, 1968, se circumscriu aceluiași coordonate epice.

Aureliu Goci



Un poet din promoția Labiș

L / LTIMA carte semnată de Nicolae Motoc*) este o amplă confesiune, un soi de recapitulare autobiografică la temelia căreia stau impresiile încă foarte vii ale copilăriei.

Acestea din urmă își păstrează puterea și tot farmecul ingenuității și constituie mediul proaspăt, fecund în care poetul trăiește și astăzi, un prezent continuu al sensibilității, un ocrotitor „glas al locului” menit să regenereze ființa matură, să îndepărteze spectrul inerției, al oboselii și renunțării, să reintregească spiritul, simțurile amenințate de timp, de uzură.

Amestec de litanie gravă și ironie afectuoasă, de solemnitate monotonă și neastimpăr juvenil, de patetică invocare și joc fantezist, poemul tinde să recupereze un spațiu pierdut, un teritoriu incert al memoriei, să-l actualizeze, să-i dea consistența unei ambianțe încă posibile :

„Trage-ți casca de semințe / Pe frunte, firule de păpădie. / Fulger cu tăietura urită / Din scoarța bătrână, / Unde gîlgiile rășina. / Tip cu zgura roșie / Și scoicile mărunte / Sub copita taurului. / Răspund urlete de lanț / De care spinzură ancora, / Clipoceli de creangă

*) Nicolae Motoc : *Poem scris pe suflarea pămîntului*, Editura Eminescu 1975.

ruptă / Și egal legănată de valuri. // Am rătăcit prin odăile / Unei rîndunici / Gheare sărate și pline de nisip / M-au izgonit afară în ploaie. / Pot să rid ca atunci ? / Mă strigă mirosul anvelopei / Din care crește tufa de maci / Și lujerul de floarea-soarelui. / Tremur în flacăra / Mierei din labele reci ale ursului. / Rudă cu spaima / Primului bubuit de aripi / Care încearcă trăinicia cui-bului”. (Cine pe cine numește).

Se practică, în serviciul acestei nevoi de recuperare, un stil, cum se vede, abrupt și uneori dificil pînă la crispare, periclitînd prin exces de „comprimare” linia coerentă a discursului, un stil al fragmentării, al intermitențelor, al decupărilor energice. Dar acestuia i se asociază deajuns de curios un altul, de tendință direct opusă, o notă de calofilie, oriental ceremonioasă. Poetul iubește vorbirea „aleasă”, întorsătura frumos adusă din condei, ritualul însuși al vorbirii. O simpatie prețioasă se poate distinge la el chiar din felul cum alege titlurile, ascultîndu-le cu vizibilă preocupare, cu incîntare : „Bucuria uită și mută bîntuie forma” ; „Vară înaltă pentru mezinul văzduhului” ; „Urechea și-amintește o pasăre fără nume” ; „Cine aruncă năvodul zilei nu doarme” ; „Pentru a fi liber și pur n-am alt suflet” ; „Un fluture mi-e însemnă de merit” ș.a.

Se pare că ambele tendințe îi sînt la fel de apropiate și, dacă-mi amintesc bine îl caracterizau și la îndepărtatul debut, pe cînd era originalul adolescent, elev al școlii de literatură **Eminescu**, mezinul unei serii de neuitat, care exploda într-un peisaj literar agitat și nu prea îmbietor (1952—1954), coleg de promoție cu Nicolae Labiș, Ion Gheorghe, Radu Cosașu, Florin Mugur, Gh. Tomozei, Doina Sălăjan, Doina Ciurea, Ștefan Luca.

Persistența unei relative structuri, în forme desigur mult filtrate, este un semn bun și Nicolae Motoc, poate mai puțin norocos în afirmare decît unii dintre colegii și amicii săi de atunci, împarte cu ei acest privilegiu de a nu se fi dezmințit. De pe atunci, avea vreo șaisprezece ani împliniți, i se reproșa prin seminariile de **măiestrie artistică** că e cam „ciudat”, cam „ermetic” și asta în același timp cu sublinierea unei fibre nostalgic-eseniniene.

Formulările abrupt-dificile regăsesc și acum vecinătatea unui patos liric evocator și ceremonios. Poetul cîntește cuvîntul, este protocolar și ornat, dar figurația la care apelează e plină de elemente vii și de reprezentări materiale :

„Iubit toată vara de un loc. / Martor mi-e vîntul / Străin / Măceșul de spaima dihorului / Pe care, totuși, îl primește, îl apără. // Iau țărîna din mal. /



Îmi place s-o miros, cînd beau vin roșu, / Și să vorbesc de cei mindri, puternici / ... / Floarea-soarelui mă ceartă / Clătinîndu-și capul. / Scoicile se prăpădesc de ris / ... / Acest abur albastru / Din gitlejul sticlei e sufletul vinului. / Cheamă și rădașca. / S-a mutat într-o crăpătură / Din copita taurului. / Să bem / Pînă vedem ultimul cocostîrc. / Să fim acel cocostîrc. / Să n-auzim decît roua / Cum cade în iarbă.” (Umbrele casei neterminate din pădure.)

Simțul pentru elementar, percepția materiei foșnitoare, a tumultului vital ademenitor se asociază și acum gustului pentru puritate, tonurile „înalte”, ușor emfatic, nu exclud petrecerea copilăroasă. Tradiționalul decor marin încă nu s-a artificializat în versurile sale. Sentimentul locurilor de mamă, al naturii, al patriei se integrează unei inspirații firești, unei existențe lirice normale, resimțite din interior. Dan Laurențiu are dreptate să observe că în poezia lui Nicolae Motoc „lumea concretă se luminează din interior, astfel că ceea ce ar fi putut deveni o notație impresionistă de culoare și imperceptibilă vibrație a formelor, se transformă aici într-un miraj de a face adîncurile translucide și pe această cale de a revela necunoscutul.”

L. Roicu



Roman — dezbatere

HARALAMBIE QUINTUS, eroul noului roman al lui Platon Pardău*), ne trimite la personajul central din cartea sa precedentă, în ciuda faptului că-l seamănă acestuia destul de puțin. Funcționar la un centru de cercetări științifice, autor al unui masiv tom în curs de elaborare (a ajuns la pagina 5214 !), Quintus e un bărbat trecut de patruzeci de ani, obsedat de singurătate, cu spectrul ratării în față. Minat de nesiguranță și incertitudini, el nu renunță totuși, hotărît să ia totul de la început ! Greu să-l apropii deci, la o primă vedere, de activistul de partid din *Ciudata bătălie a inimii în septembrie*, om al certitudinilor, al succeselor sociale rapide, a cărui existență a fost ferită în general de accidente prea grave. Nici o posibilitate deci de a stabili asemănări între două naturi atît de diferite. În ciuda deosebirilor semnalate, în amîndouă romanele se vorbește în realitate despre același lucru : despre modul în care un bărbat, ajuns la anii maturității, este chemat să facă față unei crize acute, care, pe neașteptate, pune sub semnul întrebării întreaga sa existență, obligîndu-l la opțiuni decisive. Dacă perso-

najul din cartea sa anterioară nu reușește să depășească criza, descoperind dincolo de aparenta realizare semnului înfrîntor al eșecului, ieșirea din criză în cazul lui Haralambie Quintus va cunoaște o cu totul altă rezolvare... Ni se vorbește de fapt despre o singură zi din viața timoratului funcționar. Zi care începe sub semnul „răfuiei”, al răzbunării : cu acest scop îl vizitează el pe Firică, consăteanul și colegul său, cel care, falsificînd semnificațiile studiului său, intitulat „Noi și natura umană”, a întrerupt, la un moment dat, cariera strălucită a tinărului cercetător. Va rămîne Quintus pentru totdeauna ancorat în ura sa neputincioasă sau o va depăși considerînd „clasate” vechile dosare, conștient că o privire îndreptată spre propriul său viitor poate să-i fie mult mai spre folos ?

Din criză se iese doar în clipa în care acest trecut împovărat reușește să fie în sfîrșit uitat. Dar uitarea se realizează abia după ce el a fost răscolit, cercetat, înțeles cu dureroasă participare. Criza evoluează, așadar, în paralel cu această febrilă și chinuitoare coborîre în trecut. În acest fel eroul ajunge în primul rînd la înțelegerea propriilor greșeli. Dotat cu o sensibilitate exagerată, Haralambie Quintus are oroare de agresivitate, ceea ce îl transformă într-o ființă vulnerabilă, incapa-

bilă să se apere atunci cînd acest lucru e necesar. Plonjarea în trecut înseamnă, în același timp, și descoperirea vinovăției celorlalți. Din acest punct de vedere, scena întîlnirii cu Firică ni se pare a fi cît se poate de concludentă.

Criza la care ne referim eroul o va străbate cuprins de un fel de exaltare exacerbată, ca urmare, ne lasă să înțelegem autorul, a tensiunii extraordinare a trăirilor respective. Din păcate, însă, tonurile **acute** nu-i reușesc întotdeauna lui Platon Pardău, iar momentele de maximă tensiune riscă să alunece într-un ușor verbiag. Dacă momentele de „paroxism” sînt mai puțin convingătoare, reținem în schimb secvențele în care se urmărește degringolada eroului, micile lui vinovății și lășități, reacțiile și tresăririle sensibilității sale ultragiante. Și în cazul de față romanul se realizează în primul rînd prin personaj (o remarcă asemănătoare am făcut discutînd cartea sa anterioară), autorul știind să-l complice cu abilitate, să-i ofere un anumit „mister” care incită curiozitatea cititorului. Mai artificios ni se pare eroul doar în scenele de dragoste, atît în cele cu misterioasa interlocutoare de la telefon, cît și în cele, mult mai terestre, în care eroina este Genoveva.



Platon Pardău își construiește cartea cu o mină sigură, el este un autor abil care știe să pună în scenă un conflict, oferindu-i adeseori o spectaculoasă desfășurare, fără lungimi inutile sau scene de prisos. Ni-l reamintim pe reporter, desigur, pentru că întotdeauna în centrul cărților sale vom regăsi o problemă „la zi”, de mare stringență și oportunitate. Meritul cărților sale, care se extinde și asupra cărții de față, este în primul rînd acela de nu a aduce în discuție false probleme, fascinat de posibilitățile lor „complexitate”, dar inexistente în realitatea noastră cotidiană, ci de a le depista pe cele reale, găsindu-le pe acestea complicate, în ciuda aparențelor lor simplități.

Sorin Titel

*) Platon Pardău : *Mergînd prin zăpadă*, Editura Cartea Românească, 1975.



Despre Panait Istrati

IN Istoria literaturii române G. Călinescu constata că soarta scriitorilor din categoria lui Panait Istrati nu e deloc invidiabilă. Aparținând prin mesaj sufletesc unei literaturi, iar prin expresie alteia, ei riscă să rămână suspendați, neincorporați nicăieri. Asta și este, până la un punct, situația lui Panait Istrati, care nu figurează în istoriile literare românești și prea puțin în cele franceze.

Este totuși Istrati un scriitor uitat după ce în epocă, fulgerător, dobândise o faimă de puțină atinsă? În Franța, după ultimul război, multă vreme nu s-a vorbit nimic despre el, dar în anii din urmă sînt semne de resuscitare a interesului. Editura Gallimard l-a retipărit în întregime (scrierile literare), însoțind ediția de prestigioasă prefață a lui Joseph Kessel. Cît privește conștiința literară din țara de origine, aceasta l-a menținut tot timpul printre valorile de referință, treptat constituindu-se în jurul lui Istrati o literatură de evocări și de interpretare critică în măsură să compenseze, într-un fel, absența greu clasificabilului scriitor din istoriile literare propriu-zise.

Recent, lucrărilor românești consacrate lui Istrati, printre care piesa cea mai impunătoare, prin larga documentație, era monografia tipărită de Al. Oprea în 1964 (reeditată ulterior), acestor lucrări, așadar, li se alătură o contribuție nouă datorată unei autoare a cărei semnătură o văd pentru întâia oară pe coperta unei cărți. *)

Lectura celor două sute de pagini produce o impresie excelentă. Nu știu formația Gabrielei-Maria Pintea, dacă d-sa se recrutează sau nu dintre elementele ce slujesc catedra, dar ceea ce impune de la început este decizia atitudinii, modul dezinhibat de a se mișca într-un teren care multora le-a creat rețineri prin factura într-adevăr dificilă a subiectului.

Constatăm claritatea intențiilor și rapida fixare la aspectele importante. Cercetările anterioare, de tipul celei întreprinse de Al. Oprea, au investigat

*) Gabriela-Maria Pintea, **Panait Istrati**, Editura Cartea Românească, 1975.

tenace arhivele, au limpezit aspecte turburi ale sinuoasei biografii istratiene, au descris mediul formativ și raporturile cu epoca, operații pe care noua exegetă nu le reface pe cont propriu din moment ce au fost duse odată la capăt. Interesul său e îndrumat spre operă, iar evenimentele exterioare acesteia, chiar ținînd de biografia strictă a scriitorului, le privește tot din unghiul pe care opera îl creează. Autorul văzut prin operă și nu opera prin autor, iată de altfel principiul critic pe care Gabriela-Maria Pintea ține să-l aplice cu cea mai deplină consecvență, aspect expus programatic și cu multă vervă: „Faptul că Istrati, după cum am mai spus, este cel mai interesant erou al său nu justifică încălcarea unui principiu critic fundamental ca acesta, atîta vreme cît nici cea mai strălucită biografie (și ea nu există încă) nu poate rezista comparației cu opera însăși, cu universul spiritual revelat al scriitorului. În plus o asemenea legendă presupune indulgență, și chiar dacă criticul ar fi lucid în interpretarea operei, ferindu-se adică să încurce ficțiunea cu realitatea, sesizînd îmbătrînirea unor pagini scrise cu prea multă tinerețe la timpul lor, cititorul mai puțin avertizat poate totuși rămîne cu acest sentiment al indulgenței și, mai grav, cu consecința lui, convingerea că legenda e mai frumoasă și mai importantă decît opera. Acesta e riscul prefețelor care încep invariabil cu fraza: „în 1921, la Nisa, pe Promenade des Anglais, um om își tăia beregata!“

Autoarea anunță prin urmare un Istrati examinat lucid, vorbind prin narațiunile sale și numai prin ele („opera de ficțiune a lui Panait Istrati, căci numai ea ne interesează în lucrarea de față...“), act valorizator neinfluențat de patetismul dramei trăite de Istrati sau de razele legendei create în jurul acesteia. O constantă preocupare este deci separarea planurilor, desfacerea operei din contactele cu nenumărate elemente ce o însoțesc din afară, corupîndu-i esența, colorînd-o altfel decît ni se relevă la o privire dispensată de adaosul stînjenitor.

Gabriela-Maria Pintea scrie fără exaltare, dar tensionat, transmițînd sugestia consumului intelectual investit în susținerea tezelor pe care le enunță și a demonstrațiilor desfășurate. Înregistrează opiniile formulate anterior despre Istrati, în critica românească și franceză, trecînd apoi la prezentarea rapidă a operei. Urmează apoi considerațiile despre „gama structurilor narrative“ și descrierea bogată a universului tematic: ideea de justiție, raportul libertate — aventură, prietenia, erosul, Mediterana etc. Am spus descriere folosînd un termen totuși impropriu fiindcă autoarea nu inventariază pasiv, ci creează ea însăși căi de acces în spațiile operei, organizînd apoi aceste spații potrivit semnificațiilor pe care crede a le fi găsit. Interesantă e constatarea celor două registre prezente în povestirile istratiene. Unele scrieri ar aparține **registriului fabulos** (Kyra Kyralina, Codin etc.), altele celui **istoric** (toate volumele din ciclul **Viața lui Adrian Zograffi**). Ceea ce le deosebește este raportul dintre ficțiune și realitate, dintre artă și viață. În „fabulos“ faptele sînt verosimile dar nu veridice, iar eroii (Kyra, Codin) își trăiesc condiția pînă la ultima limită posibilă, sub imperiul unei fatalități. Dincoace se produce o diminuare a intensității trăirilor, o coborîre la forme discontinui care nu-i mai investesc pe eroi (Adrian Zograffi, Mihail) cu însemnele unui destin. E o proiecție în relativ, în istoric, iar dincolo în absolut. Autoarea identifică prezența celor două registre chiar în cuprinsul aceleiași opere (în **Kyra Kyralina** de pildă) utilizate consecutiv și avînd ca efect sporirea sau diminuarea luminii care înconjoară gesticulația anumitor personaje. Observații pline de interes se fac apoi în legătură cu „sensul de reabilitare“ al operei lui Istrati (aproape toți eroii sînt declasați!), sau referitoare la incapacitatea de fixare a eroilor săi (**topofobia**), la pasiunea experienței și obsesia „căutării de oameni“, la valorile acordate prieteniei și iubirii, la obsesia Mediteranei, ca teritoriu al iluziilor. Toate aceste considerații, emise fără mare



efort de organizare, în aparentă dezordine și spontaneitate, conduc spre o concluzie ultimă, spre o caracterizare finală, care mi se pare că așează fericit personalitatea lui Istrati sub emblema **nostalgicului** ca noțiune structuratoare. Dar să dăm iarăși cuvîntul autoarei ale cărei considerații de la urmă încheagă liniile unui expresiv portret interior, dedus din elementele analizei: „Opera lui Panait Istrati e, în cele din urmă, expresia unei imense nostalgii. Fabulația povestirilor sale e pretextul a sute de întoarceri sentimentale, tresăriri ce se propagă în unde și îi învâluie substanța în cercurile concentrice ale unei dulci tristeți, întoarceri în timp, în ireversibilul vîrstelor, pentru a regăsi curajul primei tinereți și inocența copilăriei, întoarceri în spațiu, în căutarea imaginii dinții a peisajului, întoarceri în sine spre privirea dinții asupra oamenilor [...] Virtuțile și păcatele operei lui Istrati derivă din calitatea sentimentului său nostalgic. Povestitorul se abandonează lui fără rezerve, fără scrupule intelectuale, fără cenzura reflectiei. Nostalgia îl duce oriunde, după bunul ei plac, spre sublim, sau spre ridicol, fără alegere [...] Afectiv la exces, incapabil de ironie, incapabil de selecție în memorie, Panait Istrati e dominat de talent și de nostalgiile sale incurabile“.

Spiritul disociativ și critic, emancpat de orice pedantism și neatacat de rutină, îndemînarea expresiei valorificate în frumoase formulări concluzive sînt însușiri evidente ale noii autoare, demne de a fi relevate.

G. Dimisianu



Sentimentul cuvintelor

APROAPE fără epic, prozele lui Valeriu Varvari (1100 de zile risipite, Ed. Dacia, 1975) nu sînt lipsite, totuși, de „poveste“. Dacă în construcția situațiilor și a lanțului de întîmplări vizibile efortul de imaginație este minim, limitat mai ales la compunerea decorului, în ce privește raporturile dintre personaje și tensiunea dinlăuntrul personajelor — ambele constituînd, de fapt, ade-vărată materie a acestor povestiri — imaginația autorului se războie, asumîndu-și rolul de dirijare a narațiunii. Se înțelege că în lumca aparentă, vizuală, a prozelor nu se întîmplă nimic, mișcările exterioare sînt ca și inexistente, lucrurile par a fi înghețat, dar toată această imagine statică în care subiectele și obiectele se confundă primește o funcțiune precisă și, într-un fel, programatică: pune în evidență, prin contrast, mișcarea nevăzută, interioară, ce consumă psihologia momentană a personajelor. Oamenii lui Valeriu Varvari, făpturi fără identitate socială exprimată, exis-

tențe urmărite fragmentar, discontinuu, dovedesc o inepuizabilă poftă de confesiune problematizată tradusă în lungi monologuri pe teme date, a căror variațiune de la o povestire la alta evită monotonia obsesivă, dar a căror persistență în aerul flectărei proze, chiar și atunci cînd personajele inclină să se liniștească, indică totuși o stare de obsesie monotonă. Undeva (**Întîlnirea**, cea mai bună dintre piesele volumului), în gîndurile bătrînului Tudor prezentimentul morții se materializează imaginat și simbolic în întîlnirea cu o femeie în negru, între realitate și fantezie petrecîndu-se un transfer tipic stărilor obsesive: în altă parte (**Nevoia unui peisaj adecvat**) ceea ce provoacă monologul personajului este starea de așteptare, mai exact spleenul ce însoțește o așteptare prelungită, iar confesiunea astfel declanșată are și un rol terapeutic; în fine, altundeva (**Munții**), un cuplu excursionist prins de ploaie în munți trăiește hemingwayan stări ciudate și indefinibile, dialogînd de data

aceasta, sub impulsul a două forțe contradictorii, măreția muntelui, seara, învîluit într-o lumină fantastică și lipsa de poezie a companionilor de turism ocazionali.

Indiferent de natura subiectului, prozele accentuează exclusiv asupra stării de suflet a personajelor, mai mult obscurizînd decît lămurindu-le, sugestia avînd rostul de a întuneca deplin conflictele presupuse și, în genere, toată mișcarea „din interior“. E mult abuz de cuvinte în ele, excesivă amănunțire a unor situații care, chiar în întregime luate, nu reprezentau decît niște detalii dintr-o pinză necunoscută; prozatorul scrie în spiritul și în tehnica unei literaturi deduse din experiențele noului roman amestecate cu influențe din proza descriptivist simbolistă. Lectura prozelor sale dă impresia de sterilitate, un aer de prea mare înălțime, rarefiat pînă la irespirabil, trece prin ele, și nu știu dacă la asta contribuie mai mult absența forței epice sau stilul în care sînt scrise. Mi-e greu acum să-mi dau seama cîtă încredere are Valeriu Varvari în proza de acest fel, și mai greu îmi este să mă pronunț în legătură cu consecințele ei asupra capacității epice a prozatorului. Scrie bine, uneori cu nuanțări ce vădesc profunzime, povestirile sale îmi displac prin absența motivelor epice și, deopotrivă, prin prezența, cu rol probabil de paleativ, a prea multor propoziții. Iar cînd într-o carte de o sută de pagini e loc pentru sentimentul de sațietate mi se pare obligatoriu pentru autor să încerce o revizuire. Bine spune D. R. Popescu, pe coperta cărții lui Valeriu Varvari, despre condiția autorului de literatură: „Viața lor făcută din cuvinte poate să dea o operă sau poate să nu dea decît o bolboroseală fosforescentă de lumină ce se sting chiar în clipa cînd se aprind, ca în jocurile cu artificii“. Am convingerea că de la o astfel de constatare trebuie să pornească prozatorul de acum la scrierea cărților sale următoare.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 24.IV.1919 — s-a născut **Mihu Dragomir** (Mihail C. Dragomirescu, m. 1964).
- 25.IV.1927 — s-a născut **Viorica Huber** (Giorgina Viorica Rogoz).
- 26.IV.1920 — s-a născut **Alex. Husar**.
- 26.IV.1922 — s-a născut **Ștefan Augustin Dolnaș** (Ștefan Popa).
- 26.IV.1933 — a murit **Vasile Voiculescu** (n. 1884).
- 27.IV.1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802).
- 27.IV.1911 — s-a născut **Kovács György**.
- 27.IV.1950 — a murit **H. Bonclu** (n. 1893).
- 28.IV.1764 — s-a născut **Paul Iorgovici** (m. 1808).
- 29.IV. — se împlinesc 90 de ani de la nașterea lui **Egon Erwin Kisch** (m. 1948).
- 29.IV.1918 — a murit **Harbu Ștefănescu Delavrancea** (n. 1858).
- 29.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Tomozel**.
- 30.IV.1906 — s-a născut **Matei Alexandrescu**.
- 30.IV. (17.IV. st.v.) 1895 — s-a născut **Ion Vinea** (Ion Eugen Iovanaki, m. 7.VII.1964).
- Mai — se împlinesc 50 de ani de la apariția (1925) romanului **Adam și Eva** de Liviu Rebreanu. În același an au mai apărut: **Venea o moară pe Siret** de Mihail Sadoveanu; **Satul meu** de Ion Pillat și **Fețele unui veac** de Lucian Blaga.
- 1.V. 1859 — s-a născut **Alexandru Philippide** (m. 1933).
- 1.V. 1878 — a murit **Dimitrie Petrino** (n. 1844 sau 1846).
- 1.V. 1886 — s-a născut **G. Rotică** (Gavril Rotariu, m. 1951).
- 1.V. — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1895) lui **Ury Bonader** (m. 1971).
- 1.V. 1896 — s-a născut **Mihai Ralea** (m. 1964).

Luciditate și poezie

ACĂ gazetarul Ion Vinea a fost, în timpul vieții sale, o figură mai mult ori mai puțin cunoscută publicului, scriitorul, și în primul rînd poetul cu același nume, era gustat și apreciat în grupul restrîns al criticilor și familiarelor săi. De la dispariția lui, raporturile s-au răsturnat. Ion Vinea trăiește o „devărată viață postumă. În ajunul morții, îi apărea prima culegere de versuri (*Ora finitului*, 1964). De atunci, s-au succedat ediții, printre care una completă de poezii și proză, prevăzută cu note și comentarii, și un inventar onștiincios al opiniilor critice. *) Adăugînd publicarea fiilor de jurnal și a mai multor mărturii din partea prietenilor, statornici ori ocazionali, se poate spune că proverbiala indiferență a lui Ion Vinea față de propria sa creație este răzsunătoare. Chiar cu „asupra de măsură” care, sigur, l-ar fi uimit, cu toate că nimeni n-ar avea nimic de obiectat, cel puțin în privința laturii poetice a scrisului său, și, în genere, a rolului de pionier pe care l-a jucat în lirica epocii interbelice.

Răzvrătit și conciliator totodată, el a fost un modern printre tradiționaliști și, exagerînd, un tradiționalist printre moderni. Trăsătură definind, sub alte simptome, și celelalte direcții de manifestare. Prozatorul, minuind formulele introspecției, sondajul subconștientului, al instinctelor și visului, n-a simțit mai puțin atracția realului și observației severe. Publicistul, la rîndul său, ca discipol întîi al lui Cocea și apoi ca director al „Faclii”, s-a aflat foarte aproape de cauza revoluționară. Receptiv la elanul ei, s-a oprit însă la granița democratismului radical.

MPINS către experiențele inovatoare încă de la finele adolescenței, cînd, împreună cu Tristan Tzara și Adrian Maniu, a scos revista „Simbol” (1912), Ion Vinea demonstrează de timpuriu simțul echilibrului artistic, devenit curînd conștiință critică în stare de a-l fe de primejdia fanatismelor doctrinare. Șef de grupare modernistă în calitate de director al revistei „Contemporanul” (1922—1931), el dovedește tact teoretic, capacitate de discriminare între manieră și autenticitate, într-un cuvînt măsură, dominarea propriilor teze. Avertizîndu-și afiliații împotriva confuziei dintre simpla „revoluție în lexic”, dintre fervoarea tehnocistă și „revoluția sensibilității cea adevărată”, promotorul constructivismului (sau al simultaneismului) și-a respectat poziția în versurile de sub această egidă. Recolta epocii, redactare eliptică, în modul telegrafic, de notații aparent total divergente, ascunde dira unei percepții fundamentale. După cum textele de combinare a versului cu proza, compuse paralel ori mai înainte de perioada extremistă, dar în același limbaj intelectualizat și totodată cotidian, acuză prezența eului ca focar unic al asociațiilor. În suși citadinismul său, altă clauză a unei estetici vehement anti-tradiționaliste, nu este nici agresiv, nici exclusiv. De pendulație bipolară, paradisul imposturilor ruralizante va apela, și încă din belșug, în plină fază de sfîrșimare a convențiilor, la resursele de lirism magic ale naturii.

Picturală, lumea figurată de Ion Vinea nu este și plastică, în sensul fizic, de materie densă, fermă, ponderabilă. Cît de intense ar fi culorile, cît de compacte tușurile, cît de apăsător cărbunele cu care sînt tratate pinzele, obiectele se desfac din conture și se decantează, pentru a se înălța peste orizont și pluti acolo într-un abandon, într-o pierdere de sine și destălmare în vag s-ar crede, dacă zborul lor nu s-ar înscrie într-o coregrafie subtilă, călăuzită din culisele acestor scene ireale de ochiul vigilant al „regizorului”. E un dans aci lent, de o grație molatic voluptuoasă, cu un farmec insidios, aci precipitat, frînt în schime, uneori în convulsii, ce stîrnesc fioruri de spaimă, cel puțin de neliniște, indiferent de felul decorului, urban sau rustic, uman sau cosmic. Cînd nu-și cedează locul unul altuia, feericul și halucinatoriul interferează pînă la amalgamare: „Ție comorile / rupte ale coarilor, / hora finitului, / basmul mirajului, / aura deltelor / somnul mareelor /

turmelor pale, / Ție ferestrele / largi ale munților / Ție și Leii / roșii ai munților”.

Imagist abundent, original aproape cu fiecare metaforă, „avangardist”, (inclusiv expresionist) și în ipostaza bucolică, dînd iluzia spontaneității în lăuntru efectelor, foarte lucrute de stil, Ion Vinea nu este însă reductibil la condiția de artist, ca de exemplu Adrian Maniu. În poetul de atelier plînge cu nostalgia bucuriilor plene un poet al cîntului pur. Un cînt sesizabil ca un murmur, ca o înșurare litanică, venită de departe, pe sub foșnetul metaforelor și printre disonanțele notațiilor. E cîntecul tristeții înaintea eroziunii lucrurilor, a declinului firii, a neantului, acționînd irezistibil de la începuturile nedesluite ale timpului: „Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist, / vine din clopotul în asfințit; / il ghicești în glasul sterp al vremurilor / și răspunde din umilința tălăngilor”.

Exuberanța formelor existenței, procesele ascunse ale germinației, fecunditatea materiei vegetale, sau trăinicia și multiplicitatea geometrică a celei minerale sînt, în strălucirea lor, miracole sortite uzurii, descompunerii: „Iar împrejurimele în pămînt ud se îngroapă, / și poleiala lor s-a imbolnăvit, / și crucea de lemn nu știu ce mai așteaptă / în mireasma de putregai și apă / care se împarte în ceasul isprăvit”. Nici mediul marin, favorit (Vinea este unul din cei mai muzicali pictori cu verbul ai Euxinului) nu comunică decît năluca frumuseții, închipuirea unor exaltări durabile: „Aici unde mor drumurile ostenite, / ca umbre lungi de zvonuri nevăzute”. Considerat sub aceeași specie, erosul împărtășește menirea tuturor valorilor vitale, de împlinire înșelătoare, lubirea dăinuie cît își mențin simțurile puțeca de efervescență.

DEZNĂDEJDEA sau mîhnirea originală de a trăi, căreia i se opune dorul de a fi, impulsul spre suspendarea funcțiilor active ale vieții și setea de refugiu în uitare, în somn, în visul unei existențe de taină, sustrase atît devenirii cît și cunoașterii, autorizează opinia unui Vinea blagian? Afinitățile există și, așa cum subsemnatul a făcut-o cîndva, ele se regăsesc începînd din planul imaginii, unde Vinea l-a și anticipat pe Blaga. Comunitatea de atitudine se limitează însă la punctul de plecare. În timp ce Blaga cultivă sistematic misterul, purtat de credința în imperiul absolut al transcendentului, Ion Vinea e consecvent reprezentării unui univers autonom și immanent, fixîndu-și singur legile sale de acces și interdicții. Laitmotivele enigmelor ne tulburate, chemările abisale la acceptarea inexorabilului, la întoarcerea în rădăcini și integrarea în ciclurile cosmice nu se articulează, precum la Blaga, ca niște exigențe dictate de adevărata natură a lumii și ființei. La Ion Vinea ele apar ca tentații, respinse de fiecare dată dar recurente, ale unei solitudini suficient de lucide spre a rezista mistificărilor sublime ale conștiinței, prea slabă totuși spre a se smulge definitiv din propria orbită și a descoperi în afară căile de depășire a impasurilor, iar în lăuntru temeiurile de încredere în resorturile de cunoaștere și trăire ale omului. Pătruns de vulnerabilitatea statutului său existențial, cîntul lui Ion Vinea este replica în surdina, de un patos somptuos dar infuz, la sfîșietoarea elegie bacoviană a aceluiași exil interior (minus, bineînțeles, implicația protestatară a tînguirilor poetului Plumbului): „Răpus, din lupte obscure de unul singur, flutur în fularul decolorat, steagul tău / fugar, sub victoria indiferentă a nimănuia... / Noaptea doar își boltesc arcul vast al Exilului...”

Crescută tot în perimetrul singurătăților dizolvante, proza lui Ion Vinea a cunoscut o evoluție de la povestirile scurte, din *Descîntecul și Flori de lampă*, pînă la romanele *Lunaticii* și *Venii de mai*, trecînd prin cele trei narațiuni din *Paradisul suspinelor* (bucata ce dă titlul volumului, *Luntre și punte, Inimă fără cap*). Este o evoluție caracterizabilă la capătul ei, prin încercarea de obiectivare și scrutare critică a insului tîrînat de porniri obscure, violente sau delicate erotice, fluturînd țeluri derizorii sau himera unor reali-

Mihail Petroveanu

(Continuare în pagina 23)

Ion V

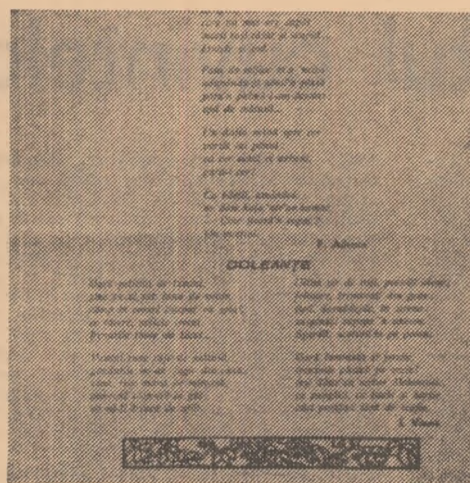
30 IV (17 IV st. v



Alexandru Iovanache (1864—1928) — tatăl lui Ion Vinea



La 16 ani (desen de Marcel Iancu)



Pagină din „Noua Revistă Română” (24—31 mai 1915) cu poezia lui Ion Vinea Doleante

DATE BIO

- 1895, 17 aprilie (stil vechi) — naște, la Giurgiu, Ion Eugen Iovanache, al cărui nume literar va deveni, cîteva metamorfozări, Ion Vinea.
- 1912 — Elev al Liceului „Sfîntu va”, secția clasică, viitorul scriitor dactează împreună cu Tristan Tzara Marcel Iancu revista „Simbolul”. P număr al revistei (25 octombrie) p că pe prima pagină sonetul *Ce moartă* (după Albert Samain) semn Iovanaki.
- 1913—1914 — Colaborează frecve „Seara”, „Rampa” și „Facla”.
- 1914, 16 martie — Apare, în „revistă română”, poezia *Părăsire s tă*, pentru prima dată, Ion Vinea.
- 1916 — Este, la Iași — mobiliza „regimentul 3 artilerie grea” — re la „Omul liber”, apoi director la teptarea politică și socială”.
- 1919 — Redactor la „Adevărul” București.
- 1922, 3 iunie — Apare primul l al revistei „Contemporanul”; direc Ion Vinea.

*) Ediție îngrijită de Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu, cu un studiu introductiv de Mircea Vaida.

Cronicar la „Adevărul”

1895 — 7 VII 1964



ION VINEA în 1964 (ultima fotografie)



ION VINEA cu soția, Elena Vinea



Mama, Olimpia Iovanache



„Contemporanul”, revistă întemeiată de Vinea în 1922, (anul III, nr. 45, 1924). Pe copertă, „Brâncuși: Cap de femeie”.

BIOGRAFICE

- 1925 — Apare în Biblioteca Dimineața (nr. 37) Descălecul și Flori de lampă, primul de debut al autorului.
- 1930 — Ion Vinea publică Paradisul spinelor. În același an preia de la D. Cocea direcția revistei „Facla”
- 1938 — Este ales președinte al Uniunii ziaristilor profesioniști.
- 1945—1964 — Lucrează asiduă la tălăcliri din Shakespeare, Poe, Balzac, Eugen Ionescu, Romain Rolland și alții.
- 1964 — Apare, la 69 de ani, puțin înainte de moarte, primul volum de versuri al lui Ion Vinea, Ora fântinilor.
- 1964, 7 iulie — Scriitorul moare, la București, în casa din strada Brazilei
- 1965 — Este publicat romanul Lunatic (reeditare în 1971).
- 1969 — Editura Tineretului publică, colecția „Cele mai frumoase poezii”, antologie Ion Vinea (întocmită de Valeriu Nicolescu, care semnează și studiul introductiv, Profil de poet).
- 1971 — Începe la Editura Dacia, publicarea seriei de Opere, îngrijită de rcea Valda și Gh. Sprințeroiu; până acum au apărut volumele I—IV.



Fragment dintr-o scrisoare adresată de Marcel Iancu lui Ion Vinea, în 1913, din timpul unei călătorii de studii în Germania. Desenul, dezvăluind existența dublului talent de pictor și arhitect al artistului, reprezintă un colț al sălii de lectură din Ems

DUPĂ aproape un deceniu de activitate publicistică (interval în care semnează: foiletoane, însemnări despre poezie și proză, despre teatru), Ion Vinea deține, în exclusivitate, cronica literară (săptămânală) a ziarului „Adevărul”, — 1920. Temperamentul artistic pare să-l fi îndepărtat, pe foarte tânărul recenzent, de la urmărirea îndrăgănită a unui fir conducător în scrierile repertoriare; detașându-se, desigur cu bună știință, de obiectul strict al comentariilor sale, face loc — în spațiul ce-i este rezervat — problemelor de fond ale scrisului.

Analizând o lucrare literară, Vinea se adresează unei opere, adică ansamblului, ceea ce conferă opiniilor sale — exprimate în anii douăzeci — viabilitate. În atenția cronicarului „Adevărului” intră, cu precădere, creația confrăților de generație (Ion Pillat, Adrian Maniu, Victor Eftimiu etc). Istoria literară va prelua, perpetuându-le ca atare, considerațiile lui Vinea privind creația unui Adrian Maniu sau a unui Victor Eftimiu... Aptitudinea cronicarului literar de a-și încheia opiniile în formulări originale vine probabil din lăuntrică necesitate de a se descoperi mereu, printr-altul, pe sine, ca scriitor. Interesul său merge — consecvent criteriilor pe care și le impune — spre ceea ce un scriitor știe să valorifice, constant, în lăuntrul propriului talent; de unde și concluzia — pentru cronicar — de a interpreta o operă și în raport de disponibilitățile și coincidențele de ordin afectiv, nu exclusiv în virtutea judecăților de valoare stricte. Dar, oricum, Vinea nu și-a transformat criteriile în dogmă, căci i se părea un nonsens ca însăși creația, menită — prin natura ei — a sparge tiparele, să intre în normele rigide ale criticii.

De la bun început, proza lui Adrian Maniu i s-a revelat „cu grațiile ei”, dar, totodată, sub grațiozitate și bizarerie, Vinea descifrează specificitatea, noutatea Paharului cu otravă, sursa viziunii picturale în opera confratelui său: „Motive destule în icoane și cruci, în odoare, în costume, în cusături în trei ițe, în uitatul olărit românesc [...] O întindere cromatică străină instrumentelor sărace, debile sau hodorogite, care închipuie talentul altor prozatori contemporani la noi”. Prin imagistică și ritmicitate, nuvelele din Paharul cu otravă i se păreau a fi, de fapt, poeme în proză (ca și Arghezi, Vinea a crezut cu tărie că, dincolo de diversitatea genurilor prin care se poate exprima un talent, trebuie mai întâi să existe talentul). Și apoi, prefăcându-se că acceptă tipul de interpretare „brevetată” de critica literară, el definește — într-o cascadă ironică de epitețe — nuvelele lui Adrian Maniu ca fiind: „fantastice, filosofice, fanteziste, realiste, naturaliste...”.

Asociativ din fire, comentatorul Vinea îi place să lărgască, întotdeauna, sfera discuției, generalizând, problematizând scrisul, dar pornind numai de la realitatea operei analizate, și nicidecum de la alte „construcții” proprii. În cazul lui Victor Eftimiu, prilejul i-l oferă apariția, în 1920, a cărții Corabia cu pitici. Astfel este pus în dezbatere raportul folclor-literatură cultă; literaturii anonime îi lipsesc — subliniază Vinea — „complicațiile” psihologice, subtile, iar observația nu tinde, în nici un fel, să situeze antinomic cele două tipuri de literatură, cât vrea să demonstreze că Victor Eftimiu, dedându-se jocului de explorare a folclorului — în căutarea motivelor de inspirație — o face cu aleasa capacitate de a extrage seva virtuților literaturii anonime, nu contrafăcând-o, ci îmbogățind-o, tocmai, cu virtuțile celui alt tip de literatură, cultă („basmul” Alina Linda, deși pe un motiv oricând egal unei proze moderne occidentale, este „un basm românesc”).

În perspectiva anilor ce aveau să vină, vor fi pe deplin verificate și alte aprecieri ale lui Ion Vinea, de astă dată cu privire la destinul literaturii române în general (dezbate-

rile aprinse, izbucnite imediat după război, l-au antrenat și pe cronicarul literar de-atunci, al „Adevărului”). Confruntarea de opinii în jurul „problemei romanului” — regele genurilor fiind în criză — îi prilejuiește afirmația că dezideratul de a avea cu orice preț romane reprezintă o simplă pretenție, dacă nu cumva chiar o prejudecată: „O literatură poate exista foarte strălucit și fără roman. Încă o dată acesta nu-i de respins, și romancierul, bunul romancier de la Dunăre, merită toate aplauzele. Se cere neapărat literaturii o întreagă societate. Dar nu o dată proza românească a reușit să ne-o înfățișeze, într-o serie de schițe și nuvele”. Cu alte cuvinte, orice discuție în sine devine arbitrară, logic și logic pronosticurile întemeiate pe asemenea speculații n-au suport. Evident că timpul — schimbările survenite după primul război, traumatismele conflagrației mondiale — au provocat setea de a cuprinde existențele umane într-un angrenaj complex, specific romanului; Vinea, în calitatea lui de ziarist, are o perspectivă sociologică mult mai profundă, mai limpede, atât asupra momentului istoric, cât și a ecoului stîrnit de acesta în conștiința scriitorului (de unde datorită de a explora existența reală și de a o transfigura artistic). Primordial, dincolo de cunoaștere, i se pare lui Vinea — pentru a scrie roman — talentul de a construi. Atunci când el se implică dezbaterilor amintite (Ion — deși scris — nu fusese încă tipărit), câteva romane notabile văzuseră lumina tiparului, fără a liniști spiritele aprioric îngrijorate de destinul genului. Printre aceste romane se afla și Cetatea idealului, a lui Dem. Theodorescu, căreia cronicarul „Adevărului” îi reliefează drept calitate esențială condiționarea socială, depășind cu mult limitele unui aport documentar, de vreme ce poate dezvolta psihologii; există într-însa — observă Vinea — undeva, o rațiune din care se deduce ideea de bază a cărții, „furtuna, în viziunea unui țăran, venind să măture cetatea de fericire și ideal”. Oricum, în cronicile sale Vinea combate prejudecata superiorității prozei ample, ca gen literar, și întreprinde, adeseori, largi retrospectivități vizînd soarta romanului în țări cu îndelungată tradiție (evoluție, structură, context social-literar etc.). În plus, aduce în discuție și relația autor-cititor, valoarea estetică intrinsecă a unei opere literare — după opinia sa — depinde de impactul cu gustul publicului, și acesta educat, format, și nu întotdeauna în consens cu climatul literar. Altminteri, apare pericolul devitalizării, al disoluției romanului, al transformării sale într-o oglindă în fațete, în parcele.

Trăinicia genurilor nu-i amenințată de inovații, cum nici inovațiile nu salvează friabilitatea cunoașterii și a talentului. Iar atunci când un om de talent, fie chiar un bun prieten ca Tristan Tzara, cade în plasa efemerului, Vinea (într-un Carnet din „Adevărul” — 3 august 1921 — intitulat „Atitudine sfîrșită”) nu se sfiește să scrie, negru pe alb, că menirea mișcării inițiate de Tzara fusese de a propaga „idioția pură”, reacția publicului confînd ca simptom decisiv al declinului ei. Îndrăznețul și bizarul sînt primite cu relativ calm. De fapt, conchide Vinea, „li s-a urit de cînd cu exhibiția”.

Cronicarul literar al „Adevărului”, din anii douăzeci, nu a reținut atenția comentatorilor săi de pînă acum. După cum n-a fost remarcată, în diversitatea speciilor publicistice cultivate de Ion Vinea, nici seria Carnetelor — rubrică fixă, de actualitate, semnată și de alți scriitori, în coloanele aceluiași ziar, însă pe care Vinea o dedică, exclusiv, literaturii. Carnetele, alternînd o perioadă cu Cronică literară la care ne-am referit, rămîn să apară și mai tîrziu, în 1921, după ce titularul acesteia se schimbă.

Constandina Brezu

Aria clopoțelilor

ÎN CABANA ocolului silvic era mai frig decât afară. Frig stătut, intrat cu umezeala în pereți, în lucrurile puține și grosolane, în totul.

Nimănui însă nu-i mai trecuse prin minte că s-ar putea încropi un foc. Și chiar dacă se gândiseră, nu cutezau să-l distragă pe comandant cu zgomotele lor.

Acesta, cu mantaua aninată doar pe un umăr — așa cum îl prinsese primul țiriit al telefonului — se contopise cu pînă lunguiață, de modă veche.

Răspundea doar din cînd în cînd cite-un „Da, te aud !”, iar palma liberă l se strîngea și se destindea ritmic, izbea uneori — făcută pumn — genunchiul, apoi bătea neregulat darabana pe cutia telefonului primitiv.

AȘTEPTAU nervoși artileria, care de mult s-ar fi convenit să aibă tunurile amplasate în poziție. Dar drumurile desfundate răsturnaseră calculele de pe hartă și maiorul, cu ochii tulburi de nesomn, văzu mijind zorii printre arborii copleșiți de aramele toamnei. Lumina îi dădu o senzație dureroasă, de neîmplinire.

Nu se întorsese măcar unul singur din „cei patru”.

„Cît era cînd au trecut dincolo ? Mie-zul nopții, poate ceva după...”

Comandantul se mira, nu mai știa ce să presupună, gîndindu-se în primul rînd la Pricop, caporalul, „asul incursiunilor”.

„Asta-i greu să cadă ! Aproape imposibil ! Totuși...”

— Nimic, Tănăsescule ?
— Nimic încă, domnule maior...
— Mai sunați !
— Sunăm într-una...

— Zi, mă ! Ceva nou ? strigă răgușit transmisionistul în pîlnie.

— Tot nimic, dom'maior ! se-ntoarse către comandant, parcă jenat că nu-i poate da singura veste așteptată.

După aceea, și locotenentul și soldatul amuțiră.

Doar o ușă mai zdrăngăni pentru o clipă undeva, la intrare, apoi tăcere. Atunci, țiriți slab dar stăruitor telefonul.

Celălalt... Al casei...

Privi o clipă surprinși unul la altul. Din colțul lui, telefonul continua să-și zbirniie apelul neașteptat.

Maiorul smulse din zbor receptorul, apăsîndu-l în ureche.

— Cine-i ? tună în pîlnie glasul lui și mai gros ca de obicei, din cauza nesomnului și a țigărilor aprinse una de la alta tot lungul nopții.

Ridică mîna cealaltă, dar nu pentru a-și potrivi ca lumea mantaua, ci ca să facă semn celorlalți : „Liniște !”.

În această liniște începu un dialog din care locotenentul și telefonistul auzeau doar cuvintele maiorului. Dar din ele putură deduce că „băieții” ajunseseră în satul ocupat de forțe deocamdată neevaluate precis. Mai mult ! Izbutiseră sub nasul inamicului să stabilească legătura prin fir cu batalionul. Asta era principalul !

CINE-I ? repetă maiorul, nerăbdător, cu un strigăt care aproape făcea inutil firul.

„Telefonista Chifu Maria. Vorbiți aici !...”

— Alo ! Alooo ! Cine ești ? tună iar glasul comandantului.

„Dîmbovița ?” vibră în diafragmă o voce gravă, bărbătească.

— Spune tu cine ești ! întoarse poruncitor întrebarea, maiorul.

„Raportează cei patru de la Dîmbovița... Dă-mi pe UNU al nostru !”, numi pe comandant prin indicativ cifrat al acestuia. „Urgent ! ! !”.

— UNU la aparat ! se luminează la chip — totuși încă nedumerit — comandantul.

Precipitat, pipăi buzunarul. Din reflex, caută țigările. Renunță însă îndată.

„Să trăiți ! Pricop, aici. Am ocupat poșta...”

— Cum ? Ce ? Repetă ! Nu se-nțelege !

Bateriile aparatului erau vechi, poate și umezite, așa că maiorul făcea vizibile eforturi să nu piardă nici un cuvînt al celui alt.

„Am ocupat poșta ! repetă glasul de dincolo Raportăm amănunte, cînd soșiți. E cazul, acum ! Vă așteptăm. Se aude ?”

Fără a-și dezlipi receptorul de la ureche, comandantul se-ntoarse spre locotenent și ceru din priviri harta de pe masă. Apoi îndreptă iarăși gura spre pîlnie :

— Un moment, Pricop. Stabilim poziția voastră.



Desen de Cristina Popescu

Desfășurîndu-i harta la-ndemînă, tî-nărul ofițer fu surprins de subita metamorfoză din ochii superiorului : în apele lor verzi, tulburi mai înainte, locul oboseli îl luase o înviorătoare lumină tinerească.

Aplecați asupra hărții, cei doi ofițeri începeau să pară aproape de-o vîrstă.

Degetul maiorului se opri asupra unui punct.

— Poșta... M-da ! vorbi în receptor. Figurează. Lîngă biserică, nu ?

Scurtă discuție la capătul firului, apoi aceeași voce cristalină de la început mîngîie auzul comandantului :

„S-a mutat de-acolo”.

— Unde ? întrebă el — și degetul părăsi punctul pe care se fixase, rămînînd suspendat deasupra hărții, în așteptare.

„Aveți trecută puntea de peste pîriu ?” spuse fata.

(Parcurse grăbit cu arătătorul sinuozitățile firului albastru).

— Care ? Sint două punți.

„A din josul apei”, veni precizarea.

— Da, exact. Un drum în pantă și o casă între pomi. Acolo sinteți ?

„Aici... Numa'că pomii s-or tăiat... Uitați, vorbiți cu el !”

„Concentrarea, dincolo de moară. Aveți moara ?” desluși maiorul bine de tot acum vocea lui Pricop.

— O avem. Continuă !

„Cred, cam un kilometru sud. Mă auziți ?”

Cuvintele caporalului deveniră din ce în ce mai precipitate, ajunse din urmă de altele și altele, într-o goană disperată, anevoie de urmărit :

„Vin doi hitleriști pe alee... Nu tragem încă... Ascultați... Depozit muniții o sută metri vest moară. La pîlcul de sălcii. Le aveți ?”

Degetul maiorul alergă înfrigurat pe hartă.

Creierul calculează vertiginos distanțele, unghiurile moarte, stabilește poziția eventualelor amplasamente.

Glasul continuă de la sine convorbirea :

— Avem. Zi, repede !

„Așteptați-i după ușă !”

De data asta, caporalul vorbise cuiva de lîngă el.

Reveni curînd cu gura în receptor :

„Capul șoselei spre pădure, minat”.

„Îmi închipuiam ! Era și firesc !”, gîndi maiorul.

„Minat ! Știe telefonista ! adăugă, drept întărirea știrii, celălalt. Liber, prin spatele nostru... Prin vii !...”

Cuvintele se-nterupseră și ofițerul interceptă stîns de tot — cît îngăduia diafragma hîită a telefonului — o rafală scurtă, trei-patru focuri numai.

— Telefonist, alarma ! răcnii. Comandanții de...

— Dom'maior ! îl întrerupse soldatul, cu fața brusc luminată, în timp ce locotenentul și țîsnise pe ușă. Artileria !

Peste cîteva clipe, ropotiră copite de cal sub fereastră și prin ușa uitată de perete năvăli un artilerist plin de noroi pînă-n ochi.

— Sint subloco..., începu gîfîit formula de prezentare, încă înainte de a duce mîna la cască.

— Gata de tragere ? îi luă vorba din gură maiorul, acoperînd cu palma pîlnia telefonului.

— În patruzeci și cinci de minute.

— În cîn-spre-ze-ce ! Executarea ! Ciocan de foc, caroul nou !

— Ciocan de foc caroul nou ! repetă sublocotenentul, dezarmat în fața tonului imperativ — și părăsi camera mai vijelios decît la sosire, uitînd să mai spună că de fapt întîi trebuie trimiși înainte observatorii de artilerie.

„Unul a mai putut da alarma ! prinse iar glas telefonul rămas tot timpul înclăștat în mîna comandantului. Vin ! Angajăm lupta !”

— Retrageți-vă ! Înțeles ?

„N-avem cum ! Au cîmp de tragere. Deschidem focul... Repet : drum liber prin spatele nostru !”

— Ascultă, Pricop... Hei, Pricop !

„Or trecut la ferestre. Țin eu legătura !”, din nou alergă pe fir glasul cristalin.

— Cîți atacă ?

„Viiîn !... Așaaa !”

— Ce-i ?

„S-o zis cu-un panțar !”...

ÎNTRÎND la punctul de comandă al batalionului, comandanții de companii remarcară sudoarea ce șiroia nestăvilită pe obrazul maiorului, cu tot frigul pătrunzător al odăii. Situația inamicului și dispozitivul de atac se

euleseră din zbor de pe harta sfîșiată aproape acolo unde virful creionului trasase nervos cîteva cercuri și săgeți.

„De-ar fi punctuală artileria !”, gîndi comandantul, cînd ofițerii, încheindu-și din mers port-harta, se răspîndiră grăbiți.

Ca un răspuns, pădurea se cutremură de prima salvă a tunurilor...

„C

APORALUL spune... Lungiți tragerea cu o sută de metri !” vibră iarăși, după o destul de lungă întrerupere, glasul din receptor.

— Lungiți o sută de metri ! decise maiorul, întorcînd capul către telefonist.

— Lungiți o sută de metri ! repetă aceasta în aparatul lui, conectat acum cu al artileriștilor.

„Prea la stînga !” veni rectificarea de dincolo.

— Cît la stînga ?

„Cît la stînga ?” întrebă la rîndul ei și fata pe unul din cei ce probabil făcuseră front la fereastră. „Tot ca la o sută !” reveni după un timp. „Cam pe acolo !” aprobă salva următoare. „Ce-i, caporale ?”

Din întrebarea țipată aproape, nu era greu de imaginat ce se petrecuse în locul acela marcat pe hartă numai printr-o pătrăciță minusculă, aidoma multor altele. Maiorul stăruia totuși, nădăjduind să se-nșele :

— Ce s-a-nîmplat ?

— „O trecut altu-n locul lui”.

Comandantul aprecie din ochi distanțele de pe hartă și verifică iarăși cadranul ceasului, secundarul care abia se tirăște, înghețat parcă. Strigă răgușit în aparat :

— Rezistați încă puțin !

„Rezistăm. Unul de-al nostru trage din pod... Cum !... Nu mai trage, pare-mi !”

„Stăi, te bandajează eu !” se adresă fata cuiva din preajmă.

„Așteptați pe fir. Revin îndat’...”

Afară buinea corul de bași al tunurilor, dar modulațiile din glasul fetei îi aduseră maiorului, preț de-o clipă, dintr-o altă viață, „Aria clopoțelilor”.

CURÎND însă totul fu acoperit de o bubuitură năprasnică urmată de altele în serie — și dealurile, clopote uriașe, își aruncară speriate unul altuia dangătele acestora neobișnuite.

„Gata depozitul ! (de astădată se auzi limpede). Acum, bateți șoseaua ! Văd branduri după cotul drumului...”

— Caroul șapte ! strigă spre telefonist, maiorul.

— Caroul șapte ! transmite acesta.

După indicațiile ceasului, se putea presupune că plutoanele companiei a doua încep să se desfășoare în lanț de trăgători prin viile din nord-estul satului.

— Rezistați încă zece minute !

„Rezistăm, amîndoi...”

— Cum ?

„Așa : amîndoi ! Bateți mai departe șoseaua !”, schimbă ea vorba.

Apoi spuse ceva soldatului care probabil continua să tragă de la fereastră, dar cuvintele nu se putură distinge ca lumea.

— Ce se-nîmplă acolo ? apăsă insistent, pe fiecare cuvînt, comandantul.

„Nu mai are cartușe. O scos granațele”.

— Încă trei-patru minu...

„...Spune-mi degrab, UNULE : cum să mînuie granata ?”

Dintr-odată asprit, glasul fărîmițase în mii de cioburi „Aria clopoțelilor”.

Maiorul se supuse. Mai prompt, mai clar decît la un examen.

— Ai înțeles, fetițo ? încheie.

Ar fi dat orice, numai să poată fi lîngă ea în clipa aceea.

Ar fi dat oricît, măcar s-o poată vedea, de bună seamă tocmai ridicînd o grenadă rostogolită pe podele între doi soldați căzuți.

— Ai înțeles, fetițo ? mai întrebă odată, mecanic, fără nădejdea unui răspuns.

Totuși, răspunsul străbătu firul.

Mai altfel decît cel dorit, dar veni : o explozie, parcă și o rafală, sigur a doua explozie.

Apoi pîlnia amuți, apăsînd dureros urechea comandantului, pînă ce acestuia i se păru că distinge mișcarea celui alt receptor, de la capătul firului :

pendulînd încă într-o parte și-ntr-alta, descumpănit ca un cal ce și-a pierdut din șa luptătorul la ultimul salt al atacului...

(Fragmente din volumul Săptămînile mute, sub tipar la Editura Militară).

Doi eroi

● INCEPÎND din august 1944, cînd a fost declanșată insurecția armată împotriva ocupanților hitleriști, și pînă la terminarea războiului — în 1945 — printre combatanți s-au aflat și numeroși scriitori care au îndurat eroic primejdii și asprile fronturilor, pentru cîștigarea libertății și independenței patriei. Numărul acestora trece de cîincizeci și, dintre ei, doi și-au dat viața, răpuși de gloanțele cotropitorilor.



PAUL-MIHU SADOVEANU

VOLUMUL de proză *Ca floarea cimpului*, scris de Paul-Mihu Sadoveanu, a apărut la sfîrșitul anului 1944, în Editura Fundațiilor (144 de pagini). O notă a editorului precizează: „Aceasta e prima și ultima carte a tinărului scriitor, încă neformat deplin, Paul-Mihu Sadoveanu, mort în războiul Ardealului, la Turda, la 22 septembrie 1944. Straniu faptul că a murit în aceleași locuri ca și prietenul despre care vorbește în aceste pagini și că atmosfera și titlul cărții cuprind în ele o prevestire funestă. Paul-Mihu Sadoveanu este fiul mezin al lui Mihail Sadoveanu”.

De recenzarea cărții s-a ocupat și Camil Petrescu, în rubrica *Note a „Revistei Fundațiilor”* (februarie 1945) — o coloană întreagă de aprecieri: „*Ca floarea cimpului* este titlul întîiului și ultimului volum al lui Paul-Mihu Sadoveanu. Plăpînd ca o floare a cimpului, a fost secerat în război, înainte de a da roadele așteptate, însuși autorul, un copilandru... E drama care mistuie apăsător orice conștiință în aceste zile, cînd umbrele singurii ale unor dezastre apocaliptice joacă peste ce a mai rămas din Europa. Veacuri întregi de posibilități culturale s-au topit, inghesuite pe eșafodul citorva ani, fără măcar să bănuim ce ar fi fost la ceasul lor aceste posibilități, aceste făgăduieli...”

Cartea e plină de un proaspăt neastîmpăr, de lumina unei generoase adolescențe... Paul-Mihu Sadoveanu dovedește și prin cartea inimii lui, lăsată ca o fluturare de batistă, ca și prin moartea lui vitează pe cîmpia Turdei, tocmai că n-ar fi trebuit să moară, căci de asemenea soi de oameni avea nevoie țara asta. Dar el nu putea să lipsească de acolo, de unde nu puteau lipsi cei loiali, cei plini de gingășie, cei la care drumul de la inimă la act este instantaneu”.

În „Jurnalul de dimineață”, la 14 mai 1945, sub titlul *Ziua biruinței*, Mihail Sadoveanu scria următoarele despre pierderea fiului său:



Mihail SADOVEANU:

ZIUA BIRUINȚEI

C OPILE, aveai numai 18 ani, cînd s-a abătut asupra lumii urgia nazismului. Am cunoscut-o în formele ei minore, însă tot atît de primejdioase, și în această țară. Cu toate scăderile noastre ca popor, datorită ieșirii noastre cu întîrziere la viața Europei, totuși ne apăsasem, pînă la această epocă, de oroarea crimei politice și de prigonirea pentru idei. Ai văzut și tu atunci, cînd deschideai ochii asupra lumii, că a trăi în acești ani e cu mult mai greu decît altădată, cînd te învățam abecedarul umanității.

Crescuseși fericit, între inimi calde și grădini înflorite. Viața ta era destinată binelui, milei, înțelegerii. Te armonizai cu toate acestea și le primeai cum primește pămîntul soarele. Credeai în destinul unei lumi mai bune și al unui om evoluat.

Iată că au apărut în orizontul tău și al lumii bolnavii și neisprăviții. Frunți înguste, ochi oblici, violență nestăpînită, visul de distrugere, poftă de sclavi. Ordinea lumii era dintr-odată schimbată ca într-un cataclism. Bunurile spirituale ale civilizației trebuiau să cadă la vechituri. În locul lor, Caliban readucea ca singur argument al relațiilor între oameni forța și ca instrument general de guvernare a popoarelor, minciuna și teroarea.

De unde, din ce străfunduri de suferință, din ce rîvnă nepotolită, din ce grandomanie descumpănită, izvorise morbul acesta aprig? [...] Hitler a fost expresia comis-voiajorilor care visează îmbogățiri precipitate, a junkerilor care păstrau în ei entuziasmul războinicilor din codrii teuto-burgici, a magnaților industriei care se socoteau frustrați de neamuri pe nedrept mai norocoase, a hoardelor înfrînte care-și cloceau otrava revanșei.

Un sinistru zugrav declasat, poate ne-

bun, care vedea viitorul în culoarea singelui, a fost exponentul acestei boli crude și conducătorul multîmilor halucinate. Vechii războinici, biruitorii legiunilor Cezarului, August, s-au simțit iarăși hirsuți, sumbri, și neînduplecați. Au crezut într-un război-trăsnet ce le-ar fi dat în pradă lumea. S-au înarmat cum n-a mai fost înarmat niciodată alt popor; călcînd în picioare prejudecăți pe care noi le socoteam sacre, au apărut de la o zi la alta cu un tumult enorm banditesc, bruscînd, dărîmînd, folosînd orice mijloc, lepădînd orice scrupul, socotînd pămîntul moștenire de drept a rasei lor.

A fost un haos al crimei.

A fost pentru tine o uimire nespusă, iar pentru mine uimirea a un spectacol dureros. Imitatorii de la noi ai nazismului s-au destrăbălat în fără de legi. Suferința ta a sporit cînd m-ai văzut prigonit, și sub amenințarea morții. În asemenea răstimp s-au petrecut anii tăi de înflorire. De aceea pe frumosul tău chip atît de spiritual s-a crispat un zîmbet de amărăciune pe care l-ai păstrat pînă în ultima clipă.

Împotriva atacului bruscat hitlerist, lumea orînduită n-a întîrziat a face față. Cu ce jertfe! Cu invazia Franței, a Poloniei și Cehoslovaciei, a Danemarcei, a Norvegiei, Olandei și Belgiei, a Serbiei și Greciei [...].

Ce simțire de dezgust ai avut în anul cînd ți-a venit rîndul să îmbraci uniforma și să devii și tu sub amenințarea legii marțiale, un instrument de crimă și opresiune!

Ți-ai făcut școala de ofițeri de rezervă la Cîmpulungul Muscelului, împreună cu patru ori cinci sute de camarazi. Am fost și te-am văzut acolo, supus acelei servituti crîncene care abolește dreptul de a fi tu însuși și a judeca prin tine. Am văzut

ochii tăi tragici și m-am înfricoșat că viața e amenințată să devină un mic episod fără noimă. În jurul tău erau alte cîteva sute de vieți, amenințate de același destin.

Lungi și dureroși ani, în care fiecare clipă viitoare era o amenințare, cuprînzînd posibilitățile de spaimă ale necunoscutului. Cu atît mai cumplită era soarta noastră a amîndorura, copilele și prietene, cu cît credeam în justiție, în reprimarea crimei și dărîmarea nebuniei.

Împotriva făptașilor se făureau arme nebîruite. Primele succese ale conspirației criminale fuseseră urmate de contra-lovituri dure. Ajunși la Stalingrad, Armata Roșie îi izbea precipitîndu-i într-o retragere care nu s-a isprăvit decît la Berlin. Stăpîni o clipă pe Africa Nordică, curînd au fost înlestați de oștile anglo-americane. Respinși în Europa, au fost pas cu pas loviți fără cruțare în citadela Italiei. În sfîrșit, în 1944, anglo-americanii au debarcat fulgerător și fățiși în Franța nordică și divizie după divizie a intrat în joc pînă ce s-a constituit marele front apusean, izgonînd pe cotropitori de pe pămîntul nobil al francezilor, trecînd Rinul, dînd fiecărei zile valoare printr-o nouă victorie, pînă ce aliații au impus agresorilor capitularea.

Zeci de milioane de vieți s-au măcinat în acest apocaliptic sfîrșit de ev. Milioane de bunuri artistice ale omenirii s-au prefăcut în pulbere, însă, ca pasărea Fenix, omenirea va renaște iar din propria ei cenușă. Dacă bunurile spirituale sînt singurele bunuri de preț, atunci această catastrofă a materiei are un sens și poate sluji drept învățămînt rătăcirii omului.

Destinul tău a fost să nu lupți singur, să nu devii un criminal fără voie. Cariera ta s-a încheiat în scurt, îndată după 23

August 1944, în luptele de la Turda. Trupul tău nevinovat zace într-un mormînt la Alba Iulia. Ai visat această biruință a binelui, dreptății și democrației pentru care te-am crescut, pentru care te-am ocrotit cu iubire. Ai murit dorînd-o și pieirea ta s-a așezat poate în ordinea lucrurilor bune.

Eu am apucat ziua și cîasul cînd răii au fost zdrobiți și călcați în picioare. După cum scrie teologul, fiara va sta o mie de ani în fundul vîltorii. Ar trebui să mă bucur de izbîndă după atîta suferință. Căci ochiul meu n-a cunoscut de șapte ani lumina mulțămirii:

Am ars ca un oleu al mîhnirii.
M-am încununat cu albe vegheri...
Și totuși nu mă pot bucura.

În această zi a marii eliberări și a mariei reinvieri, privirea mea e încețoșată de lacrimi.

Căci a dat Dumnezeu omului suferință mai multă decît poate răbda. Căci din cei cinci sute de tovarăși ai tăi cu care te-am văzut într-o iarnă la Cîmpulung, n-a mai rămas decît unul, poate să se mai afle doi ori trei, însă încă nu-i cunoaștem.

Au pierit acești cinci sute de copii ca florile unei veri, împreună cu tine. Dar au pierit mii și sute de mii de ostenitori ai acestui pămînt. Ni s-au istovit copiii. S-a prăpădit o generație. Din nebunia unor megalomani sanguinari.

Nu pot fi bucuros, căci nu mă satisface pedeapsa criminalilor. Mi-i sufletul trudit și nu m-aș mingia decît dacă aș vedea în ziua a doua a încetării armelor lumea părăsind ura și încercînd cu hotărîre să lege trecutul de viitor [...] așa cum visai tu.



ION ȘUGARIU

În *Carnetele unui poet căzut în război* — volum apărut în anul 1968, în Editura Militară, sub îngrijirea lui Laurențiu Fulga, găsim cîteva extrase din revistele care au recenzat volumele lui Ion Șugariu.

„Privesc cărțile lui ca pe niște lespezi albe. Singure, inscripțiile de pe copertile lor sînt capabile să sugereze cititorului ardoarea cu care poetul se dăruise celui mai curat dintre vise, credința în Umanitate și Poezie: *Trecerea prin alba poartă*; *Paradisul peregrinar*; *Țara de foc*. Un templu luminos, ale cărui svelte coloane au fost întrerupte nici la jumătate, în plină tinerețe robustă și creatoare”.

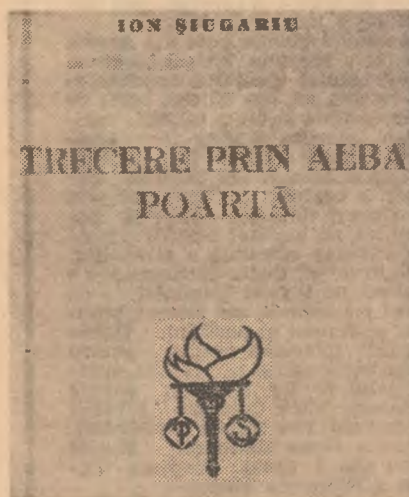
EMIL GIURGIUCA
10. III. 1945

„Pierdut în marea masă a zecilor de mii de jertfe pentru o lume în care a crezut și la a cărei temelie viața lui și viețile celorlalți erau cărămizile prime, Ion Șugariu intra acolo, calm, tăcut, iluminat de istoria țării”.

LAURENȚIU FULGA
Decembrie 1967

„În scurta sa viață încheiată năpraznic, Ion Șugariu, prin exemplul eroic al vieții sale și prin cîntecul său, a aprins o lumină arătătoare de drum”.

MIHAI BENIUC
4 ianuarie 1968





În turneu la București:

Naționalul din Budapesta

DOUA piese din repertoriul național a ales teatrul budapestan pentru turneu! său bucureștean: cea mai bună tragedie maghiară, datind din epoca romantică, **Bánk Bán** (1820), singura lucrare a actorului și scriitorului azi clasicizat Katona József, de vădită orientare politică antihabsburgică și de pasionalitate schilleriană, și **Noaptea de după ultima noapte**, dramă modernă de evocare a martirului renașcentist al științei Giordano Bruno, scrisă de Maróti Lajos în 1970. Autorul acesteia din urmă a fost el însuși călugăr (benedictin), dar ulterior, studiind filosofia și fizica, s-a dedicat cercetării științifice. Apoi a debutat ca poet, pe urmă ca eseist, ca romancier și, în sfârșit, acum cîțiva ani, s-a impus și ca dramaturg.

Dacă piesa veche, despre un nobil patriot ce a înălțat o regină străină și înstrăinată de pe tronul țării sale, ne era cunoscută datorită excelentei versiuni românești a poetului George Lesnea și unui vechi, admirabil spectacol al teatrului tirgumureșan, piesa nouă am ascultat-o la casă, într-o traducere ad-hoc, puțin decel reține doar liniile ei esențiale și imaginile principale. Totuși, chiar și așa, ea lasă impresia unei opere mature, de un dramatism puternic, cu un acut sentiment contemporan. Filosof, om de știință, literat, dramaturg, pamfletar, călugărul dominican Giordano Bruno e una din cele mai impunătoare figuri antiscolastice și una din cele mai luminate și cetezătoare minți ale secolului șaisprezece. Atacind cu dispreț autoritatea ecleziastică, ideile retrograde ale științei oficiale, în special ideea geocentristă, și preamărind rațiunea nesățioasă de cunoștințe el a elaborat puncte de vedere noi, unele de genială anticipație, cu privire la substanța materiei și automișcarea ei, infinitatea spațiului, pluralitatea lumilor, cauzalitate, ținind prelegeri, angajind dispute și publicindu-și cărțile *Despre infinit, univers și lumi. Despre cauză, principiu și unitate, Despre triplu, minim și măsură, Despre monadă, număr și figură* și altele, mereu în altă țară, mercur urmărit de inchiștiția catolică, apoi de cea calvinistă, — care, ambele, l-au făcut să aibă parte de închisorile italiene și de cele elvețiene, — de intoleranța clericală luterană, pînă ce, în sfârșit, prin înșelătorie a putut fi prins și predat bisericii apostolice romane. Timp de opt ani, întil la Veneția, apoi la Roma, — unde s-a aflat în detențiune severă — zeloșii Sfințului Oficiu l-au interoghat și torturat, chinuindu-l pentru a-l sili să retracteze, să se supună, să se că-lasească public. N-a retractat și n-a abjurat.

L-au excomunicat, anatemitat și ars pe rug în Piața Florilor, într-un februarie senin al frumosului an 1600. Acum, pe acel loc, se află statuia lui. Eseul său **Alungarea bestiei triumfătoare** se dovedise tragic prematur. Într-unul din dialogurile strălucite ale piesei ce îl e consacrată astăzi, papa Clement VIII își face această simplă și lucidă autojudecată: peste secole, lumea întreagă va pronunța cu regret numele lui Giordano Bruno, dar despre papa Clement se va ști doar că a fost boul mărginit care a curmat activitatea acestui cuget uriaș.

AUTORUL maghiar nu reconstitue biografia, ci procesul lui Bruno. Și nu atît procesul juridic, care era o farsă inchiizitorială atroce, cu martori falși și ridicolă procedură mistificatoare, ci procesul politic și științific în care procurorul acuza rațiunea lar inculpatul obscurantismul, o parte căutind a sancționa, cu maximă duritate, îndrăzneala gândirii libere, umaniste, cealaltă proclamînd dreptul minții omenești de a căuta, descoperi și răspindi adevărul veșnic nou împotriva dogmelor veșnic învechite. O suită de dialoguri — maniera dialectică predilectă a savantului de a-și expune păreri — e întreaga piesă, dar marea gîndirii sale și personalitatea pleneră, de vitalitate renașcentistă a personajului dramatic, văzut ca un om adevărat, complex, în accepția în care și Brecht îl zu-

grăvește pe Galileu, unifică aceste dialoguri făcînd ideea artistică pregnantă, coerentă și cuceritoare. Concepțiile filosofice astronomice, sociale ale gînditorului sint exprimate cu limpezime, trimise spre confruntare critică înapoi în veac și peste veac, spre noi, în noaptea dinaintea autodafeului, cînd Bruno îl vede, în visare, pe Socrate și pe Einstein. Tragicul e epurat de orice sentimentalism, inser-turile comice sint împregnate de o maliție fină, clamarea opiniilor e denudată de orice declarativism. O piesă subtilă și bogată care ar merita o bună traducere și, evident, o tot atît de bună transpunere românească.

AM aplaudat, desigur, piesa în spectacolul budapestan, care e și el puternic și clar, cit se poate de firesc ca ton și cit se poate de simplu ca aspect. Scenografia e proiecția cerului, pe care se conturează nebuloasa primordială și schema subțire a cosmosului copernican. Celula, sugerată a fi de fier masiv, ca o cușcă (în care Bruno e silit să stea aplecat) deasupra ei fiind așezat, la un moment dat, scaunul papei (înaltul prelat venind să converseze cu condamnatul) e o metaforă cutremurătoare, pentru care pictorii Csanyi Árpád și Schäffer Judit merită a fi felicitați. Regizorul Marton Endre a dat aerul, atît de potrivit, de dezbateri, acțiunii, dar o dezbateri pe fond de reverie și suferință, de patimă mocnită și

neînduplecare în afirmarea ideilor, de ură zoologică și iluminare interioară, atmosferă liniștită în care fumul alb și înalt al amintirilor pare a ieși din craterul unui vulcan.

Trei actori susțin, în fapt, spectacolul, trei actori de prima mină: Avar Istvan (Giordano Bruno) cu o mimică excepțională, un interpret de respectabilă profesionalitate, comunicativ în modalitate sobră, nervos fără exasperări, laconic, direct, penetrant, cu o ironie de cea mai bună calitate; Básti Lajos (Papa Clement VIII) de o naturalețe rară în expunerea rafinată a cruzimii, ipocriziei, utii, ocolind cu grijă orice grosolanțe simplificatoare; Kalman Gyorgy (cardinalul Bellarmini) imaginea generalizantă a perfidiei iezuite generată de un fanatism desăvîrșit. Trecerea zimbetului de lamă al ferocului cleric în grimasă și apoi în rinjet ucigaș vădește o experimentată artă actoricească a nuanțelor.

PLĂCUTA surprindere cauzată de acest spectacol a fost cu atît mai agreabilă și cu atît — ca să zic așa — mai surprinzătoare cu cit prima piesă o văzusem, cu două seri înainte, semnată de același regizor și de aceeași scenografi, într-o montare îngrijită dar de un tradiționalism patinat, acțiunea petrecîndu-se între ziduri grele, cu arcade, galerii, turnuri, într-o interpretare bizuită pe tiradă, cu certe delimitări scenice solistice, cu efecte de bravură comportamentală și vocală, cu muzică amplă, episoade coregrafice și măști ale personajelor evocînd, în ansamblu, o interferență între teatru și operă. Din multul și tumultul prezentat se rețineau doar o frumoasă voce alto (Regina — Ronyecz Mária), o postură vitează (nobilul răscolat Petur — Básti Lajos), cîteva momente bune de meditație (Banul Bánk — Simkovits Imre). Piesa modernă și spectacolul modern au vădit însă că posibilitățile trupei și gîndirea artistică a Teatrului Național din Budapesta sint întrutotul apreciabile în aria artei teatrale contemporane, al cărei miez incandescent e actualitatea.

Valentin Silvestru



Nastea (Gina Patrichi), Luca (Vasile Nițulescu), Baronul (Virgil Ogășanu), trei dintre eroii Azilului de noapte de Gorki, ultima premieră și spectacol de excepție al Teatrului „Bulandra” (regia și scenografia: Lăviu Ciulei)

Spectacol-lectură:

„Eminescu la Viena“

TEATRUL din Oradea a marcat prin **Eminescu la Viena** o premieră cu dublă semnificație: inaugurarea spectacolului-lectură — materializînd, în sfârșit, o inițiativă mai veche — și debutul unui dramaturg. Coincidența nu e întâmplătoare; autorul lansat cu această ocazie este unul dintre animatorii vieții teatrale orădene atît ca secretar literar al teatrului, cit și în calitate de cronicar dramatic al revistei „Familia”.

Desigur, a scrie o piesă despre Luceafărul poeziei românești și mai ales despre anii tinereții lui este o încercare de curaj și mare răspundere. Stelian Vasilescu le-a demonstrat pe amîndouă, consultînd și organizînd o bibliografie deosebit de bogată și oferînd apoi publicului o lucrare de interes.

Acordînd atenția cuvenită acestei premiere absolute, teatrul orădean a încredințat montarea spectacolului-lectură lui Ion Mîinea, actor cu personalitate și certe calități regizorale, precum și unor forte actoricești dintre cele mai bune pe care le are la această oră. Nicolae Barosan a curtat un Eminescu plin de elanuri tinerești, poezie și patriotim, un luptător neînfîcat pentru unitatea culturală a românilor. Alături de el, Eugen Harizomenov a realizat un Slavici frămîntat de dorul cunoașterii, un prieten apropiat și devotat al poetului. Dintre ceilalți interpreți notăm pentru contribuția adusă la reușita spectacolului pe Ior Abrudan (Ionuț Bumbac), Theo Cojocaru (Chibici Revneanu) Ion Martin (Activistul), Laurian Jivan (Baronul), Marcel Popa (Al. I. Cuza), Eugenia Păpaiani (Veronica Micle).

Mircea BRADU

Radio
Televiziune

Politehnia satelor

● **AR FI** nedrept să nu consemnăm, în aceste coloane, admirația multor privitori și propria noastră incitare față de documentarul creat pentru televiziune și pentru casa de filme „Al. Sahia” de o remarcabilă echipă: scenaristul și regizorul Mirel Ilieșu, operatorul Doru Segal, gospodina producției Doina Popescu. Opera lor se intitulează „Politehnia (sau politehnia) satului”. A fost proiectată acum cîteva zile și, probabil, — noi ne asociem la rugămintea unor spectatori care ne-au scris în acest sens — va fi reprogramată, ca o binevenită contribuție la calitatea înaltă a emisiunilor. În primul rînd, „documentarul” este original și surprinzător. El dovedește că nu ne cunoaștem de ajuns și nici măcar bine. Faptul că sintem atît de aproape, cu amintirile, de sate, iar satele atît de apropiate, cu năzuințele, de noi, nu umple golurile noastre de cunoștințe despre adevărata, bogata, civilizată rurală românească. O civilizație cu

profunde și vechi tradiții, cu măiestria și „politehnia” ei și, de foarte multe ori, cu uimitorul ei „anticipații”. Aceste trăsături particulare l-au fascinat pe Mirel Ilieșu. Lor le-a consacrat laborioasa, inspirată lui peregrinare prin sate, pe la mori de grîne și „mori de hirtie”, pe la „pive” ale căror trainice și elegante țesături, poclăzi și scoarțe alese, de pat și de pereți, stau bine în cel mai rafinat interior și în muzee de artă. Politehnia țărănească nu este remarcabilă numai — și nici în primul rînd — prin produse, ci, mai cu seamă, prin demonstrația de ingeniozitate, de pricepere exactă, precisă, a problemelor pre-industriale de mecanică, în serviciul producției artisanale. Pe lingă prețioasele piese adunate în muzee, Ilieșu a strîns, pentru iubitorii de veritabilă artă, imagini inedite ale morilor de vînt din Dobrogea, ale morilor plutitoare de pe Olt și de pe Someș. A găsit și a fotografiat „roțile cu palete”, precursora de

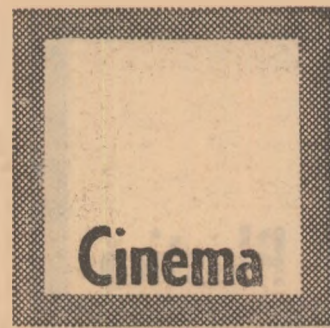
demult și de departe ale „turbinei lui Kaplan”. Cine ar fi crezut că moara lui Creangă, de pe limpedea apă a Ozanei, este o minune a genului tehnic rural, datorită unui scoc din blană de stejar și de nuc, căruia inginerii se pare că-i zic „tunel de forță, cu aducțiune superioară”, ceea ce nu schimbă nimic, ba, dimpotrivă, subliniază priceperea țărănilor care l-au construit fără echere, fără proiecte, chiar fără computere. De ce să încercăm, noi, a potrivi, degeaba, cîteva vorbe? Solici-tăm încă o dată filmul pe micul ecran atît de cuprinzător!

● **DIN** multe — și frumoase — bucurii ale vacanței școlarelor, urmărite, cu drag, de reporterii radio-televiziunii, vizita „ambasadorilor prieteniei” la Iași a incîntat auzul și privirile celor ce-și folosesc bine diminețile de duminică. Fără soldaților, dirijată de un capelmaistru, o adorabilă miniatură vie, plină de haz și autoritate, rămîne în galeria celor mai plăcute imagini.

● **URMĂRITE** cu interes și atenție, emisiunile de teatru de pe undele de radio și de pe ecranul t.v. contribuie, serios și eficient, la înflorirea, unanim remarcată, a vieții spectacolelor. Piese prezentate în premieră la radio și la televiziune rețin frecvent atenția. Texte dramatice alese, interpretări cuvenite, o grijă certă pentru complementarea firească a spectacolelor de sală. Aceași preocupare cu accente militante și sigure, în emisiunea „Scena”, unde, nu de mult, un dialog Radu Popescu—Dina Cocea a investigat perspectivele activității teatrale, în puternica lumină a comandamentelor artistice actuale.

M. Rimniceanu

„JOC DE PISICI“



Flash-back

În jurul unei carafe

● O CASA în Brooklyn, cu scări interioare și dantele grele; în mijloc o masă, iar pe masă o carafă cu vin. În jurul unei picături de arsenic aflată în vin se desfășoară toată intriga. În jurul mesei, rotit, se desfășoară toate replicile. Pe ușa, pe geamul străvechii locuințe intră și ies tot timpul personaje, aducând și ducând vorbe care complică și limpezesc situația. De câteva ori, paharele cu vin sînt duse la gură, dar mercu intervine o vorbă amintind acțiunea filmului. Pe ecran nu va avea loc nici o crimă. Crimele — douăzeci și patru — s-au produs, toate, în antecedentele acestei familii de vechi emigranți pe care Frank Capra, în *Arsenic și dantele vechi* (1944) ne-o prezintă ca pe o filială neoficială a casei de nebuni. Cele două mătuși au ucis din milă niște bătrâni neajutorați și singuri; nepotul Jonathan a ucis din ferocitate pe cine a apucat: un alt nepot n-a ucis pe nimeni, dar se crede a fi președintele Roosevelt, aflat mereu în campanii, și în această calitate a înhumat toate victimele mătușilor în pasnica pivniță a casei cu dantele. În sfîrșit, ultimul dintre nepoți este critic de teatru și, teoretician convins al celibatului, tocmai s-a căsătorit în ziua de groază a filmului. El va face totul să împiedice crima a douăzeci și cincea, întrebîndu-se clipă de clipă, în vecinătatea altor nebuni, dacă nu cumva este și el un nebun adevărat. Din fericire, nu este, va afla în finalul macabrei comedii că în vinele sale curge alt sînge și va putea pleca liniștit în călătoria de nuntă, în timp ce mătușile și frații săi vitregi vor pleca la ospiciu.

O parodie polițistă în care totul e livresc, situațiile sînt diluate în vorbe de haz și, cînd hazul nu mai are putere, în giumbușlucuri, sunete de trompetă și ochi roțiți în orbite. Capra, marile sofisticat ajuns în a doua jumătate a carierei, obosise puțin de mecanismele atît de exacte ale comedilor sale psihologice, spiritul îi intrase în obișnuiță prea perfect pentru ca roțile să nu-i luncce în gol. Nemaivînd încredere în savoarea schemelor concrete, a apelat la absurd, și atunci comedia sa a devenit un frumos joc livresc, în care inteligența se substituie talentului pînă în punctul unde ajunge epura lui abstractă.

Romulus Rusan

Frederik le invitase, pe frumoasele surori Skalla, să se plimbe. Apoi fotografia unde cele două fete stau, singure, în mijlocul naturii imense; adică proptite una de alta, întorcîndu-și spatele. Un cuplu omenesc în formă de litera X. Simbol dublu: sprijin și brînci. Căci cele două babe, cînd își scriu și își telefoncăză, se ceartă amarnic, se acuză, apoi își cer iertare, apoi iar se cicălesc, terminînd cu cuvintele: „complimente acasă!”.

Acestea cîteva imagini revin mereu. Scurt ca un cuvînt, persistent ca o obsesie, ca un „leit-motiv”. Eroina noastră își povestește ei înșiși propria sa poveste, pe care o joacă la fel ca într-o piesă de teatru. Aproape tot timpul vorbirea sa este în „voce off”, despre care am spus de nenumărate ori că este **tabu**, prohibită în cinematograful atunîc cînd pretinde că ne divulgă gîndurile personajului. Este categoric nenatural să auzi vocea cuiva ale cărui buze sînt cuse și țepene. În roman, analizele forului interior de către autor sînt suportabile, căci binevoim să credem că romancierul a ghicit corect ce se petrece în mintea eroului. Dar legea de aramă a cinematografului cere ca această ghicire să rezulte singură, să fie dedusă din fapte, și mai ales să nu o facă autorul filmului, ci spectatorul filmului.

Aceasta e regula. Sînt însă și excepții; cazurile cînd personajul care vorbește **off** nu poate fi suspectat că minte. E cazul, de pildă, al faimoasei **Scurte întâlniri**, unde croina, în prezența soțului, își povestește ei înșiși aventura adulterină căreia tocmai îi pusese capăt. N-are cum să mintă. Nu poate minți cineva care își spune sieși propria sa poveste. Filmul maghiar de care ne ocupăm este un caz încă și mai interesant de voce-off permisă. Aici problema minciunii nici nu se pune, căci întreaga poveste e o minciună.



Moment din Joc de pisici

Secvența

JOCURI

● MĂTUȘA Polly, dickensiana mătușă Polly, aude că toată lumea din oraș joacă un joc învățat de la micuța și nu mai puțin dickensiana Pollyanna (din serialul TV încheiat săptămîna aceasta). „Despre ce joc e vorba” — întreabă într-un sfîrșit mătușa, biruită de curiozitate. „Cum, doamnă, nu știți? Jocul să fii fericit”. „Și cum e jocul ăsta?” — zice mătușa, incurcîndu-se puțin în cuvinte, căci e vădit tulburată. „Simplu: să găsești tot tim-

pul ceva de care să te bucuri, care să te facă fericit chiar și atunci cînd ești la pămînt”. O, micuță Pollyanna și nedumerită mătușă Polly, sigur că altele erau — ca să zic așa — condițiile istorice de pe vremea voastră, ceea ce însă nu mă împiedică să cred că jocurile de tot felul rămîn cam aceleași întotdeauna. Sînt fericit că am văzut Pollyanna.

a. bc.

Iată femeia pe care o iubesc...

...sau cită certitudine, atîta dramă, am putea spune modificînd ușor o celebră exclamație din Camil Petrescu și neștiut de intensă tensiune a cuvintelor și sentimentelor de mai sus ni s-a evidențiat o dată mai mult cu prilejul ultimelor premiiere: la televiziune, **Cadavrul viu** de Lev Tolstoi (adaptare de Cornel Popa și Valentin Plătăreanu, regia Cornel Popa), la radio, **Iată femeia pe care o iubesc** de Camil Petrescu (adaptare de Leonard Efremov, regia Cristian Munteanu).

Să ne fie permis, astfel, a ne opri aici asupra tipologiei feminine din cele două spectacole, nu înainte de a releva contribuția actorilor. Anza Pellea (protagonist actual al **Cadavrului viu**, rol în care alte generații i-au văzut pe Ion Manolescu, Al. Critico...) și Radu Beligan, Ion Marinescu, Toma Caragiu, Emil Hos-

su (**Iată femeia pe care o iubesc**).

Iată-o, deci, pe Clodi Berthola, distincție desăvîrșită, sensibilitate înaltă și pură, invăluind ca un abur strălucitor gesturile, privirile, atitudinile. Iată-o, apoi, pe Mariana Mihuleț, respirînd lumina înălțimilor și penumbra prăpăstii unei pasiuni pustitoare și tragice. Iată-o, în sfîrșit, pe Gina Patrichi (interpretă în ambele spectacole), cu sufletul sfîșiat de splendoarea și mizeria unor mari iubiri, adîncind semnificația cuvintelor și a tăcerilor, a strigătului și a soartei.

Polemizînd cu unii critici, Camil Petrescu a accentuat nu o dată rolul și importanța multdiscutatelor indicații cuprinse între parantezele pieselor sale: „Se atrage astfel luarea aminte că textul dat în paranteză reprezintă concretitudinea însăși a personajelor [...] Ele sînt mai importante chiar decît textul vorbit, fiindcă nu mai ele dau semnificația reală acestui text vorbit.

[...] Vrem să spunem, încheind, că preferăm ca un eventual regizor să realizeze textul care urmează intențiile și viața indicte în paranteze, și nu textul vorbit, fiindcă socotim că arta teatrului este mai curînd arta cuvîntului decît arta cuvîntului...

Cum altfel decît creațiile fidelitate față de intențiile și visurile dramaturgului putem aprecia interpretarea Ginei Patrichi în **Iată femeia pe care o iubesc**: acțița a reușit imposibilul, transmițînd prin singura cale admisă în radio — adică prin voce — foșnetul unic al subtextului din care piesa își face cu adevărat o a doua natură.

O informație utilă și îmbucurătoare: mine, la radio, piesa nr. 100: **Le-topiseți** de Mihail Sorbul.

Ioana Mălin

Televiziunea

O mie și una de seri

● NICIODATĂ n-am văzut **1001 de seri** fără să mă gîndesc de ce-s astea pentru copii. Și ce-s aceia copii? Niciodată n-am citit literatura lui Panu fără să mă gîndesc de ce-s toate năzdrăvăniile lui socotite ca literatură pentru copii. Și din nou — după fiecare schiță a lui — ce-s aceia copii?

„Nous sommes d'éternels enfants” — zicea bătrînul France, și-l voi crede pînă la moartea mea. Nu există literatură decît pentru cei etern copii. Dacă nu — nu, conform glumei celebre pe care, prima oară, de la Panu am auzit-o. E inadmisibil că la moartea lui, imaginea cea mai stăruitoare ce-mi vine de pe steaua lui e aceea a glumelor sale? Panu avea un protocol unic în povestirea lor. Le desfășura serios, respectuos, sarjîndu-le ușor o secretă

lipsă de umor. Considera umorul ca una din relațiile cele mai serioase pe care un om o poate întreține cu alt om. Iubeam enorm veselia talentului său care-i ilumina fața, pînă în montura auriferă a ochelarilor. Știa să nu hohotească în ris, Era obședat de suris. Îi descopeream surisul în situații grave, în săli triste, în camere mult prea sobre. Surisul lui îmi modifica o mie și una de seri. Povestirile lui — pentru mica lume a copiilor mari — nu arătau altfel. Nici una dintre ele n-a mărit cantitatea de urît și plictis din lume. Nici una n-a contribuit la înmulțirea depresiunilor. Panu era dintre puținii care știau că umorul e un fel politicos de a fi — politetea scepticului. Era printre puținii care știau a schimba inteligent și tandru

vorba. Îl întrebam: Pan-cule, ce-i aia literatură pentru copii? Îmi răspundea generos că-i preferabil să discutăm despre situația Politehnicii-Iași în clasament. Totdeauna această situație nu se compara cu aceea a progresului — Progresul din Dr. Stăicovici, bineînțeles. Ne-am jucat mult, voluptuos, încîntați, copii în toată firea, cu cuvintele, dragile noastre jucării. Ne-am jucat împreună. Panu era printre puținii care — după 40 de ani, cînd bărbatul nu mai are inimă, ci cord — mai știa să se joace, ca o formă superioară a libertății interioare.

Cui aceste cuvinte deloc mari și cu totul obișnuite i se par prea puține pentru a defini un copil al secolului 20 — să nu se mai joace nici cu mine.

Radu Cosașu



Plastică

FĂRĂ îndoială, expoziția lui Ion Pacea de la sala Dalles constituie evenimentul sezonului.

Densitatea picturală, rigoarea concepției și polivalența simbolică a lumii plastice elaborate de acest autentic artist constituie argumente în favoarea constatării că ne aflăm în fața unei expunerii de excepție.

Marea — dar nu singura — calitate a picturii lui Pacea este capacitatea de a echilibra, după un raport dinamic, o diversitate de elemente într-o structură omogenă și extrem de personală, performanță destul de dificilă în perspectiva situației actuale a obiectului artistic. Recuperând sau reabilitând condițiile funciare ale picturii concepute în sensul real al atitudinii și stilului (prea des anulate sau contrazise prin tot atât de efemere pe cât de numeroase „proteste”, „desacralizări”, sau „polemici” formale), el reușește, datorită unui transfer de valori deloc paradoxal, să fie clasic și modern totodată, în interiorul uneia și aceleiași sintagme expresive. Disponibilitatea către rigoare, echilibru, construcție rațională și compunere în raport cu principalele linii de forță ale imaginii își pun amprenta pe întreaga creație a lui Ion Pacea, urmărind diacronic.

Ne aflăm, apelând la disocieri teoretice operate în timp și acceptate astăzi ca metodă de lucru generalizată, în fața unei atitudini de tip clasic, în sensul exact al noțiunii estetice, chiar dacă apartenența nu este afirmată cu ostentație. Renunțând la raportări stilistice nominalizate (performanță mnemotehnică nu totdeauna exactă și operantă), vom constata prezența gândirii constructiviste așa cum străbate ea istoria artei, chiar nenominalizată, până la cele mai moderne consecințe, atingând nu numai puritatea esenței, ci și o anumită austeritate proprie conceptelor științifice. Se înscriu explicit în această familie lucrări generate de o constantă pasiune pentru tema naturii statice ca reflex al structurii afective specifice artistului: **Natura moartă cu vas alb, Mască și pomieră, Scoică și ștergar** (austeritatea coloritului evocă precedente mediteraneene cu valoare de arhetip), **Vioara, Fotoliu și mandolină, Carafa verde** (piesă ce poate constitui un reper nu numai în creația lui Pacea, ci și într-o exegeză asupra naturii statice), **Capul de gips** și cele două tablouri ce conțin trimiteri directe la ca-

noane clasice, **Natura moartă pe roșu și Mina**, variațiuni în jurul unor teme de studiu în interpretarea unui virtuoz al desenului. Pentru că, mizând conștient pe efectele culorii-formă, Pacea se afirmă ca un bun desenator, capabil să sugereze prin cursivitatea liniei sau modulațiile cîmpului cromatic esența unui fenomen, sensul și valoarea simbolică a structurii sale. Pornind de la această constatare, căreia trebuie să-i adăugăm o altă calitate principală, cea de a opera cu asociații cromatice îndrăznețe, rezultat al densităților tonale adeseori consecutive utilizării pigmentilor puri, putem descifra și termenul antinomic, asociat creator în interiorul soluțiilor picturale: expresionismul.

Un expresionism cu tendință abstractizantă, dominat de aceeași profundă calitate afectivă, aplicat celor citorva teme din repertoriul marii picturi, dar și elaboremelor subiective ale căror precedente figurative se dilată la pierderea identității mimetice, devenind pretexte pentru structuri evanescente în semnificația lor, dense sub aspectul picturalității. Fără a emite pretenția de a pătrunde și epuiza toate sensurile reale ale picturii lui Pacea (operațiune ambițioasă și greu de realizat), vom constata, o dată mai mult, cât de complex ni se relevă actul creator autentic și consecințele sale imagistice, chiar dacă îl plasăm sub semnul unei aparente simplități formale constituite din elementele oricărei expresii plastice: linia, planul, spațiul, culoarea. Adevărul acesta se susține prin argumentul concret al ciclului **Sburătorii** (reluare nuantată a temei „Păsărilor”), al **Arhitecturilor vegetale**, al **Structurilor vegetale** (în special cele numerotate 1, 2, 3), apoi **Flori și fluturi, Sborul „Pasăre-floare”** (un fel de simbioză picturală a regnurilor), **Măști și scoici, Instrumentele pictorului**, sau **Floarea** utilizată ca siglă în afișul expoziției. Fiecare imagine se transformă în semn, recordul său la un precedent figurativ devine ideal în sensul sugestiilor pe care le conține, relevându-ne consecințele estetice ale contactului inițial cu obiectul ce a jucat rolul de stimul optic și afectiv.

FXPRESIVITATEA acestei picturi — uleiuri sau guașe (printre ele ciclul de „Peisaje marine” își asumă funcția unei scheme explicite a modului în care realitatea se sublimază până la treapta

următor. Iar compoziția toată converge afectiv către melodia infinită din final (ratată, în parte, la interpretare, fiind un lucru prea greu pentru forma actuală a Orchestrei Radioteleviziunii). Or, tocmai infinitul de care vorbeam nu ia destulă amploare. Care este puterea lui Anatol Vieru ne-o spune și în această simfonie momentul de frumusețe absolută, cînd peste cîntul recules al coardelor sar așchii cu lumini nemaiauzite, de undeva dinspre fundalul scenei, unde sînt instalați suflătorii și percuția. Ca de obicei, Ludovic Baci a fost dirijorul de nădejde pe care îl știm, stăpînind cu tact și discreție și accompianamentul **Concertului pentru pian K 491 în do minor** de Mozart. Cu Rudolf Firkušny la pian am ascultat un Mozart fără probleme, dar și fără istoric, cîteva fineturi și o anume cursivitate fiind spre memoria unui timp cînd a fost solistul permanent al Filarmonicii din New York.

Evenimente la Ateneu

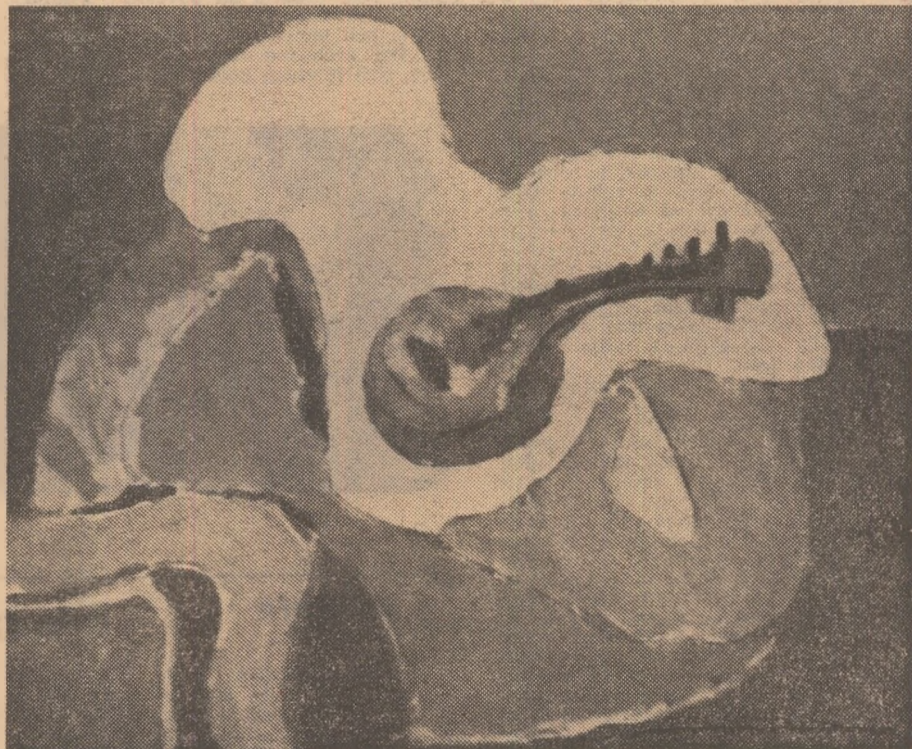
CU BUCURIA unui nou răsărit l-am întâlnit pe pianistul Dan Atanasiu la cei 19 ani ai săi. În **Concertul al doilea** de Chopin am văzut că are în degete toate secretele tehnicii de pian, că e foarte muzical, lucru dedus și din deplina înțelegere cu dirijorul Mihai Brediceanu, și că avem de așteptat numai să i se contureze personalitatea. A fost concertul Filarmonicii unde s-a executat pentru prima oară în București **Simfonia concertantă pentru coarde, pian și percuție** (1972) de Ludovic Feldman. Și aici am văzut cum Ludovic Feldman lasă temele în pace să-și împlinescă destinul lor și exact în clipa cînd se pare că nu ne mai spun nimic, introduce un obiect nou, care să revitalizeze discursul. Așa se petrece și cu acest concert, piesă de grea încercare pentru coarde, cultivînd pe solul nostru un anume expresionism pornit din școala serialismului vienez.

Imaginii plastice) este rezultatul unei încontestabile dotări pentru lucru cu materia cromatică, dar și consecința unor soluții asociative în compunerea cărora efectul optic imediat coexistă cu implicațiile psihologice proprii asimilării adecvate a sensului real propriu fiecărei lucrări. Analizată după legile psihofiziologiei actului percepției, pictura lui Pacea poate furniza date, adeseori deruntate, despre ceea ce se numește „contrast simultan” sau despre colaborarea tonală în interiorul unor game cu temperatură afectivă ridicată. Discuția ar putea porni de la realitatea lucrului cu o paletă restrînsă — alb, roșu, negru — trinitate esențială și suficientă, continuînd apoi cu sonoritatea subtilă a acordurilor în compunerea cărora roșul, galbenul, albastrul, verdele, brunul încep să se nuanțeze în infinite variante tonale, subliniind în special efectele binomului roșu-verde și

cele ale negrului utilizat ca o culoare în sine. Am avea în acest fel și coordonatele tipului de perspectivă utilizat, compunerea planurilor cromatice și articularea lor pentru ca adîncimea spațială să devină o pură problemă de culoare, dar mai ales am descifra sursa autenticității picturii acesteia, solară și de o mare densitate afectivă.

Iar din însumarea tuturor acestor date am înțelege de ce Ion Pacea poate sta, fără false reticențe și potrivit doar criteriilor de autentică valoare, printre primele nume ale picturii românești contemporane, ca unul ce reprezintă un tip de gândire specific structurii spiritualității noastre, dar și calitățile necesare plasării în contextul universal al artei moderne.

Virgil Mocanu



Ion Pacea : FOTOLIU ȘI MANDOLINĂ



Muzică

Sonorități contemporane

Simfonia a doua de Anatol Vieru

E ȘOCANTĂ și ea, ca multe opere de Vieru. Decît că obiectele cu care operează nu lasă impresia, cel puțin la prima audiere, a te cobori la cine știe ce adîncimi. Cum așa? Că doar **Simfonia a doua** (1973) are ingeniozități constructive, limpezime, economie de mijloace și o remarcabilă unitate de ansamblu, unde ultima parte devine pozitivul primei. În fine, ne aruncă în față lucruri știute, pe care apoi Vieru le întoarce cum vrea el, cu deosebite urmări dramatice. Ceea ce nu ne-a convins la prima apropiere a fost totuși puțînătatea informației. Artileria care bombardează valsul primei părți se răsușește pe loc, stim, cu alte cuvinte, cum — și aproximativ cînd — se va produce tirul

Trei premiere în dezbaterea publicului

FAPTUL că Ludovic Feldman a scris întotdeauna din nevoia de a comunica mereu ceva demn de interes s-a reconfirmat prin cele **Trei piese de concert pentru pian**, de dată mai veche, dar necîntate pînă acum în public. Aici limbajul evoluînd între dinamismul lui Liszt și cel al mai contemporanului Prokofiev a urmărit atunci, în 1956, să ofere pianistilor și o compoziție cu un avansat grad de virtuoziitate. Cu ea s-a luptat Iustin Opreanu, învingînd-o în cele din urmă.

În același concert-dezbateri al Radioteleviziunii i-a fost dat publicului să ia seama din nou la valoarea lui Dan Constantinescu. Muzica lui Dan Constantinescu e în principiu anti-spectaculară. Dar bunul gust, remarcabilul simț al proporției, și complexitatea țesăturilor dau mesajului lui Dan Constantinescu o anume greutate peste care se trece greu acum. Cu discreție și cu mîgăla, **Quartetul al doilea** acumulează tensiuni importante. Ingrijit, cum a fost cîntat de studenții anului 3 din Conservator (clasa de muzică de cameră Nicolae Brînduș): Radu și Elena Ungureanu — violi, Eugen Popescu-Doreanu — violă și Costel Ristea — violoncel, se așează, fără doar și poate, printre cei mai nobili urmași ai omonimelor enesciene. În fine, în compoziția **Affectus memoria**, Liviu Dandara s-a arătat un abil și imaginativ minutor de mijloace electro-acustice. În această direcție piesa e un test de maturitate, unde a realizat bine ce și-a propus, și anume să demonstreze că toate acele insolite constelații de sunete, toate acele deveniri înălțate într-o estetică a benzii sonore de film pot apărea în fond ca o modelare a inflexiunii de voce umană. Această voce se lasă să fie ghicită pe alocuri, iar cine nu o crede, o poate auzi gîngurînd la sfîrșit, în chip de poantă a compoziției electronice.

Radu Stan

George Enescu: „Scrisori”

● EDITURA MUZICALĂ ne-a oferit, în primele zile ale anului 1975, un prețios dar iubitorilor de cultură din țara noastră, și-ndeosebi celor de muzică: **George Enescu: Scrisori**, vol. I. Ediție critică (cu numeroase însemnări marginale, note, cronologie și fotografii inedite) îngrijită de Viorel Cosma, vol. I cuprinde 687 de scrisori, publicate în versiunea lor originală, care au fost scrise de Enescu în limbile română, franceză sau engleză. Ele aduc în lumină numeroase date inedite asupra studiilor sale la Viena, asupra unor concerte care au fost date în Polonia (în 1900), Spania sau în Turcia în anul 1903. Scrisorile sînt adresate unor personalități ilustre ale muzicii universale și ale muzicii românești: M. Mihailovici, A. Cortot, A. Honegger, Ed. Fleg, P. Dukas, Saint Saëns, Eugen Wagner, Chailley-Richez, Nicolae Iorga, Octavian Goga, pictorul Mirea, D. Kiriac, Sabin Drăgoi, Mihail Andricu, Eduard Caudella și alții. Corespondența grupată în primul volum începe de la anul 1888, cînd Enescu împlinise vîrsta de 7 ani, și continuă pînă în anul 1954. Din numeroase epistole străbate dragostea lui Enescu pentru arta compoziției și pentru folclorul muzical românesc. Emoționantă este scrisoarea din 26.I.1954 adresată Dr. Petru Groza: „Dorința mea cea mai stărnită este de-a mă întoarce în țară cu ajutorul lui Dumnezeu și al Doctorilor, va veni și ziua aceasta... Vreau să fiu din nou în mijlocul alor noștri și nu vîd în această decît mărturisirea legăturilor sufletești între țară și mine, așa cum a fost în de-a lungul întregii mele vieți”. (pag. 410).

De un mare interes este și desenul inedit semnat de Ion Tuculescu intitulat **Omagiu lui George Enescu**.

Cartea aceasta — exprimînd documentar spiritul prestigiosului geniu muzical românesc — se adresează tuturor iubitorilor de frumos din țara noastră.

Florian V. Ion

Eugenio Coseriu

● Prof. dr. Eugenio Coseriu a început studiile universitare la Iași, continuându-le în Italia, unde preocupările sale s-au concentrat asupra lingvisticii generale și române. O perioadă îndelungată de timp a fost profesor de lingvistică la Universitatea din Montevideo. În prezent, prof. Eugenio Coseriu este titularul catedrei de filologie romanică și lingvistică generală a Universității din Tübingen (R.F. Germania). Lucrările sale, dintre care amintim *Sistem, normă și vorbire* (1952), *Sincronic, diacronic și istorie* (1958), *Pentru o semantică diacronică structurală* (1964), *Structurile lexicomate* (1968) reprezintă contribuții de valoare la dezvoltarea concepției structurale, la teoria limbii în general. Atât prin aceste lucrări, cât și prin preocupările sale în direcția cultivării studiilor consacrate limbii române, prof. Eugenio Coseriu este binecunoscut în cercurile de specialiști din țara noastră. În anul 1971, Universitatea din București a acordat profesorului Eugenio Coseriu titlul de Doctor honoris causa.

— În ultima vreme s-a manifestat în lingvistică tendința de a dețasa teoria de cercetarea empirică. Am vrea să știm care este, după părerea dumneavoastră, raportul dintre teorie și fapt?

— După convingerea mea, teoria nu este o construcție arbitrară și abstractă. Ea este, mai întâi, intuiția universalului în fapte și, apoi, formularea explicită și reflectată a acestui universal. Asta înseamnă, pentru mine, trei lucruri: 1) Nu există nici o opoziție reală între studiul faptelor și studiul teoretic. Teoria este întotdeauna teoria realității și nu o construcție a priori. 2) Tocmai pentru că teoria este reflectarea universalului prezent în fapte, realitatea nu poate fi ignorată. E nevoie să cunoști fapte. Nu e adevărat că teoria este valabilă chiar dacă nu se aplică, fiind contrazisă de fapte. 3) Teoria nu este un model abstract, care se aplică faptelor, ci chiar fundamentul cercetării empirice, pe care îl ai — într-o măsură — în mod intuitiv înainte de examinarea faptelor, în timpul cercetării lor și după încheierea cercetării. Între teorie și fapte există un raport dialectic: cercetarea faptelor depinde de teorie, dar, în același timp, influențează teoria, astfel că teoria, la sfârșitul cercetării, nu mai este aceeași cu care ai început. Înveți ceva de la fapte chiar și pe plan teoretic. Nu este aici o concepție a teoriei, ci o experiență personală. Mie în cercetarea concretă mi se deschid perspective teoretice noi și văd aspecte care n-au fost suficient subliniate în cercetările precedente. Așa cum pofta vine mincind, ideile vin lucrind.

— După al doilea război mondial, mai ales, structuralismul, semiotica, lingvistica matematică au oferit noi metode de cercetare pentru estetică și critica literară. Cum poate ajuta analiza riguroasă a textului la emiterea judecăților de valoare asupra unei opere literare?

— Părerea mea este foarte explicită în această privință. Critica textuală și interpretarea lingvistică nu aparțin fazei în care se emite judecata de valoare, ci unei faze ulterioare, în care se justifică judecata de valoare (dată în mod intuitiv). Cu judecata de valoare se începe și pe aceasta nu o emite lingvistul ca lingvist, ci lingvistul ca om de gust. Căci trebuie să admitem că există și lingviști care sint, în același timp, și oameni de gust! Deci, a vrea să ajungi la judecata estetică prin analiză este o eroare sau o pretenție absurdă. Cunoașterea procedurilor literare, a „tehnicilor” care pot avea o funcție estetică nu ne asigură dinainte că ele îndeplinesc această funcție într-un text dat. Retorica în sine — și lingvistica textului nu este, în realitate, decât o nouă retorică, mai rafinată — n-a putut ajunge niciodată la judecăți de valoare, sau a ajuns numai la judecăți abstracte și, din acest motiv, arbitrar. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, însă, tot ceea ce un text sugerează este motivat undeva în acest text. De aceea, analiza obiectivă a unui text, care urmărește utilizarea procedurilor în individualitatea textului și în acord cu o unitate de viziune determinată de text, are scopul de a justifica a posteriori judecata de valoare. Analiza lingvistică nu ne dă chei pentru a emite judecăți de valoare, dar ne poate da cheia, sau una din cheile posibile, pentru a fundamenta judecăți de valoare deja emise. Numai în acest sens critica lingvistică depășește

critica impresionistă. Critica lingvistică nu se aplică, în realitate, la operă în calitate ei de operă de artă, ci la tehnica operei de artă. Tehnica literară este un domeniu care merită să fie studiat. Sub acest aspect textele prezintă anumite proprietăți care pot fi studiate în mod științific cu mijloacele analizei lingvistice. Aceasta nu înseamnă să cerem lingvisticii ceea ce ea — ca lingvistică — nu poate da. De altfel, tehnica literară sau poetica nu este pur și simplu tehnică lingvistică, ci o tehnică de un alt nivel, pentru care semnificațiile lingvistice sint. la rindul lor, semne pentru o semnificație superioară, pe care eu o numesc *înțeles* sau *sens*. Chiar ceea ce într-o operă literară este desemnat, numit sau descris prin limbaj nu este decât un semn pentru o semnificație superioară pe care o numim *sens*. Să luăm, de exemplu, *Metamorfoza* lui Kafka, în care un om se trezește, într-o bună dimineață, și constată că, peste noapte, s-a transformat în gîdac. Se înțelege că *sensul* operei nu este acest fapt, care, din punctul de vedere al limbajului ca atare, este semnificație sau desemnare. Acest fapt — transformarea în gîdac — este, la rindul lui, un semn care trebuie interpretat, care are un *înțeles*. Este posibil să știi tot ce „se întimplă” într-o operă literară sau chiar să o știi pe de rost și să nu știi absolut nimic despre *înțelesul* operei, fiindcă rămi la nivelul semnelor și nu te ridici la nivelul sensului. Eu obișnuiesc să exprim asta printr-o formulă concisă: Kafka nu vorbește despre Gregor Samsa, ci vorbește *prin mijlocirea* lui Gregor Samsa, Tolstoi nu vorbește despre Anna Karenina, ci spune ceva folosind-o pe Anna Karenina ca instrument al sensului. În acest fel, cele două personaje aparțin expresiei, nu conținutului operei literare. De altfel, adevărații critici literari au știut asta dintotdeauna în mod intuitiv și au căutat să analizeze și să explice tocmai „înțelesul” operelor literare. În acest sens, lingvistica poate contribui doar cu o metodă de analiză sau, mai bine zis, cu analogia unei metode. Aceeași schemă a raporturilor dintre semnificat (fr. *signifiant*) și semnificat (fr. *signifié*) se aplică, încă o dată, la semnul de ordin superior care este opera literară, anume la raportul dintre „expresie” și „înțeles”. Dar, așa cum semnificația lingvistică trebuie să o știi ca să o poți analiza, tot așa trebuie să cunoști „înțelesul” operei literare pentru ca să-l poți interpreta. Este adevărat că lingvistica, încă în forma ei filologică, a dezvoltat o tehnică pentru a deduce, într-o anumită măsură, semnificația din context. Această tehnică se poate transfera, *mutatis mutandis*, la opera literară, pentru a deduce înțelesul din contextul expresiei literare în sensul definit mai sus. Asta înseamnă să admitem că nu numai expresia lingvistică, ci și conținutul lingvistic, ba — mai mult — tot ceea ce este desemnat prin expresia lingvistică — situații, acțiuni, personaje — aparține expresiei literare. În momentul de față sintem, însă, departe de a fi dezvoltat această tehnică în toate aspectele care îi sint specifice. Realizările critice individuale — care sint, bineînțeles, realizări de analiză, nu de evaluare — nu trebuie să ne înșele în această privință. Ele se datorează, în mare măsură, intuiției și darului personal al unor critici lingviști. Dacă, de exemplu, Roman Jakobson a dat cîteva analize admirabile, aceasta nu înseamnă că lingvistica — *qua talis* — le poate da oricînd.

— Ce ne puteți spune despre *spiritul limbii române*, despre „*geniul*” ei? Ce raport credeți că există între *topică* (ordinea cuvintelor în limbă) și *gîndire*?

— Topica limbii române nu este caracteristică pentru această limbă, ci este, în general, și topica celorlalte limbi române și a multor altor limbi. Apoi, topica nu mărginește și nu împiedică, în nici un fel, gîndirea, care se poate exprima cu orice fel de *topică*. De altfel, între limbaj și gîndire raportul nu este de determinare, ci — ca să zicem așa — de posibilitare: gîndirea nu este determinată de limbă, ci „este făcută posibilă” de către limbă. Totodată gîndirea depășește limba și trece de la limbă la realitate. Obiectul gîndirii îl constituie realitatea, nu semnificațiile și categoriile limbii, afară de cazul că gîndirea însăși este gîndire despre limbaj, de exemplu filosofia limbajului. Dacă n-ar fi așa, ar însemna că gramaticile și dicționarele limbii conțin deja toată gîndirea. Există, fără îndoială, în fiecare limbă, puncte de plecare pentru gîndire. Așa, de exemplu, într-o limbă care posedă articolul, în care, adică, există — ca fapt de intuiție lingvistică — diferența dintre concept și obiect, este mai ușor să se exprime această distincție ca distincție reflectată și formulată în mod explicit. Dar distincția dintre concept și obiect, existen-

ță în planul gîndirii, se poate exprima și în limbi care nu posedă articolul. Invers, existența articolului într-o anumită limbă nu implică faptul că distincția amintită se va face, în mod necesar, și în gîndirea nelingvistică: o posibilitate nu înseamnă realizare și nici garanție de realizare. Articolul există, de fapt, în multe limbi în care nu s-a produs, pînă acum, nici o gîndire filosofică. În limba română există, fără îndoială, și posibilități specifice, cum sint semnificațiile „fire” și „cuget” sau substantivele care înseamnă un mod de a fi, ca, de exemplu, *omenie*, *feciorie*, și chiar *profesorie*. În această direcție este vorba de o posibilitate nelimitată a limbii române. Dar, pentru ca asemenea posibilități să se realizeze într-o gîndire nelingvistică, ar trebui o filosofie care să plece de la ele și să le treacă de la limbă, unde ele sint date ca intuiții, la realitate, să le transforme în categorii reflectate ale realității. De altfel, posibilitățile limbii române în această direcție nici nu le cunoaștem bine, pentru că semantica limbii române este, încă, puțin studiată în acest sens. Oricum, numai într-o tradiție de gîndire filosofică conținuturile intuitive ale unei limbi pot deveni noțiuni și categorii ale gîndirii.

— În legătură cu specificul limbii române, am vrea să ne spunem în ce raport credeți că se află *românia*, ca limbă romanică, cu limbile balcanice? În ce ar consta „balcanitatea” limbii române?

— Întrebarea este extrem de vastă și, de aceea, și răspunsul extrem de dificil. În ceea ce privește așa-zisa „balcanitate” a limbii române, convingerea mea este, în raport cu punctele de vedere susținute pînă acum, ca să zicem așa, heterodoxă. Eu cred, anume, că așa-zisa „balcanitate” a limbii române este, în mare parte, pur și simplu latinitate orientală. Cele mai multe așa-zise „balcanisme” se regăsesc în limbile romane occidentale sau se pot explica prin latina balcanică. Așa, de exemplu, repetiția pronumelui (cartea i-am dat-o lui) apare și în spaniolă. Folosirea verbului *împlini* în construcția „a împlini (un număr de) ani” se regăsește în spaniolă și italiană. De altfel, o expresie foarte apropiată de aceasta exista deja în latina clasică. Rezultă din cele arătate că, pentru a răspunde cu temei la întrebarea pusă, ar trebui mai întâi ca lista balcanismelor să fie redusă la proporțiile ei reale prin compararea românci cu latina și cu limbile și dialectele romane occidentale. Pînă acum a fost luată, ca model de romanitate, mai ales franceza, limba cea mai puțin potrivită pentru o asemenea comparație, fiind limba cea mai îndepărtată de trăsăturile comune celorlalte limbi romane. În afară de aceasta, chestiunea ar trebui să fie pusă și invers sau chiar — așa zice eu — mai ales invers. Ar trebui, adică, să ne întrebăm în ce măsură celelalte limbi balcanice sint limbi „latinizate” prin romanitatea orientală și ce a dat limba română, în diferitele ei faze de dezvoltare, începînd cu faza ei latină, celorlalte limbi balcanice. De exemplu, cuvîntul *lume*, care — la origine — înseamnă „lumină”, a ajuns să fie folosit cu sensul în care, în franceză de pildă, este folosit cuvîntul *monde*. Această evoluție semantică în română este explicată ca un calc după slavă. Învățăatul german J. Knobloch a arătat, însă, că *hoc lumen*, cu sensul de „această lume” exista în latina balcanică cu mult înainte de venirea slavilor. Este binecunoscută teza savantului danez Kr. Sandfeld, după care cele mai multe dintre particularitățile comune limbilor balcanice, și-ar avea originea în greaca bizantină sau modernă. Într-adevăr, și eu cred că multe balcanisme sint, la origine, grecisme, dar nu grecisme recente — bizantine sau moderne — ci grecisme vechi, particularități ale limbii vechi grecești, intrate deja în latina vorbită în primele secole ale erei noastre. Așa sint expresiile de tipul *a stat și a făcut*, *a luat și a zis* (de pildă, la Sadoveanu: *pădurea rară stă și tace*). De altfel, s-ar putea ca multe particularități de limbă, care se găsesc și în greaca modernă, să nu fie, la origine, grecisme. Eu am arătat că expresiile de tipul *am înserat în pădure* sau, în aro-mână, *aprii n Viniție*, care se găsesc și în greaca modernă, nu se pot explica prin greacă, dar se pot explica prin latină. Așadar, nu este deajuns ca o expresie să se găsească în greaca modernă pentru a fi declarată grecism în celelalte limbi balcanice.

— Care sint realizările Seminarului de romanistică din Tübingen în domeniul studierii limbii române? Cum contribuiți la dezvoltarea acestui studiu?

— Eu nu sint propriu-zis românist, ci romanist și, încă mai mult, lingvist în



general. Limba română intră în preocupările mele în cadrul general romanistic. Sarcina predării românei ca atare revine lectorului de limba română. Se înțelege că, în fiecare curs de lingvistică romanică și chiar în cursurile de lingvistică generală și, de asemenea, la seminar se dau exemple din limba română și sint atinse probleme ale limbii române. În plus, în semestrul trecut am ținut — în românește — un curs special de introducere în studiul limbii române. Limba română este pe același plan cu celelalte limbi romane în ceea ce privește cercetarea și, de asemenea, la examenul de stat. Limba română a fost aleasă de studenți pentru mai multe lucrări de *magister* și lucrări de stat. De asemenea, a fost susținută o teză de doctorat, publicată deja, avînd ca temă genul neutru în limba română. Româna a fost tratată și în alte lucrări de doctorat, alături de celelalte limbi romane (într-o lucrare despre perifrazele verbale în limbile romane, în alta privind formele diminutive în portugheză, italiană, spaniolă și română). La examenul de stat, studenții pot alege româna ca a doua limbă. Limba principală fiind întotdeauna franceza. Există, de asemenea, posibilitatea unui examen de stat suplimentar într-o altă limbă romanică decât franceza, aceasta putînd fi și româna.

— Știm că sînteți în contact permanent cu oamenii de știință români și că primiți numeroase reviste și publicații de specialitate din România. Care sint rezultatele acestui contact cu actualitatea lingvistică și literară românească?

— Într-adevăr, la Seminarul de limbi romane primim foarte multe cărți din România. De asemenea, am cumpărat sau am fotocopiat multe lucrări. În ceea ce privește limba și literatura română, biblioteca Seminarului este excelentă. Avem și cărți de istorie, artă. Primim toate revistele importante de lingvistică, critică și istorie literară, și, de asemenea, reviste de istorie. Ne lipsesc, totuși, cîteva lucrări fundamentale de lingvistică (Hasdeu, Șăineanu) și de istorie literară (Călinescu, Cartoian).

— Cum apreciați dezvoltarea lingvisticii în România în ultimii ani?

— Dezvoltarea lingvisticii în România este remarcabilă ca amploare, lărgime de interese și informație. Se aplică metodele moderne de cercetare și concepțiile noi.

Interviu realizat de
Nicolae Saramandu
și
Stancu Ilin

„Diabolicele” lui Barbey d'Aurevilly



UN bun cunoscător în cele ale demoniei, Toma de Aquino, spunea: „Furor, phantasia et concupiscentia non sunt in daemonibus, nisi metaphoricæ...” „Diavolul, cu alte cuvinte, nu cunoaște nici o pasiune sensibilă, nu e ros de nici o concupiscentă. Demonii nu săvîrșesc nici un peccatum carnale, chiar dacă se bucură mai mult decît de orice de păcatul luxuriei. Nici furie, nici fantezie, nici luxurie! Este interesantă consemnarea licențelor imaginației printre celelalte două rele capitale. După cum te poate îndemna la reflecție acel **nisi metaphoricæ**... Doar metaforic îl putem atribui diavolului furia, fantazarea destrăbălată, ca și pofta ochilor și a trupului.

Toate acestea nu lipsesc însă **Diabolicelor** lui Barbey d'Aurevilly. O demonie prin excelență metaforică. Infernul din care purced aceste „diabolice” este ceea ce se cheamă „L'Enfer de la Bibliothèque Nationale”. Creat la ordinul lui Napoleon, Prim Consul, și după modelul cunoscutului Infern al bibliotecii Vaticanelor, acest **Enfer** cărțurăresc conține opere sustrate catalogului general, licențioase, bizare, singulare. Citesc — în atît de prețiosul și robustul tom care poartă pe frontispiciu, alături de altele două, numele lui Apollinaire. **L'Enfer de la Bibliothèque Nationale**, icono-bibliografie a tuturor operelor alcătuintă acea celebră colecție — descrierea volumului **Le Diable au Corps**, oeuvre posthume du très recommandable Docteur Cazzoné... din 1803. Nu mă gîndesc, firește, să stabilesc vreo legătură între **Diabolicele** lui Barbey d'Aurevilly și tabloul moravurilor libertine din Parisul pre-revoluționar pe care Andrea de Nerciat, ce se ascundea sub eticheta prearecomandabilului Doctor, ni-l oferă în **Le Diable au Corps**. Dar peregrinînd prin acest Infern livresc, din care — cum se și cuvine — nu lipsesc femeile „diabolice” (alături de **Le Diable au Corps** este înregistrată și descrisă **Félicité, ou Mes Fredaines**, ficțiune nu mai puțin licențioasă al cărei epigraf e: „La faute en est aux Dieux qui me firent si folle”) ne dăm tot mai bine seama că Diavolul a dezertat din el, că în fauna din subteranele Bibliotecii nu este loc nici pentru demoniacul nihilist al subteranei dostoievskiene, necum pentru acei demoni despre care același Toma de Aquino spunea că oriunde s-ar afla, își poartă pururi cu sine infernul — „Daemones, ubicumque sint, habent semper secum infernum...” Asadar, nimic dintr-o asemenea tulburătoare prezentă infernală în spațiul imaginar al **Diabolicelor** lui Barbey d'Aurevilly, și nici o asemănare între literatura aceasta, care anunță un **fin de siècle** al religiozității savurate estetic, al amoralității degustate estetic, al voluptăților estetice ale verbului, și literatura dostoievskiană. Lipsa diavolului din **Diabolicele** este recunoscută, de altfel, chiar de autorul lor, deși ceea ce acesta afirmă sus și tare („**Diabolicele** nu sînt povești cu diavoli”) este negat tot de el **sotto voce**. Dar mai este un fapt care indică această lipsă. Și anume, deplasarea aureolei de neagră lumină de pe creștetul unor inși romantici-blestemati, demoniaci virtuali, pe acela al unor femei („**Diabolice!** nu există nici una măcar printre cele ce se află aici să nu fie cît de cît diabolică”). Căci demonice — fie și **metaphoricæ** — nu sînt personajele masculine ale lui d'Aurevilly, ci cele femi-

nine. Or, aplicînd duhurilor necurate interogația călinesciană cu privire la sexul îngerilor, răspunsul, oricît de plin de ambiguități, nu poate decît să conteste demonului feminitatea.

Punînd de-o parte orice asemenea speculație, trebuie să recunoaștem că prezența acestor „diabolice” fapte feminine în spațiul ficțiunilor lui Barbey d'Aurevilly (spațiu imaginar bîntuit de ele) constituie aproape întreg interesul acestor povestiri. Naratorul fictiv este întotdeauna bărbat și, fie că e un **dandy**, un om de prisos suferind de un rău al secolului său, ori un simplu ins dezabuzat, golul pe care-l poartă cu sine (și care anunță neantul veacului ce va să vie) atrage parcă irezistibil preaplinul pasional-erotic al unor femei. Raport ciudat, deloc trivial-psihologic (deși expresia însăși a scriitorului cade adesea în cursa locurilor comune ale unei romantice tîrzii), raport ontic al unor existențe pentru sine în fața oglinzii (cum definește Baudelaire dandysmul) cu existența în sine a unor ființe încutiate în propriul lor secret. Firește, acest secret e departe de a fi vreun mister cu tîlc ascuns metafizic. Întrecut el aparține întotdeauna sferei erotice (a experiențelor libidinale, dar a raporturilor de putere), secretul evoluează între limitele clandestinității la care e îndeobște condamnat eros-ul, ale enigmei pe care acesta o păstrează în pofida universalei vulgarității. Povestirea împrumută, astfel, în **Diabolicele** lui d'Aurevilly, prestigiile indoielnice și savorile dulci-amare ale divulgării, revelării sau trădării unui secret. A face o confidență este o contraparte a disimulării sau a rezervei, tenebroase, sursă de voluptăți estetice ca și acestea. Artă indiscreției, a dezvăluirii arcanelor, iată esențiala sursă a farmecului narațiunilor lui Barbey d'Aurevilly.

A spune fără să spui totul, a menaja secretul, a amîna, a uza de restricții mentale, a lăsa să planeze indoielile, toate aceste demersuri și altele asemenea lor fac parte din arta narativă a lui Barbey d'Aurevilly. Nu e nimic ezoteric în aceste povestiri, chiar dacă povestitorului nu-i displac ocultismele. Dar fără să recurgă la mecanismele complicate ale unei criptografii, el se pricepe să dispună — ca un scenograf iscusit — aici o dublă perdea stacojie care lasă să se străvădă suficientă lumină pentru a întrevădea de departe silueta unei femei, acolo cărțile unei partide de wist, dedesubtul cărora ascunde mai multe decît revelează.

În eroticele lui Barbey d'Aurevilly, voluptatea își are — cum unul din naratorii săi o recunoaște — spaima ei. Albertine — această „șerpoaică de femeie”, ca și copila care se crede însărcinată pentru că așezîndu-se pe fotoliul pe care-l părăsise bărbatul pe care-l adora în taină a avut senzația de a fi căzut pe jăratic, ca și Hauteclair Stassin care-și dobîndește fericirea prin crimă, ca și contesa de Stasseville, rece și pătimasă, ucigașa fiicei sale, ori Pudica, ori ducesa Sierra-Leone, „prostituata pocăită”, toate „diabolicele” cunosc intima legătură dintre iubire și moarte. Despre toate — ca despre ipostazele diverse ale unui arhetip — s-ar putea spune ceea ce Naratorul spune despre doamna de Stasseville: „Privind-o, înțelegeai că trebuie să fie ca femeie o alcătuire cum se pot afla în toate regnurile naturale, una din acele căutătoare, instinctiv sau de preferință, a străfundului și nu a suprafeței lucrurilor: una din acele ființe hărăzite conviețuirilor tănuite, care se scufundă în viață, cum înotătorii submarini se scufundă sub apă, cum minerii respiră sub pămînt, ființe îndrăgostite de mister pe măsura propriei adîncimi, creîndu-l jur-împrejurul lor și adorîndu-l pînă la minciună, căci minciuna este un îndoit mister, vâluri peste vâluri, întunecimi îndesite cu orice preț!”

În **Diabolicele** (traduse cu o excelență prefată de Irina Bădescu) prin toate aceste întunecimi îndesite, ca și prin acele vâluri peste vâluri întrevăzi conturele unei demonii la care Barbey d'Aurevilly a avut acces: aceea, metaforică, a demonului povestirii care minte spre a spune adevărul. Exact inversul demonilor autentici, despre care tot Toma de Aquino spunea că spun adevărul pentru ca să înșele — „Daemon veritatem dicit, ut decipiat”.

Nicolae Balotă

Cartea străină

„Eseul englez”

(Ed. Minerva, 1975)

● DIN nou seria „Cultură generală” a colecției „Biblioteca pentru toți” (Editura Minerva) se evidențiază printr-o „premieră”: cele două volume (nr. 829, 830) dedicate **Eseului englez** (vol. I. De la Bacon la Goldsmith, vol. 2. De la Lamb la Huxley). Antologia și prefața sînt semnate de Virgil Nemoianu, traduceri de Domnica Spărișu, Anca Nemoianu, N. Steinhard, V. Nemoianu și Andrei Brezianu, autor și al prezentărilor scrierilor antologate. Prefața, remarcabilă, stabilește pe scurt locul și coordonatele de înțelegere ale genului — gen despre care s-a discutat mult în ultima vreme la noi. În cuprins sînt alăturate „eseuri conversaționale” din 16 autori englezi, avînd teme diverse și interesante ce încă de la titlu stîrnesc curiozitatea. Eseul este, atunci cînd e abordat de personalități atît de originale ca cele ce figurează aici, un gen extrem de atractiv și desfătător: inteligentă, farmec, erudiție degajată, unghi de vedere asupra lucrurilor surprinzător și captivant. Antologia nu cuprinde eseuri ce au ca „subiect” opere literare — desi, cum e și firesc, apar ne-numărate referiri și la literatură. Această specializare a fost evitată cu bună știință — volumele urmînd tocmai varietatea temelor, unghiurilor de vedere și stilurile eseistice.



Lectura **Eseului englez** este antrenantă, instructivă și stimulantă. Întîlnirile (sau reintîlnirile) cu mari conștiințe și condeie strălucite ca cele ale unor J. Swift, Samuel Johnson, William Hazlitt, Carlyle, Chesterton (alături de cei anunțați în titluri) recomandă de la sine prețioasa antologie.

„Gîndirea asi-ro-babiloniană în texte”

(Ed. Științifică, 1975)

● După **Filosofia indiană în texte și Gîndirea egipteană antică în texte**, seria „Bibliotheca orientalis” a Editurii Științifice (produs al colaborării cu Asociația de Studii orientale din R. S. România) a publicat recent Culegerea de texte privind **Gîndirea asi-ro-babiloniană**. Inițiativă editorială de mare importanță, ce și-a anunțat ambiția de a da publicului românesc panorame filosofico-literare ale tuturor marilor culturi orientale antice, seria „Bibliotheca orientalis” se impune prin tinuta ei științifică, verificabilă în toate aceste prime trei volume apărute. Acțiunea traducerii, prezentării și comentării unor texte fundamentale pentru istoria culturii universale era o veche necesitate și, după încercări sporadice, izolate în trecut, această restituire este o reală și mare îmbogățire ce se cere salutat și apreciat ca un eveniment.

Din tezaurul cultural asi-ro-babilonian era mai cunoscută doar **Epoopea lui Gilgames**, prezentată publicului cu mai mulți ani în urmă de profesorul Alexandru Dima. Volumul de față cuprinde, în afara **Epoopei lui Gilgames** (nouă traducere), unul din cele mai expresive eposuri ale antichității — multe alte **Mituri și texte cosmogonice**, apoi **Imnuri, invocări și incantații**, o seamă de **Texte sapiențiale** și, în sfîrșit, **Codul lui Hammurabi**. Acestea sînt cele cinci secțiuni ale volumului de față, secțiuni însoțite de un bogat aparat de note, comentarii și prezentări privind



atît mitologia asi-ro-babiloniană, cît și precizări în legătură cu istoria Mesopotamiei sau cu scrierea cuneiformă. Autorii acestui volum sînt: Constantin D. N. P. (studiul introductiv), Athanasie Ne-goitș (vechi orientalist, traducător și autor al notelor și întregului aparat) și, în sfîrșit, Idel Segall, editor harnic și competent al întregii serii. Volumul are și o frumoasă ținută grafică, planșe și hărți.

N. P.

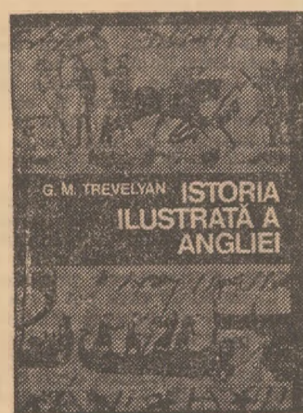
„Istoria ilustrată a Angliei”

(Ed. Științifică, 1975)

● ÎN 1926 apărea prima ediție din **Illustrated History of England**, operă a lui George Macaulay Trevelyan, celebru istoric și profesor la Universitatea din Oxford, St. Andrews și Edinburgh. Prima lucrare mai importantă, despre Anglia în timpul lui Wycliffe, îi apare în 1904, urmată, în 1915, de o istorie a Angliei sub dinastia Stuart. Între 1907 și 1911 consacră trei lucrări lui Garibaldi, rod al unor călătorii de studii în Italia. După primul război mondial, se consacră aprofundării diferitelor perioade din istoria Angliei, publicînd o serie de monografii (printre care cea, în 3 volume, despre domnia reginei Ana, apărută între 1930-1934), sau cea asupra regelui Wilhelm al IV-lea.

Istoria ilustrată a Angliei a fost între timp ea însăși amplificată, prelucrată în variante succesive, traduse, de altfel, în mai multe limbi. G.M. Trevelyan a încetat din viață în 1962.

Tot din acest an este și ediția după care a apărut recent, în Editura Științifică, și versiunea română a vastei lucrări (870 pagini), în traducerea semnată de Florica-Eugenia Condurachi și Dan Hurmuzescu. Cu un **Cuvînt înainte** implicînd o întreagă serie de considerații critice, al lui Camil Mureșan, lucrarea se prezintă impunător, în cele șase „cărți” ale sale, urmate de cinci „Arbori genealogici”, de un **Index general** și de un bogat număr de ilustrații, care, deși inegale ca execuție grafică, sînt deosebit de sugestive, completînd fericit textul, încheindu-se cu un **Epilog** asupra urmărilor primului război mondial și cu cîteva succinte considerații asupra politicii ce avea să ducă



la cel de-al doilea — prilej de a fi elogiat Winston Churchill, devenit după violarea acordului de la Munchen și după declanșarea ostilităților de către Hitler, simbolul „vechului curaj britanic”. Precum concludă Camil Mureșan în **Cuvîntul său introductiv** la ediția română, această lucrare care „aparține unui mediu, unei concepții și am putea spune chiar unei epoci diferite de a noastră”, trebuie receptată „pătrunși de un spirit dialectic”.

O lucrare valoroasă, binevenită pentru tineretul studios, ca și pentru publicul larg.

d. c.

Nikos Kranidiotis

Din lirica cipriotă

UNUL din cei mai de seamă scriitori ai Ciprului, poet de aleasă cultură și mare sensibilitate, Nikos Kranidiotis a fost și rămâne, în același timp, un militant neobosit în cadrul mișcării naționale și cultural-artistice din insulă, al luptei pentru independența și suveranitatea patriei sale. Încă din 1934, sub ocupația engleză, el a fost animatorul revistei „Scrieri cipriote”, devenind mai târziu conducătorul ei, ca și al altor publicații care militau pentru răsturnarea jugului colonial, pentru dobândirea independenței naționale. În cadrul acestei lupte, închis și eliberat de mai multe ori, Nikos Kranidiotis s-a afirmat ca om politic și ca un eminent diplomat, însărcinat cu multiple misiuni în străinătate. În ultimii ani, el reprezintă țara sa, ca ambasador, și în România.

A publicat mai multe culegeri de versuri, printre care ultima, intitulată *Întoarcere* (1974), a fost dis-

tinsă cu Premiul Academiei ateniene, prestigioasă instituție motivându-și public alegerea în acest fel : „poeziile domnului Kranidiotis respiră sentimente umane pline de căldură iradiantă și atașament față de pământul natal. Noblețea expresiei, luminozitatea și claritatea sint atributele versurilor sale”.

O înrudire spirituală cu versurile lui Kavafis și Seferis (laureatului Premiului Nobel i-a dedicat două ample eseuri, publicate în volum în 1955 și 1964) îl înscrie pe Kranidiotis în familia marii poezii contemporane de expresie elină și-l recomandă unei cunoașteri mai largi.

Dintr-un volum de tălmăciri în pregătire la Editura Univers am ales grupajul de față, voind prin acest gest să omagiez nu numai pe distinsul poet, atît de bun amic al țării și culturii noastre, dar și pe militantul ferm și ardent pentru cauza dreaptă a țării sale, ce trece încă prin grele încercări.

Nostalgie

Stăm pe băncile tăcerii de piatră,
privind orizontul închis al tristeții !

Toate sînt nemișcate,
tulburi în memoria timpurilor,
pierdute
în portul prizărit al nădejdi.
Nori vălmășiți umplu spațiul cel gol.
Vremea e scrisă doar de catargul epavelor.

Orașul copilăriei
ne pleacă departe,
spre capătul tinereții pierdute de mult.

Odysseus

Feacii priviră cu-ndoială
la bietul naufragiat,
azvirlit de valuri în insula lor.

Logic deloc nu era,
nu era potrivit
ca Alkinoos să-l întîmpine
cu asemenea glorie,
cu-atîta măreție
și-onoruri,
doar unor regi potrivite.

Nimeni nu saluta pregătirile lui.

Numai Nausica
observa,
cu privirea pură a dragostei,
coroana de lumină ce-l încununa,
făcîndu-l tînăr, înțelept și frumos
pe-acel umil, zdrențăros Odysseus.

Bunica

Deschide ferestrele lumii
și-ntoarce-te la ziua albastră...

Glastra de busuioc pe pervaz,
lavandă și-aloe la tine-n grădină,
iar tu adîncită-n cenușiul fotoliu
scriînd pe canava, cu fire-n culori,
dorul și-amărăciunile vieții :
„Va trece și asta”. „Midén ágan — Toate
au o măsură.”

Acum, zadarnic te caută luna,
în zadar bate soarele cu degetu-n geam,
în zadar cei optsprezece nepoți mai
încearcă
să-ți dea și rubine și diamante
pentru mesajele ce n-ai mai apucat să le
scrii
pe înțeleptele broderii ale tale,
netermina-

Dar, iată, tu dormi în pragul visului alb
ținînd în mină o creangă de busuioc,
dormi, și soarele nu te mai poate trezi,
nici plînsul nepoților, toți, optsprezece.

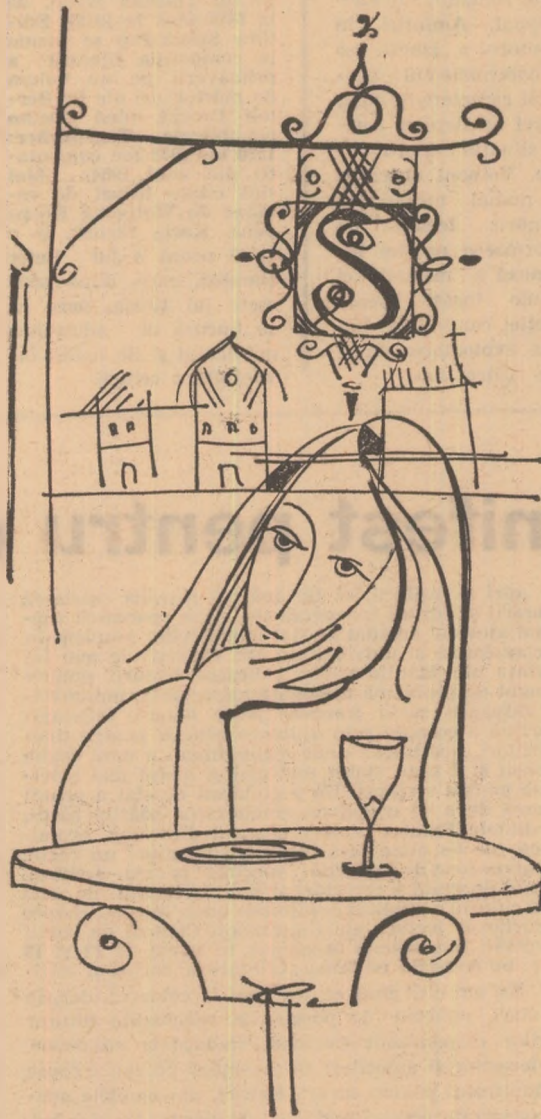
Ca niște incendii

Ca niște incendii
pe celălalt țărm al oceanului,
ca astrele ce se scufundă-n mare
au rămas în noi amintirile
fărămițate în timp,
urmărite în spațiu...

Orele zac
la umbra tăcerii,
noapțile-și destăinuie astrele
în posomorîta ogîndă a ochilor tăi.

Rîndunelele vin și se duc,
fără mesajul primăverii.
Soarele se înalță
pentru alte pămînturi,
pentru alți oameni.

Și noi rămînem mereu
ca statuile-acestea sfărîmate
ale tăcerii,
cu acest ideal de frumusețe
pierdut departe în timp...



Scrisoare unui prieten mic

Îți scriu, ca să știi cît de mult mă gîndesc
la tine

acum cînd zilele s-au micșorat,
acum cînd oamenii s-au micșorat,
cînd stau apatici în balconul din față
fără să-și înțeleagă propria ființă.

Acum, pe drumuri se răsucesc tancurile
și vinează oamenii tineri,
strivesc sub șenile
ideile noi,
întind coroane de dafini
celor ce-au poruncit violența
ca pe-o virtute supremă a lumii.

Își plîng bătrînele mame
ucișii copii, nevinovații !
Plîng orele așteptarea pierdută
și numai singele vărsat
mai încălzește pămîntul, în taină,
copacul libertății stropindu-l.

Cele nouă regate

Amar este ceasul în care scriu.
Doboară păsările furtunii
și se oprește la marginea morții.

Cînd frații se luptă-ntre ei
tăcerea pornește în valuri amare,
steagurile flutură doliu neamului,
se înecă vocile-n mlaștina sumbră-a
durerii

și timpul trimite negrele
negre mesaje-n Țara pustie.

Privește prin întunecatul crenel :
livezile nu mai rodesc.
Vlăstarele-ngălbenesc în deriderea toamnei
și fluviul spaimelor se umflă de vînt.

Unde ești mare a bucuriei ?
Unde ești, astru al zorilor,
să mingii munții albaștri din Pafos,
să trezești ochii somnoroși ai iubirii
cu flautele lui Adonis ?

Unde ești zi preasenină,
să luminezi cele nouă regate,*)
să scrii pe pietrele teatrelor vechi
mesajul a trei milenii eline ?

Amar este ceasul în care scriu.
Doboară păsările furtunii
și se oprește la marginea morții.

Prezentare și traduceri de
Ion Brad

* Cele nouă regate : conform scrierilor lui Diodor din Sicilia, în Cipru existau în anul 351 î.e.n. nouă regate grecești care, unindu-se, s-au răscolat împotriva perșilor (nota autorului).

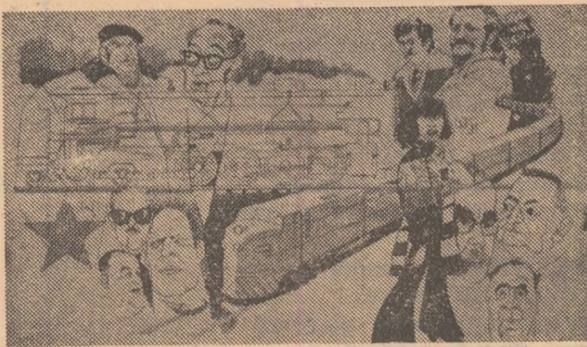
R.I.G. XXV

● Anul acesta se împlinesc 25 de ani de când un grup de inițiativă a organizat Întîlnirile Internaționale de la Geneva (Rencontres Internationales de Genève). Reunind din doi în doi ani intelectuali din toate părțile lumii pentru a dezbate o anume temă din domeniul cu precădere sociale, R.I.G. au devenit o veritabilă instituție de cooperare internațională. „În spiritul Genevei”, avînd ca președinte pe prof. Jean Starobinski (cunoscut cititorilor noștri prin câteva din studiile sale, publicate în „România literară”), iar ca secretar general pe prof. Fernand-Lucien Mueller, autor al unei importante lucrări în domeniul psihologiei.

Soliditate și Comunicare va fi tema ce se va dezbate, între 1 și 7 septembrie, prin colocvii în jurul unei serii de conferințe ale unor personalități de prestigiu

A pune la nivelul vieții cotidiene probleme care privesc direct existența fiecăruia din noi — aceasta vrea să fie motivația vrea să fie motivația de o parte, nevoia resimțită a solitudinii creatoare, care, însă, poate deveni și un act de izolare morală, în raport cu avantajele, dar și dezavantajele tendințelor de hegemonie a dezvoltării informatice, prin mass media.

Audio-vizualul va deveni oare, miine, cum dorea André Malraux, elementul esențial al învățămîntului la toate nivelele? Iată ceea ce e posibil și sesiunea din septembrie a R.I.G. va dezbate o atare eventualitate, pe lingă alte, multiple, aspecte ale viitorului mijloacelor tehnice de comunicare, precum cel al videogramelor sau al teledistributiei prin cablu a diverselor concretizări ale actului de informare sau de cultură propriu-zisă.



Autori ai articolelor omagiale dedicate scriitorului Juan Carlos Onetti, văzuți de desenatorul revistei „Cuadernos hispano-americanos”

Omagiu pentru Juan Carlos Onetti

● În semn de prețuire a artei sale scriitoricești și a neabătutei atitudini politice puse în slujba libertății și dreptății sociale din continentul latino-american, revista madrilenă „Cuadernos hispano-americanos”, i-a dedicat lui Juan Carlos Onetti paginile ultimelor sale trei numere (292—294).

Alături de fragmente inedite din proza, poezia și eseistica marelui scriitor uruguayean, scriitori și

interpreți de prestigiu din America Latină și Spania semnează texte de omagiere sau analiză critică a operei lui Juan Carlos Onetti. În total, 64 de semnături și 750 de pagini. Singura contribuție din afara spațiului de expresie spaniolă aparține poetului și hispanistului român Dărie Novăceanu, care participă la acest omagiu cu un studiu intitulat „Juan Carlos Onetti sau organizatorul haosului”.

Jack London și „science-fiction”

● Publicînd noi volume din ediția operei lui Jack London, colecția „Io-Io” (Union generale d'édition), oferă lectorului operele mai puțin cunoscute, de o circulație restrînsă, care schimbă imaginea convenită despre autorul lui Martin Eden. Cu înainte de Adam, Jack London a scris ceea ce prefăcătorul numește, pe bună dreptate, „o sfidare a Bibliei”, o operă aproape de science-fiction. De asemenea, **Aurora zimbătoare** — după opinia aceluiași prefăcător — conduce cititorul de la ghețurile polare la o civilizație de tip monopolist, povestindu-ni-se, de fapt, aventurile unui căutător de aur în Marele Nord, devenind apoi rege al finanțelor. Ambele lucrări dovedesc pasul nou pe care îl făcuse London în creația sa, acela al pendulării spre științifico-fantastic.

Clasa muncitoare în romanul italian

● În ultimii ani, scrie „Le Monde Diplomatique”, s-a produs o politizare a romanului muncitoresc. În cartea lui Giovanni Arpino, **Anii cînd se formează judecățile**, eroul lucrează la Torino, dar îl vedem într-un sat, unde-i ajută pe țărani, vorbește la mitinguri. În romanul lui Balestini, **Noi vrem totul**, are cuvîntul însăși masa muncitoare. Romanul politic **Paloma** de Castellaneta, înfățișează viața unui feroviar și a soției lui, raporturile lor cu intelectualitatea progresistă, trecerea de la anarhism la lupta conștientă pentru drepturile legitime.

Genul romanului este cel în care literatura temei muncitorești în Italia răspunde cel mai bine cerințelor lui Vittorini cu privire la „o nouă viziune literară”. Exemplul cel mai elocvent din ultimii ani este romanul lui Paolo Volponi, **Amintiri**, în care autorul a izbutit să evite paternalismul sentimental caracteristic chiar și operei lui Arpino. Analizînd situația clasei muncitoare, Volponi abordează nu numai problemele înstrăinării legate de transformarea omului într-o anexă a mașinii, ci dezvăluie însăși esența producției capitaliste bazată pe exploatarea omului de către om.



La aniversarea lui Mihail Șolohov

● La Moscova a fost constituit Comitetul jubiliar unional pentru prăznicul sărbătoririi lui Mihail Șolohov care la 24 mai împlinește 70 de ani (n. 1905).

În cadrul jubileului se vor organiza: o conferință științifică teoretică („Creația lui M. Șolohov și literatura universală”), decade de artă dramatică, expoziții de carte la Moscova și în capitalele republicilor unionale, prezentări de filme după operele scriitorului. Operele sale se vor edita în tiraje de masă. Cărțile lui M. Șolohov, laureat al Premiului Nobel, au fost editate pînă acum în 43 de țări.

Cărți așteptate

● Revista „Der Spiegel” (nr. 4/1975) face pronosticuri cu privire la posibilele succese editoriale din primăvara acestui an. În fruntea listei sînt trecute lucrări anunțate de editurile S. Fischer și Suhrkamp. În luna mai, puțin înainte de ziua aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Thomas Mann, va apărea, în Editura S. Fischer, o biografie literară dedicată autorului **Casei Buddenbrook**. Cartea, intitulată **Vrăjitorul**, scrisă de Peter de Mendelssohn, va cuprinde aproximativ 950 de pagini (deși e vorba doar de volumul întâi, care se referă la perioada tinereții lui Thomas Mann, de la 1875 pînă la 1918). Editura Suhrkamp se bazează în competiția literară a primăverii pe un volum de mărturisiri ale lui Bertolt Brecht, pînă acum nepublicate, **Tagebücher: 1920 bis 1922** (cu comentarii din anul 1954). Mai sînt citate titluri de romane de Wolfgang Koepfens, Karin Struck, și o nouă proză a lui Peter Handke, care, după ultimele lui tiraje, pare că se bucură de adăncirea publicului și de opinia favorabilă a criticii.

Romanele Claudiei Matto de Turner

● Celebra în literatura latino-americană prin romanul **Păsări fără cuib**, Claudia Matto de Turner (1854—1909) este prezentată în librăriile continentului sudic prin alte două romane aproape inedite: **Caracter și Moștenire**. Acestea s-au publicat pentru prima dată în 1891 și, respectiv, 1893, iar de atunci nu au mai cunoscut decît ediții trunchiate și cu tiraj neînsemnat din cauza vederilor politice ale autoarei; vederi care au determinat, la vremea aceea, exilarea și excomunicarea ei.

Îngrijind noile ediții, primele complete, criticul Antonio Cornejo Polar subliniază aportul deosebit al prozei scriitoarei peruane de la sfîrșitul secolului trecut, cit și marea ei actualitate politică.

Documente literare de preț

● La Drouot se bucură de un deosebit succes autografele și documentele literare provenite din arhiva lui Halperine Kaminsky, unul dintre cei mai buni traducători din marii autori ruși (decedat la Paris în 1936). Printre documentele cele mai interesante se numără o scrisoare a lui Cehov estimată la 6 300 franci, în care vorbește despre plesa sa **Livada cu vișini**. De asemenea, 15 scrisori ale lui Tolstoi adresate tot lui Halperine.

Teatrul pentru copii și tineret

● Un fapt caracteristic pentru ultimele două decenii de viață culturală și artistică este fluxul, din ce în ce mai puternic, al tinerilor, de pretutindeni, către spectacolele de teatru. Mănușchiul de probleme create de această tendință a condus, acum zece ani, la înființarea unui organism internațional care s-a dovedit util și plin de vitalitate: „Assitej” (Asociația internațională a teatrelor pentru copii și tineret). În săptămîna aceasta (19—26 aprilie) „Assitej” ține al 3-lea congres internațional al său, organizat de filiala din Republica Democrată Germană, la Berlin. Participă, după cum ne informează agențiile de presă, grupuri de artiști, delegații de tineret, oameni de artă din 35 de țări, între care, din România, Radu Beligan, directorul Teatrului Național din București, și Alecu



„Elsa cu voaleță” — desen de Matisse (1946)

„Amanții din Avignon”

● O povestire exemplară din timpul Rezistenței franceze este considerată **Les Amants d'Avignon**, opera publicată în clandestinitate de către Elsa Triolet, în 1943, la Editions de Minuit, sub pseudonimul Laurent Daniel, ca omagiu adus lui Laurent și Danielei Casanova.

Politicește, cartea a apărut atunci, în timpul războiului, ca o veritabilă serie de manifeste, chemînd la crearea unui front unic, afirmînd că oricare cetățean are locul lui în lupta națională, patriotică.

De aici forța evocatoare, după peste trei decenii, atît a cărții, cit și a filmului realizat după ea, film care a mai fost programat timp de doi ani la Televiziunea franceză.

Un „Manifest pentru carte”

TOTUL este de unde privești: dinăuntru sau din afară. Nefrancezilor, Franța li se pare a fi paradisul cărții, țara în care apar zilnic citeva sute de titluri de beletristică, în care sistemul editiilor succesive de cite o mie de exemplare asigură reglarea optimă a tirajelor în raport cu cererea și în care un complex angrenaj de premii literare garantează accesul la celebritate oricărui scriitor de talent. Francezii, în schimb, se plîng că la ei în țară nu se citește, că un francez din doi nu pune niciodată mîna pe o carte, că se tipăresc cantități imense de maculatură în timp ce literatura de calitate este defavorizată, că activitatea editorială este un triplu dezastru financiar: pentru editor, căruia i se întîmplă să lucreze în pierdere, pentru scriitor, insuficient plătit pentru creația sa, și pentru cititor care plătește excesiv de scump cartea. Adevărul e, ca de obicei, pe undeva pe la mijloc. În orice caz, însă, cercurile direct interesate (așadar editurile, scriitorii, critica, cititorii și în același timp guvernul și partidele politice) apreciază că, după pretentioasele criterii franceze, cartea trece printr-o criză serioasă, necesitînd măsuri curative drastice și urgente.

Preocupată, toată lumea preconizează soluții. Partidul Comunist Francez a publicat un „Manifest pentru carte”, propunînd să se suprimă o taxă de 7 la sută percepută în prezent pe cărți să se lupte împotriva speculei cu hirtia să se dezvolte producția franceză de pastă de hirtie, să se acorde credite editurilor și libră-

riilor mici și mijlocii, să fie apărută rețeaua existentă de librării și edituri independente, să se sporească substanțial ajutorul acordat de stat bibliotecilor municipale, departamentale și universitare etc. Obiectivele mai îndepărtate ale Manifestului: ridicarea lecturii publice la rangul de problemă națională importantă, îmbunătățirea difuzării cărții franceze peste hotare, încurajarea activă a creației prin ajutoare bănești pentru tinerii scriitori, instituirea unui regim fiscal, a unui regim de pensii și a unui statut material și moral mai avantajos pentru scriitori. Un secretariat de stat a primit misiunea de a se ocupa de ameliorarea soartei cărții, președintele Franței, Valéry Giscard d'Estaing, promițînd că „se va pune fără întîrziere la punct un regim largit și unificat de protecție specială” pentru scriitori. Serviciul de studii și cercetări al secretariatului de stat pentru cultură a publicat rezultatele unei anchete despre obiceiurile de lectură ale francezilor. Centrul de studii și cercetări marxiste a organizat, în zilele de 12 și 13 aprilie, un colocvii pe tema „Literatura, cartea și scriitorii”. Nu am citit încă ce s-a spus la colocvii, dar, în linii mari, punctele de pornire și concluziile tuturor factorilor responsabili (inclusiv sindicatele editorilor, bibliotecarilor și autorilor) se aseamănă cu cele expuse în „Manifestul pentru carte”. Extrag, din amplele articole consacrate acestei probleme de ziarul „Le Monde”, câteva date esențiale pentru înțelegerea ei:

Nu mai este adevărat că „un francez din doi nu citește”. Ancheta amintită arată că 7 francezi din 10

(69,7 la sută din populație) citesc cărți, în timp ce 73,1 la sută, un procentaj, deci, ceva mai mare, posedă cărți, — cumpărate, moștenite sau primite în dar — cu toate că proporția „un francez din doi” rămîne valabilă pentru achiziția de cărți: jumătate dintre locuitorii francezi nu au cumpărat în viața lor nici o carte. Căminele fără nici o carte se găsesc în mediul rural sau aparțin, în parte, unor muncitori necalificați, în parte — în cea mai mare parte — unor pensionari. Implicațiile acestei ultime cifre mă cutremură: înseamnă oare că acești bătrîni nu au citit și nu au cumpărat niciodată cărți? Sau că despărțirea de viață activă a coincide pentru ei cu despărțirea pe veci de obiceiul lecturii? Nu reușesc să înțeleg, mă tem să înțeleg. După cum era și de așteptat, amatorii de lectură figurează concomitent pe lista frecvențatorilor bibliotecilor și pe lista posesorilor de cărți: 13,2 la sută dintre locuitorii țării sînt abonați la bibliotecă, iar 60,5 la sută dintre acești abonați au acasă peste o sută de volume proprii. Această ultimă statistică îl determină pe Paul Morelle să susțină că „adevăratul remediu al crizei care afectează editurile și librăriile ar putea să fie crearea și dezvoltarea unei rețele dese și atrăgătoare de biblioteci publice”. Problema nu este însă, după cum vom vedea, chiar atît de simplă.

Felicia Antip



● După „ciclul Racine” din stagiunea trecută, la Teatrul Petit-Odeon s-a inaugurat „ciclul Corneille” prin *Kadogune* — spectacol care a fost primit cu interes de critică. În aprilie, la același teatru, a urmat *Cinna*, dar cu cel mai viu interes se așteaptă punerea în scenă a două piese quasi-necunoscute ale marelui Corneille: *Othon* și *Su-vena* (aceasta cu premiera programată în octombrie). Jean-Pierre Miquel este responsabilul acestui program corneilian, el fiind și regizorul celor două piese menite a aduce în fața spectato-rilor un Corneille necunoscut, „înăbușit sub o lungă și injustă tradiție universitară”, după care lui Racine și Molière li se acordă geniul, iar lui Corneille doar firimiturile, cind nu e condamnat pur și simplu ca... „decadent”.

În „Les nouvelles littéraires” nr. 2476, realizatorului Jean-Pierre Miquel consideră că

W. A. Auden postum

● În Editura Random House din New York a apărut placheta postumă (90 de pagini) cuprinzind ultimele poezii ale marelui poet anglo-saxon W. A. Auden, intitulată *Thank you, fog Last poems*, care e un adevărat mesaj-testament adresat oamenilor. Howard Moss, prietenul poetului, evocă în mai multe pagini ultima întâlnire literară cu Auden în Statele Unite, la „Coffee House”, și amintește celebrul său paradox: „Timpul aparține bărbatului, spațiul femeii”.

Femeile la Salonul independenților

● Cu ocazia Anului internațional al femeii, al 88-lea, Salon al independenților a fost dedicat femeii-artist. Au fost prezente peste 2.000 de tablouri ale unor pictorițe, începând din secolul al XVII-lea pînă în secolul al XX-lea.

● Juriul din Darmstadt, care se întrunește lunar, a acordat pentru aprilie premiul său special volumului *Povestiri și pagini de jurnal* de Katherine Mansfield, tradus în limba germană de Ruth Schirmer.

● La Roma, în „Foro Italico”, s-a întrunit zilele acestea juriul prezidat de Leone Piccioni. Scopul: acordarea primului premiu pentru povestiri sportive. După o amplă dezbatere, s-a decis în unanimitate acordarea acestui premiu, de un milion de lire, povestirii *Inotării din fluviul secătuit* de Massimo Grillandi, apărută în septembrie 1974 în revista „La Fiera Letteraria”. Autorul era cunoscut pînă acum ca poet și eseist. Povestirea

„dramaturgul Corneille e cel mai bogat”, în raport cu Molière și Racine. Dacă ar fi fost unicul — și citva timp a fost — în secolul XVII ca autor dramatic, Corneille ar fi devenit Shakespeare al Franței. Căci Shakespeare a avut în Anglia concurenți net inferiori lui, or, în Franța, destinul i-a plasat, la un moment dat, pe Racine și Molière înaintea lui ca reputație, printr-un ansamblu de circumstanțe mondene. Corneille era un provincial care nu se amesteca în viața pariziană și nici în viața de la curte, care la acea epocă reunea mondenitatea intelectuală. Desigur, datorită orgoliului — continuă Miquel — Corneille a rămas în afara acestei lumi, pe cind Racine și Molière știau să fie în centrul „marelui univers” aproape de rege (Racine, mai ales). Și astfel, Corneille a putut apărea ca „depășit”, „demodat”. În sfîrșit, Boileau i-a dat o lovitură de grație, definind opera lui Corneille ca o dramaturgie decadentă, concedind a-i salva doar 5-6 piese. Or, Corneille a scris 32, ceea ce e considerabil. Critica universitară, la rîndu-i, a susținut acest verdict timo de două secole. Și astfel se explică de ce peste jumătate din opera lui Corneille a fost înmormîntată pînă în cele din urmă, nerămînd la suprafață decît faimosul duntor: *Le Cid* — *Race-Cinna-Polyeucte*. Iată, deci, între altele, noutatea descoperirii — acum — a unor piese precum *Othon* sau *Suvena*, ca, de altfel, și *Place Royale* sau *Sertorius*, mai presus de toate, Corneille fiind un scriitor politic, de unde acuta lui actualitate.

O revelatoare corespondență Eleonora Duse — D'Annunzio

● Se știe că mare parte din corespondența dintre Eleonora Duse și Gabrielle D'Annunzio a fost distrusă. Din puținele scrisori conservate la „Vittoriale” de Mary Saint Mark, nepoata marelui actrițe, scriitorul Piero Narzi a îngrijit recent, la „Mondadori”, o ediție revelatoare despre faimoasa pereche. În general, scrisorile respective sînt posterioare anului 1917, cind legăturile dintre cei doi corespondenți și-au schimbat caracterul.

Desene de Pușkin

● După cum se știe, Pușkin desena cu plăcere. Recent, în jurnalul familiei Ușakov, o cunoscută familie de oameni de cultură din Moscova contemporană cu marele poet, au fost descoperite o serie de portrete desenate de Pușkin.

Premii

sportivă a lui Grillandi — susțin criticii — e sugestivă și poetică, menținînd un original echilibru între anecdota și realitate.

● Premiul întâi al concursului Verdi organizat de orașul Parma a revenit cântăreței iugoslave L. Molnar-Talajic, pentru interpretările sale în operele *Trubadurul* și *Aida*.

● Premiul Medicis pentru cea mai bună carte străină editată în Franța a fost conferit lui Julio Cortázar. Argentinian născut la Bruxelles și stabilit de peste două decenii la Paris, Cortázar primește acest premiu pentru *Cartea lui Manuel* (*El libro de Manuel* — *Livre de Manuel*) publicată în Editura Gallimard. O carte cu un

● Kôbô Abe a primit premiul literar Yomiuri — 1975 pentru opera sa dramatică *Ciorapi verzi*. Valoarea premiului: 500.000 yen. Premiul pentru epică, o distincție care acum treisprezece ani l-a făcut și pe Abe celebru prin romanul *Femeia nisipurilor* (filmul cu același nume a rulat și pe ecranele noastre), a fost acum decernat lui Yoshie Wada (născut în 1906) pentru volumul *Capete altoite*.

Stefania sau teama de umbră

● Este titlul unui roman colectiv scris de 12 elevi din clasa a II-a a liceului „Simone Weil” din La Puy-en Velay — Franța. Pseudonimul echipei e de fapt un nume anagramat: Lise Noemi, — Elwxc. Romanul *Stefania ou la peur de l'ombre* derulează povestea unei tinere învățătoare dintr-un sat de munte, antrenată într-o intrigă politică demnă de Agatha Christie. Cartea a apărut inițial în foileton, într-un ziar din Puy. Ediția vindută în librării este ilustrată de alți 12 elevi ai liceului și prefată de directorul școlii.



„Carmen”-100

● Celebra operă a lui Georges Bizet — de la moartea căruia s-au împlinit 100 de ani — și-a sărbătorit și ea centenarul printr-un spectacol avînd ca interpretă principală o franceză: Régine Crespin. Este un mare succes — comentează presa franceză — intrucît în rolul „Carmen”, ca, de altfel, și în ce privește dirijorii au strălucit mai ales personalități muzicale din alte țări (precum discurile începînd cu Regina Resnik și Shippers, Leontine Price și Karajan, Marilyn Horne și Bernstein, apoi Callas și Prêtre). În sfîrșit, după Suzanne Juyol, acum aproape 30 de ani, rolul n-a mai fost deținut decît o singură dată de o franceză: Jane Rhodes.

De data aceasta, sub bagheta lui Alain Lombard, Régine Crespin a reabilitat, pare-se, geniul muzical al patriei marelui compozitor.

foarte pronunțat fond politic care narează viața unui argentinian din capitala Franței. O carte care, ca toate cărțile lui Cortázar, folosește o nouă formulă narativă și are o construcție inedită, surprinzîndu-i pe critici, dincolo de un foarte studiat formalism lingvistic, prin cunoașterea profundă și la zi a realităților sociale și politice din America Latină.

● Premiul Apollo pe anul 1975, care se atribuie în fiecare an celei mai bune cărți științifico-fantastice, a fost acordat romanului *L'Enchassement* de Jan Watson, publicat de Editura Calmann-Levy. Romanul premiat este primul roman al autorului.

Balcoanele

IMPRESIA produsă de New Orleans asupra noastră a fost, într-un fel, mai slabă decît ne așteptam. Ajungeam la el obosiți de descrieri și așteptări, după ce ratasem mai multe planuri anterioare, dintre care cel mai temerar fusese acela de a ajunge de lăsața secului, în săptămîna celebrelor carnavaluri cu nume frantuzesc (*Mardi gras*), nume devenit irecognoscibil în rostogolirea pronunției anglo-saxone. Dar orașul ne aștepta, asemenea altor orașe americane, cu veșnicele blocuri de mai multe zeci de etaje care în timo ciudat de scurt încetează să te mai impresioneze, cu obișnuita dezordine izvorită din stihia dezlănțuită a reclamelor și cu amestecul nonsalanț de construcții din lemn, beton și oțel inoxidabil. Am descoperit însă repede că străzile sînt forme și extrem de largi — se spunea chiar că una dintre ele, construită deasupra unui fost braț fluvial, Canal Street ar fi cea mai largă din lume — iar aerul lor păstrează în umezala fierbinte ecouri îndepărtate de povești complicate și parcă familiare. Am descoperit apoi „le Vieux Carré”, vechiul oraș francez, și deodată, evident, numai partea asta ne-a mai interesat, nu pentru că ar fi fost extraordinar de frumoasă sau extraordinar de veche, ci pentru că era altfel decît ceea ce vedeam de săptămîni: pentru că, în peisajul american învingător, era pecețea, degradată de timp, a unui popor care în America nu a rezistat concurenței și a dispărut — prin retragere nu prin amalgamare —, lăsînd în urmă o destul de ciudată istorie și un stil arhitectonic, într-un relativ mic cartier dintr-un relativ mare oraș.

Nu erau mai mult de 20 pe 20 de străzi, extrem de drepte și de perpendiculare, începînd de la tîrmul fluviului Mississippi și sfîrșind în marile bulevard Canal Street. Axa morală și arhitectonică a cartierului era strada Bourbon. Place Pigalle-ul autohton, cu restaurante adăpostind orchestre de jazz în celebrul stil dixie (născut la New Orleans): cabinete suspecte promițînd masaje frantuzesti, sau spaniolesi, sau mexicane: baruri de noapte cu dansuri exotice, magazine cu produse excentrice, paiete, lameuri, bizare aparate electrice cu utilitate nedefinită, fotografii extravagante și semiclandestine, localuri cu animatori în travesti. Am străbătut o jumătate de noapte, în sus și în jos, cei cîțiva zeci de metri ai străzii, împreună cu o întreagă mulțime de turiști cîrind prin mijlocul drumului (mașinile erau interzise în timpul nopții pe Bourbon Street), alunecîndu-și ochii prin ușile pe care portarii subtili le lăsa uitate deschise pentru a putea fi zărită și ispititoare feeria dinlăuntru. De cele mai multe ori, însă, publicul străzii se multumea cu ceea ce reușise să cuorindă prin deschizătura perfidă a draperiei, eschivîndu-se de la intrarea zornitoare de monezi și pornind în căutarea urmărilor spectacol degustat prin gaura cheii.

Ziua, cartierul era mai liniștit și mai pustiu, cîtreierat de un minuscul autobuz (care se invitea la nesfîrșit și în care puteai să stai cu un bilet pînă la pliciseală), bîntuit de turme de turiști minate de cite un ghiț debînt în viteză nime și date povești și explicații pe care cohorte de băbute și de pensionari hotărîți să-și trăiască bătrînețea încercau în zadar să le urmărească și să le înțeleagă. Străzile — cu nume franceze sau spaniole — erau formate din clădiri lungi cu un singur cat, avînd la parter prăvălii cu obloane de metal negru și la etaj balcoane de fier dantelat și incredibil de înflorit, împodobind cu kilometri de broderie forțată întregul cartier dîndu-i farmec și personalitate. Pentru că la drept vorbind fără această incitătoare pozoabă, nu ar fi fost decît o înșiruire de case vechi, dreptunghiulare, lipsite de stil și, evident, lipsite de igienă, întreținute cu aproximatie și supraviețuind din inerție. Balcoanele complicate pluteau ca o spumă savantă peste toată această relicvă a dominației franceze și spaniole dînd un aer european și gratuit, fermecător și superfluu, fragilului *vieux carré*, insulă desuetă, plutind în derivă pe apele sănătoase și utilitare ale lumii noi.

Ana Blandiana

Luciditate și poezie

(Urmare din pagina 12)

zări imposibile deși exaltante pentru cel în cauză. Menționabile prin citeva instantanee sociale, unele caricaturale sau de un grotesc neliniștitor, printr-un tablou de atmosferă fabuloasă, în sfîrșit printr-o siluetă sau alta de fantoșă, Descintecul și Flori de lampă oscilează între fantastic și fantezism, între senzualism și anecdoticul strict jurnalistic. Din cuprinsul următoarei selecții, se detașează *Paradisul suspinelor*. De fapt, poem în proză, relațiunea decurge într-un continuu joc de planuri (imaginar și trăit, trecut și prezent, transă și veghe), joc condus cu o artă de convergență a senzațiilor, de depășire imperceptibilă dintr-un compartiment sufletesc în altul, de curmare bruscă a ficțiunii și sancționare a lunaticilor „avan” la lettre”, prin lecția realului.

Antologică, *Paradisul suspinelor* a fost pe drept înecată de Craii de Curtea Veche. Lunatecii și Venin de mai se îndrăgesc strîns prin materialul de viață și transparenta autobiografică a ambelor personaje centrale. Cum însă Venin de mai se resimte adînc de stadiul brut în care a fost lăsat, nu ne pronunțăm asupra-i. Nu e cazul Lunatecilor, reluat, cum se știe, în numeroase versiuni, topite și retopite. Romanul acesta reprezintă, paralel cu actul de condamnare a vechii societăți, desprinderea autorului de fascinația lui pentru victimele complice cu destinul lor de eșuați. Lucu Silion, abulicul iremediabil, plin de bunăvoință zădarnică, de sentimentalități fără consecințe, și de generozități aberante, ori la fel de sterile precum crizele lui de mindrie și revoltă, sfîrșește într-o decrepitudine fără apel. Ceea ce irită în traiectoria lui etică și-i afectează în parte verosimilitatea, este șirul infinit și chiar natura avaturilor sale amoroase. Evident, creatorul s-a complăcut în savurarea aventurilor, venisice pînă la incredibilul foiletonistic, ale creaturii. În schimb, întreaga faună umană în care vegetează Silion oferă terenul unui exercițiu admirabil de șarjă portretistică. Tipurile de protipendadă, de funcționari înalți sau mici, dar în special de exponenți ai ambianței artistico-jurnaliste revelă triumful spiritului critic și al sensibilității goyești a lui

Ion Vinea. Subliniem însă că, mai ales din unghiul de vedere adoptat în acest articol, *Lunatecii* constituie în ultimă instanță procesul vechiului demon al autorului: solitudine.

Preferînd, în ce ne privește, pe poet prozatorului, nu putem să nu recunoaștem valoarea de măturie și artă a epicii sale, după cum nu putem să nu ne exprimăm, alături de alții, dorința de a citi cît mai curînd o selecție din publicistica sa pamphletară, considerată de Ion Vinea fața complementară a liricii: „Cu toate că e descriptiv și analitic, pamphletul ține de lirism. E portea concavă a poeziei, e forma lăuntrică a elanului. Sufletul lui e iubirea, la gradul pe care-l numim ură, resortul lui e revolta”.

Mihail Petroveanu

Vibrații

● MAI multe expoziții ale Bibliotecii americane din București au prezentat în ultimele luni experiențe — vechi și noi — din domeniul artei ambientale. De data aceasta, ni se oferă o modalitate neașteptată din același domeniu: panouri și alte obiecte decorative obținute cu ajutorul picturii pe mătase, voal, catifea. Pictură în tehnica „tre-dye”.

Adieri gracile pun permanent în mișcare aceste obiecte care transmit mediului înconjurător ceva din incertitudinea și tranzitoriuul unui ceas de amurg înflăcărat, în treptată răcorire. Marian Clayden, de pildă, își întitulează panoul pictat chiar *Cort de meditație*, și lucrările ei sînt toate gîndite în funcție de solicitarea unei prezențe umane care — și în colaborare cu obiectul — să atingă realizarea unor momente de creștere a vitalității spiritului, spre mai buna cunoaștere de sine și a lumii din jur.

Înrudită, ca unduire a formelor, uneori cu viziunea rococoului și alteori cu a „Art-Nouveau”-ului, arta picturii americane „tre-dye”, prin contrastul rezultat dintr-o comparație cu arta tapisierilor din lînă, atît de răspîndită și ea astăzi în repertoriul artei ambientale, relevă nu numai încă un drum posibil în creația artistică, dar accentuează cît sînt de variate zonele unde arta ambientală poate oferi un răspuns.

Amelia Pavel

Iarăși pe Broadway



Imagine dintr-un spectacol de pe Broadway, cu piesa autorului englez Edward Bond **EARLY MORNING**. Interpreții sint Aux Elias și Patrick Cook

LEGILE Broadway-ului, mai bine spus ale celor 20 de săli construite între strada 42 și 52, în spațiul Times Square-ului, sint aspre și nemiloase. Și puțini sint cei care reușesc să le înfringă. Aici pot fi văzuți cei mai buni actori ai Statelor Unite, uneori chiar cei mai buni actori ai lumii, în special englezi, aici se făuresc celebritățile, se cîștigă glorie sau bani, dar tot aici se prăbușesc și iluziile. Cert, Broadway-ul de acum nu mai seamănă cu cel dintre cele două războaie și numeroși critici vorbesc cu durere despre decadența vizibilă a teatrului din mijlocul Manhattan-ului, despre dispariția publicului de altădată, emoționat la fiecare nouă premieră a unei opere semnate de Eugen O'Neill, Clifford Odets, Elmer Rice sau Maxwell Anderson și apariția unor spectatori dornici doar să se amuze. De peste două decenii, cei mai buni actori, regizori și dramaturgi ai Americii se luptă să distrugă faima Broadway-ului și să afirme o artă angajată, bogată în idei și dezbateri contemporane în numeroasele companii înființate în întreaga țară în cadrul universităților sau în New York, în mișcarea Off-Broadway și Off-off-Broadway. Și rezultatele sint reale. În Statele Unite se joacă acum teatru nu numai la New York, ci și în alte orașe, unele trupe situîndu-se chiar deasupra celor din metropola de pe malul Atlanticului. Dar Broadway-ul își menține puterea de atracție, forța lui fascinantă. Fiecare dramaturg visează să fie jucat pe Broadway, în ciuda selecției, reprobabile, a repertoriului, în ciuda gustului îndoielnic al publicului și a intereselor comerciale care-l călăuzesc pe producători în acceptarea sau refuzul unei piese.

Recunoașterea, reintîlnirea cu actorii celebri, cu autori cunoscuți, cu regizori, cu faima deja constituită sint elemente obligatorii în spectacolele de pe Broadway, și producătorii se înclină cu umilnță în fața acestor imperative, acceptînd să plătească sume fabuloase vedetelor sau autorilor de succes numai să nu-și piardă spectatori.

Pe primul loc sint musicalurile, fie musicaluri cunoscute, puțin refăcute sau îmbogățite cu ritmuri și dansuri contemporane, fie musicaluri după piese celebre — *My Fair Lady* e un exemplu — sau cu muzica semnată de cei mai buni compozitori, cum este acum ultimul și durabilul succes al lui Leonard Bernstein cu *Candide* după Voltaire. Alături de ele sint însă și spectacolele dramatice, mai ales comediile bine scrise, cu personaje amuzante, cu cîteva aluzii la evenimente contemporane, nu prea multe, ca să nu se supere nimeni, dar suficiente pentru ca fiecare spectator să descopere legături cu existența lui de fiecare zi și să se bucure auzind că este criticat primarul sau un deputat și mai ales că se vorbește amplu despre criza economică și prețul mereu sporit al petrolului. Fiecare epocă și-a avut Labiche-ul sau cel puțin un Feydeau al ei și uneori acest Labiche s-a numit Plaut sau Molière. Dar să nu exagerăm: asemenea minuni s-au întîmplat numai de cîteva ori în întreaga istorie a teatrului.

DE PESTE un deceniu, stăpînul necontestat al Broadway-ului este Neil Simon. În fiecare stagiune i se joacă o piesă și producătorii îi așteaptă cu nerăbdare lucrările, indiferent de calitatea lor. Umorul lui Neil Simon, știința lui de a combina incurcăturile, de a răsturna situațiile, replicile lui bogate în aluzii la existența de fiecare zi a americanului mijlociu înseamnă o mină de aur. Un regizor bun, actori iubiți de public, un scenograf talentat, o publicitate abilă și gata — succesul e asigurat. *Little Me*, *Barefoot in the Park*, *The Odd Couple*, *Sweet Charity*, *Plaza Suite*, *Promises, promises*, *The Gingerbread Lady*, *Last of the Red Hot Lovers*, *The Prisoner of Second Avenue* (jucată la noi cu titlul *Prizonierul din Manhattan*), *The Sunshine Boys*, *The Good Doctor*, iată piesele care l-au făcut celebru, aducîndu-i cele mai contradictorii primiri: critici aspre din partea comentatorilor, premii pentru interpreții lui, celebritate mondială și, bineînțeles, bani serioși. În această stagiune scriitorul este din nou prezent cu *God's Favorite* (Favoritul lui Dumnezeu), o parodie amuzantă pe tema biblică a lui Iov. Pus în scenă de Michael Bennett, cu decorurile lui William Ritman, cu Vincent Gardenia, Charles Nelson Reilly și Maria Karnilova în rolurile principale, spectacolul oferă două ore de amuzament, un subiect alert, un diavol sărăcit, plin de spaimă care își pierde slujba în această cumplită perioadă de criză economică, o soție cumsecade dar capricioasă și materialistă și copii hotărîți să-și materializeze protestul prin alcool, dans, distracții și comentarii clinice. Neil Simon este egal cu el însuși: totuși ingenios și prezent în actualitate exact atîta cît îi trebuie spectatorului mic burghez american, comerciantului venit cu nevasta la teatru cu prilejul zilei de naștere sau provincialului dornic să povestească vecinilor, după întoarcerea lui acasă, în cine știe ce colț al Statelor Unite, cum s-a distrat la New York.

Broadway-ul nu înseamnă însă numai Neil Simon. Plin de contradicții, acest teatru comercial a contribuit totuși și la făurirea gloriei lui Edward Albee, jucîndu-i piesele, la populariza-

rea numelui lui Tennessee Williams și al lui Arthur Miller. Chiar și acum, în această stagiune, tot pe Broadway, la „Edison Theatre“, se joacă *Sizwe Bansi isead* și *The Island*, piesele lui Athol Fugard (din Africa de Sud) cu John Kani și Winston Ntshona, considerate pe bună dreptate ca lucrări dramatice de cea mai autentică substanță politică și revoluționară. Aproape nu există stagiune în care să nu aibă loc pe Broadway și un fenomen de artă autentică. Cu toate acestea, spiritul acestui teatru nu poate fi atît de ușor schimbat. Mai degrabă el este acela care-i schimbă pe autori... Și ultimele piese ale lui Edward Albee și Murray Schisgal par a fi o dovadă.

EDWARD Albee, cel mai bun autor contemporan american, este cunoscut pe Broadway. Succesul piesei *Cui i-e teamă de Virginia Woolf*, jucată în 1962, cu Uta Hagen și Arthur Hill, a avut implicațiile unei adevărate revoluții. Ulterior însă autorul n-a mai avut acces la publicul din Times Square. Tonul lui amar, sarcastic, demascarea directă a minciunii care, după cum spune singur în prefața de la *American Dream*, a înlocuit adevăratele valori în societatea americană, nu mai spuneau nimic spectatorului de pe Broadway. În schimb, formațiile Off-Broadway și teatrele universitare l-au jucat cu pasiune, teoreticienii i-au consacrat numeroase studii, iar studenții i-au ales operele ca teme pentru lucrările lor de seminar și diplomă. Un adevărat clasic în viață! Însă fără Broadway... Și iată-l acum pe scriitor pe drumul penitenței, ca autor și regizor, pe scenele comerciale. *Seascape*, ultima lui piesă, totodată și debutul său regizoral, este un compromis cu sine însuși, cu producătorii Broadway-ului, cu goana după celebritate. Demascatorul nemilos și dur al artificialului din viața americană și-a domolit ascuțișul săbiei ca să nu-i mai tulbure pe cei ce plătesc scump biletele. E adevărat că ascultîndu-i pe Nancy și pe Charlie, personajele principale din *Seascape*, admirabil interpretate de Deborah Kerr și Barry Nelson, regăsim ceva din aciditatea agresivă a lui George și a Marthei din *Cui i-e teamă de Virginia Woolf*, tot așa cum recunoaștem și în dispariția inocenței lui Leslie și Sarah, cele două soțirle înfîlnite de eroi pe malul pustiu al mării, neîncrederea în valoarea experienței umane, specifice lui Edward Albee. Dar numai atît! Cîteva ecouri și nimic altceva. Un Edward Albee care se repetă pe sine într-o formă îndulcită. Ceea ce surprinde însă și mai mult nu este atît piesa, în ultima analiză o oprire explicabilă, poate chiar necesară în existența unui scriitor, ci concesiile făcute de regizorul Edward Albee publicului de pe Broadway. Ca regizor mai mult decît ca autor, Edward Albee s-a dovedit extrem de maleabil, eliminînd din spectacolul lui tot ceea ce ar fi putut să-i supere pe spectatori.

PE ACELAȘI drum al penitenței comerciale l-am găsit în această stagiune și pe Murray Schisgal. Copilul teribil al anilor „60“, scriitorul comparat cu Eugene Ionesco, reformatorul comediei din *Luv* (Amoor), *Dactilografele* și *Tigru* l-s-a cumințit și el într-un mod surprinzător. *All Over Town*, ultima lui piesă, pare mai degrabă scrisă de Neil Simon decît de cel care a fost Murray Schisgal. Ne aflăm în primul rînd în fața unei piese construite cu meșteșug, cu incurcături și qui-pro-quo-uri de cea mai tradițională substanță. Subiectul se bazează pe o confuzie, ca în *Revizorul* de Gogol. Lewis, ucenicul negru al unui cizmar, este luat drept Louie, un mare seducător, tată nelegitim a o multime de copii, de către un medic psihiatru hotărît să-l vindece. În continuare întreaga acțiune este condusă de Lewis, decis să profite de situație. Plin de vervă, dinamism și spirit, Cleavon Little, excelentul interpret al rolului, se dovedește un adevărat Figaro, spre bucuria tuturor, pentru că, așa cum trebuie într-o comedie, cei buni cîștigă și cei răi sint pedepsiți. Piesa lui Murray Schisgal are și puțin erotism satirizat și puțină prostie ironizată, o încercare de furt nereușită, cu prada ajunsă din pură întîmplare din nou în mina proprietarului, o căsătorie în final și, bineînțeles, victoria lui Lewis, care primește banii necesari pentru deschiderea unei școli de dans în Harlem.

God's Favorite, *Seascape* și *All Over Town* sint cele mai recente piese americane de pe Broadway. Toate trei poartă semnătura unor autori cunoscuți dar, în același timp, și pecetea Broadway-ului, a teatrului comercial, făcut în primul rînd să amuze, evitînd cu abilitate marile probleme ale existenței sau marile drame omenești... Și aceasta în timp ce marile lucrări ale dramaturgiei universale se joacă în New York în săli mici, cu cîțiva spectatori, iar dramaturgii americani mai tineri se luptă cu indiferența publicului și cu incertitudinile.

Ileana Berlogea

New York, aprilie 1975.

Din Spania oamenii se-ntorc rîzînd

● OLÉ!
Ploaia-și sună
castagnetele (rimă falsă).

E o vreme de minz — să scoți vaca luni la plimbare, s-o treci podul peste mare, la uger de ursitoare.

Păsări bătute la mașina de scris, cu aripile înmuiate în acuar de indigo, ciugulesc dintr-o lipie coaptă-n vatră de lalele roșii aprinse la drum de seară cu patru boabe de mure. În tiparul credinței mele stau doi vrăjitori de salcie-mpletită și tot cîntă: „hei, de-ar fi pușca de tocană!“ Ei mi-au spus că la Madrid o să fie o seară cu mijloc de lemn curat — și a fost! Numai un zeu știrb și fără ținută n-a vrut ca să ne întoarcem acasă cu cite-o insulă la subțioară — Bahamas sau alte chestii de-astea, unde cresc plaje exotice pe care se pîrguiesc niște tipi neafirmați și pe deasupra și geloși.

Spaniolii, influențați de danezi (n-am înțeles de ce blonzii care vin să joace la București pe 11 mai au vrut să ne întărite cu trei săptămîni mai devreme) au fost convinși că noi ne ducem la Madrid ca să le ținem lumină-n casă în timp ce ei mîncă. Dar, cui zice de rău îi degeră colțul gurii. La Madrid noi am fost mai buni. E adevărat, la început i-a tunat în creștet lui Anghelini și cîteva tîndări de piatră arșă i-au sărit în ochi lui Tamango, iar Tamango — legați-l osul de roabă — ne-a umplut de tînguiuri pe sub coaste. Dar, lucru pe care nu-l știam altădată, am început să suim în atac și răsăritul s-a mutat în miinile noastre. Dumitru, cel care-a rupt lanțul cu flori de la poarta Giuleștiului (il iert acum), știind ce anafură se mîncă sub Podul Grant, a umplut cerul de deasupra stadionului cu tînguiuri de groază. Și ca să le dovedim spaniolilor că ne vîrsăm cu Dunărea în mare prin trei țevi de armă, Crișan a împușcat un gol cum rar se vede. E cazul să încălțăm pantofi cu paftale de argint și să ne dăm granzii de Spania plutind în laguna ochilor de domnișoară-n prag de bacalaureat? Nu. Dar nici să nu asmuțim ciinii de primăvară (așa cum a-ncecat cineva) asupra lui Lucescu și Radu Nunweiler. Pentru că amîndoi au luptat glorios și i-au scos cu ochi frumoși în lume pe Balaci, Kun, Crișan, Sătmăreanu II și Sandu Gabriel...

Și să nu uite Pirri și Velasquez că o ruptură de mușchi (vorbesc de Dinu, selecționat în echipa Europei, pe bună dreptate) nu ține multă vreme. Se vor convinge pe propria făptură.

Fănuș Neagu

„România literară“

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

