

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

35

EMINESCU

și eternitatea discursului liric

(pag. 12—13)

## LUMINOASA PERSPECTIVĂ

ÎN ritmul vibrant al activității noastre de fiecare zi, în vastul angrenaj creator al muncii poporului întreg, am consemnat, cu satisfacție, comunicările despre îndeplinirea cincinalului în tot mai numeroase sectoare — și trecerea, cu mai mult elan, către planul național unic de dezvoltare economică și socială a țării, pentru anii 1976—1980.

Ne aflăm, așadar, la momentul de trecere dintre două cincinale. Insuși enunțul, simplu, al acestui eveniment deschide pentru gândurile și pentru faptele noastre, largi orizonturi, luminoase perspective în care toate energiile națiunii sînt solidar și entuziast angajate. Către finele anului acesta, conducerea partidului va face, așa cum a spus și a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta plenară comună a Comitetului Central al Partidului și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, analiza generală a îndeplinirii actualului cincinal. Va fi, desigur, un moment plin de semnificație, în vederea căruia toate forțele, toată vigoarea, toată priceperea poporului trebuie să se concentreze, să se însușeze, nu numai pentru realizarea deplină, anticipată a sarcinilor planificate, ci și pentru ridicarea acestor împliniri la nivelul cel mai înalt de exigență, de calitate, în orice sector de muncă și de creație ne-am afla.

Ideea intensificării și perfecționării stilului de muncă devine, așa după cum este firesc, o idee fundamentală, de radiațiile căreia sînt animate energiile nelimitate ale poporului nostru harnic și neobosit. Spuneam că am urmărit, cu satisfacție, relatările despre multele și semnificativele succese obținute în diferite sectoare ale activității economice. De asemeni, cu multă atenție am citit și am reținut termenii stimulatori ai documentului publicat, ieri, despre ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. privitoare la rezultatele obținute în campania agricolă de vară și măsurile ce se impun pentru desfășurarea, bună, a campaniei de toamnă. Iată, așadar, că ne aflăm cu mari programe de muncă, într-un sector atît de însemnat și de apropiat nouă tuturor, cum este agricultura țării, agricultura socialistă care, de pe acum, poate fi numită „industria agricolă”.

Luminoasa perspectivă ce se deschide Patriei și Poporului nostru — așa cum este viu și viguros concentrată în Programul elaborat de Congresul al XI-lea — implică deplină participare a fiecăruia și a tuturor la realizarea accelerată a planurilor și sarcinilor de azi și de viitor. Aceste planuri și sarcini formează un ansamblu perfect, omogen, indestructibil, datorită eforturilor perseverente, neobosite, depuse cu înțeleaptă prevedere și profundă competență de conducerea partidului, de tovarășul Nicolae Ceaușescu personal, omul de omenie pe care l-am văzut și l-am simțit umăr la umăr alături de noi, de întregul popor, în toate împrejurările, în zilele de grea încercare impuse de forțele dezlănțuite ale naturii, în zilele de strălucitoare bucurie ale succeselor românești din economie, din știință și tehnologie, din artă și cultură, succese notorii pentru lumea întreagă.

În același tablou unitar al politicii partidului și statului nostru cuprindem, de asemenea, cu satisfacție și mindrie, politica externă a României socialiste. Numărul mereu mai mare al mărturiilor de admirație, de respect, de solidaritate ce ne vin de pretutindeni, de pe toate meridianele, de la largă opinie publică pînă la frunțașii vieții politice, științifice, culturale mondiale, atestă valoroasa conducere a politicii noastre în lume de președintele Nicolae Ceaușescu. Militînd continuu, cu argumente obiective, cu soluții organice, izvorite din lecțiile istoriei și din aprehensiunea înțeleaptă, principială, a perspectivelor umanității, conducerea României socialiste se pronunță consecvent pentru luarea măsurilor optime în vederea instaurării pe planetă a unei lumi mai drepte și mai bune, a unei păci sigure, statornice, a lichidării decalajelor artificiale, a participării tuturor țărilor, indiferent de proporțiile lor geografice și demografice, la rezolvarea justă, pașnică, a problemelor încă litigioase din lumea contemporană.

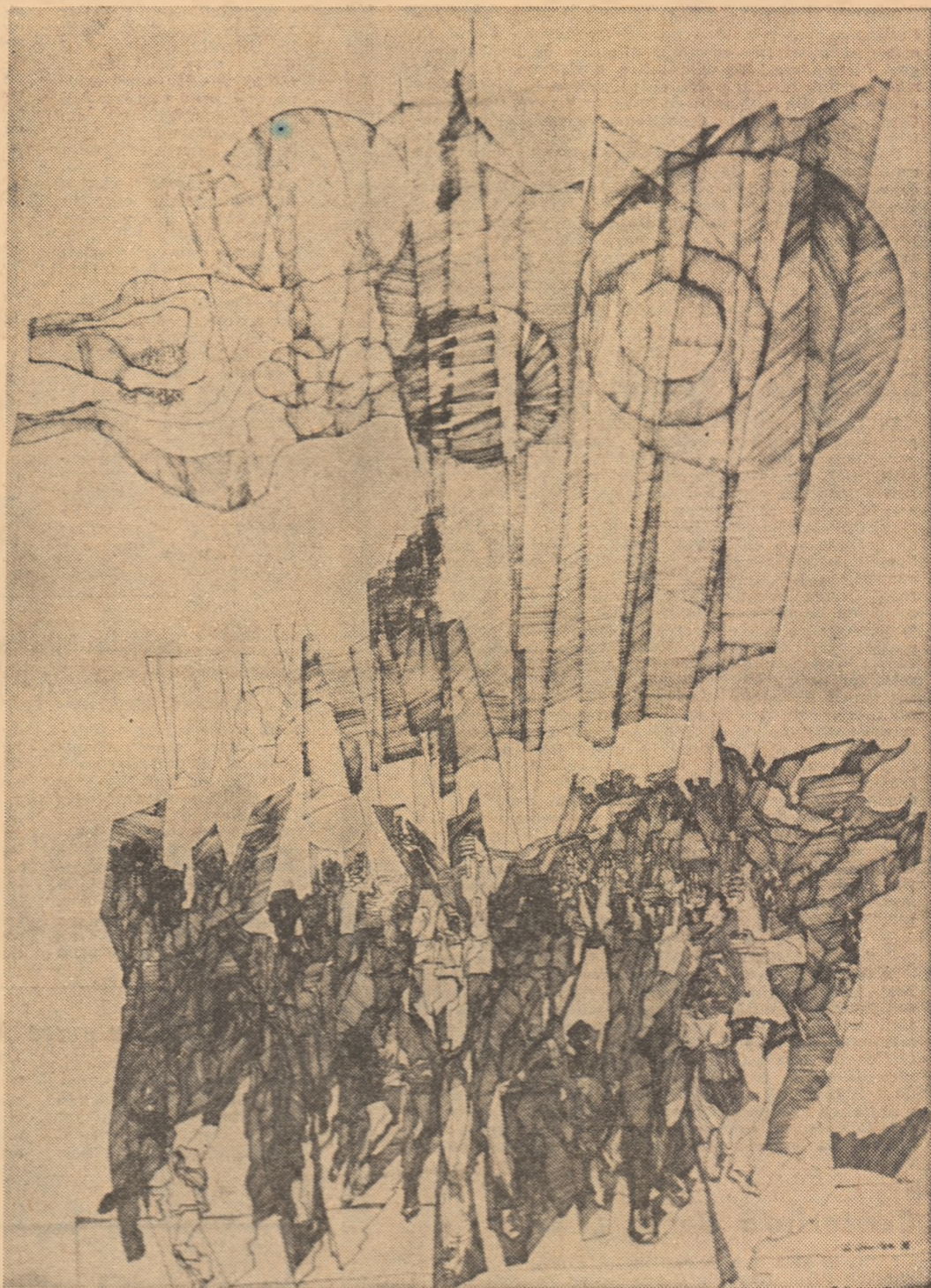
Consensul unanim al Conferinței de la Lima de a invita la lucrările miniștrilor de externe ai țărilor nealiniate un reprezentant al României este o nouă și pertinentă confirmare a prețuirii de care se bucură, peste tot, în egală măsură, politica internă și externă a țării noastre, făurită și cirmuită de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Fiecare eveniment de felul acesta, fiecare moment din munca și din înfăptuirile noastre ne îndreptățesc să privim cu fermitate spre viitor, spre luminoasele perspective ale României socialiste.

„România literară”

Lucian Cociuba:  
SUB STEAGURI

(Din expoziția republicană de plastică Tinerețului — puternică forță socială, viitorul însuși al națiunii noastre socialiste, dedicată Congresului al X-lea al U.T.C. și Conferinței a X-a a U.A.S.C.R. — sala Ateneului Român).



## Poartă maramureșană

Poartă împodobită cu semne tăcute  
aleasă trecere pe sub fereastră de munte  
poartă spălată de lacrima neuitatelor ploii  
pînă dincolo de rădăcinile din oseminte

Poartă de lemn străbun încrustată în zodii  
argument omenesc în fața eternității  
cînd umblă mireasa prin poienile nunții  
pînă la coborîre în plîngerea Cimitirului vesel

Poartă dansînd în fața fîntîinii din somn  
pînă la împlinirea focului necunoscut

poartă îmbrăcată în straie albe de naștere  
asemeni copacului din fulgerul înmugurit

Poartă dansînd în fața cailor albi  
poartă nechezînd în fața cailor negri —  
cai scăpați pe văile cu neguri albastre  
pe unde se apropie pămîntul de moarte

Poartă de lemn străbun la steaua de nord  
însuflețînd măreția soarelui încrustat  
poartă dansînd în fața eternității  
pînă dincolo de căderea mea de pe puncte

Ion Sofia Manolescu



## România literară

### COLEGIUL

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

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

# Din 7 în 7 zile

## Congresul

### de Cibernetică și Sisteme

SUB INALTUL patronaj al președintelui Nicolae Ceaușescu, capitala țării noastre găzduiește una din cele mai importante reuniuni științifice, al treilea Congres internațional de cibernetică și sisteme. La lucrările, începute marți, participă specialiști în problemele ciberneticii din mai mult de 30 de țări, reprezentanți ai Organizației Mondiale de sisteme generale și cibernetică, ai UNESCO.

Președintele Nicolae Ceaușescu a adresat Congresului un Mesaj citit în ședința inaugurală și salutat de participanți cu vii și îndelungi aplauze. În Mesaj președintele României socialiste spune: „În epoca noastră, dezvoltarea gândirii și practicii științifice contemporane necesită unirea energiilor și capacităților creatoare ale tuturor slujitorilor științei, abordarea cu forțe comune a problemelor complexe ridicate de descifrarea tot mai aprofundată a tainelor naturii, de folosirea proceselor obiective ale materiei și a legilor universului în folosul civilizației”.

## Expoziția „România azi”

ÎN AJUNUL ZILEI DE 23 AUGUST a fost inaugurată solemn, în incinta Complexului expozițional din Moscova, marea expoziție națională românească „ROMANIA AZI”, cea mai reprezentativă manifestare de acest gen organizată anul acesta peste hotare. Cuvântarea rostită de primul ministru al guvernului român, tovarășul Manea Mănescu, la deschidere a evocat relațiile de cooperare și colaborare frățească dintre Republica Socialistă România și Uniunea Sovietică, relații care au cunoscut o dezvoltare continuă. Întîlnirile dintre tovarășii Nicolae Ceaușescu și Leonid Brejnev au constituit momente de profundă însemnătate, hotărîtoare pentru amplificarea și diversificarea relațiilor dintre cele două țări și popoare. Vorbitorul a amintit faptul că Uniunea Sovietică deține primul loc în ansamblul relațiilor economice externe ale României. În prezent, așa cum o dovedește și expoziția „România azi”, poporul român este puternic angajat în lupta pentru înlăturarea hotărîrilor de însemnătate istorică ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, cuprinse în Programul partidului, document ce aplică în mod creator adevărurile și legitățile istorice la realitățile concrete ale României. Expoziția „România azi” reflectă mutațiile structurale și calitative din economia națională românească, proiectele de viitor ale unor sectoare moderne și ilustrează, de asemenea, progresele industriei românești care dispune în prezent de un potențial de 33 de ori mai mare decît în 1938, — apoi progresele impresionante ale agriculturii, științei și culturii românești.

În cuvîntarea sa de răspuns, Alexei Kosighin, președintele Consiliului de Miniștri al U.R.S.S. a spus: „Colaborarea noastră economică are perspective bune. Ele sînt determinate în primul rînd de dezvoltarea consecventă, planică, a economiei naționale din ambele țări, care nu cunosc crize, șomaj și alte vicii ale capitalismului. În viitorul cîcinal vor fi create noi posibilități pentru lărgirea relațiilor noastre economice și tehnico-științifice. În fața noastră se află un larg cîmp de activitate”. Mai departe, tovarășul Alexei Kosighin a arătat că expoziția națională a României va contribui, neîndoielnic, la continuarea adîncirii și înțelegerii reciproce și la lărgirea continuă a colaborării româno-sovietice.

## Conferința de la Lima

LUNI SEARA S-A DESCHIS LA LIMA, capitala Republicii Peru, Conferința miniștrilor de externe din țările nealiniate. La lucrările acestui important forum sînt reprezentate mai mult de 80 de țări. România participă în calitate de țară invitată. Așa cum au arătat agențiile de presă, Plenara Conferinței a hotărît, prin consens, de la prima sa ședință, ca în calitate de invitate la lucrările reuniunii să participe Australia, Austria, Costa Rica, Finlanda, Honduras, Portugalia, România și Suedia.

În legătură cu aceasta, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a arătat, în comunicatul privitor la ședința sa din 26 august, că a luat cunoștință cu satisfacție și salută hotărîrea Conferinței ministeriale a țărilor nealiniate de a invita țara noastră la lucrările ce au loc la Lima. Exprimînd mulțumiri statelor care au adoptat această hotărîre, România reafirmă dorința de a acționa, ca și pînă acum, în direcția dezvoltării relațiilor și întăririi colaborării cu statele în curs de dezvoltare, cu țările mici și mijlocii, cu statele nealiniate care sînt interesate în instaurarea unor noi relații în viața internațională, bazate pe principiile egalității în drepturi, respectării independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forță, pentru edificarea unei noi ordini economice și politice internaționale. Participarea României ca invitat la Conferința de la Lima constituie o nouă dovadă a adîncirii solidarității cu țările în curs de dezvoltare, în general, cu țările lumii a treia, în lupta pentru asigurarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî de sine-stătător propriile destine, pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte.

Observator

# Viața literară

## Premii

● În cadrul concursului care a avut loc cu prilejul Expoziției internaționale „Cartea în slujba păcii și progresului” care se desfășoară la Moscova, juriul a acordat o medalie de argint volumului **Tinerete fără bătrînețe** — basme românești (Editura Minerva) și medalii de bronz volumelor **Deserie-reca Moldovei** de Dimitrie

Cantemir (Editura Kriterion), **Geologia României** (Editura Tehnică), **Albumul botanic** (Editura Didactică și Pedagogică) și **Tilul Eulenspiegel** (Editura Ion Creangă). A mai fost acordată o diplomă specială volumului **Flori de poezie străină răsădite în românește** de Alexandru Philippide (Editura Eminescu).

## Concursuri

● Editura Junimea organizează ediția 1976 a Concursului pentru debut în proză și poezie.

Adresîndu-se tinerilor aflați la început de drum în literatură și avînd drept scop selectarea și editarea celor mai valoroase creații reprezentînd scrisul angajat, cu un bîzuit conținut de idei, inspirat din realitățile construcției socialiste, concursul este deschis tuturor autorilor care nu au publicat pînă acum volume. Selecția lucrărilor prezentate în concurs va fi efectuată de un juriu prezidat de prof. dr. doc. Const. Cioprașu. Manuscrisele (în două exemplare), pîndînd un motto în plic închis, vor fi expediate pînă la data de 15 decembrie 1975, pe adresa EDITURA JUNIMEA, str. Gh. Dimitrov nr. 1. Iași, cu mențiunea „pentru concurs”. La cerere, editura va trimite celor interesați regulamentul detaliat al CONCURSULUI PENTRU DEBUT, ediția 1976.

● Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Sibiu a organizat un concurs literar de piese într-un act destinate formațiilor de amatori. Cele mai bune lucrări ale concursului — care rămî-nit cu iubitorii de poezie, oaspeți ai stațiunii. De asemenea, împreună cu Ilie Măduța, s-a întîlnit cu tineri cititori dintr-o tabără U.T.C. din comuna Dezna.



## Revista literar-artistică pentru elevi

● „Revista literar-artistică pentru elevi”, organizată de Muzeul literaturii române, va fi dedicată de această dată memoriei lui Ioan Slavici de la a cărui moarte s-au împlinit cinci decenii. Va vorbi, în ambianța expoziției documentare „Ioan Slavici și epoca sa”, prof. dr. doc. AL DIMA, după care va urma o dezbatere cu realizatorii filmului inspirat

din nuvelistica lui Slavici, film aflat în prezent în faza finală a turnării. Un concurs literar cu premii axat pe momente ale vieții și creației lui Slavici, diferite lecturi și proiectii vor încheia sumarul acestui interesant număr. Lansarea „revistei” va avea loc duminică 31 august, orele 11.00, în rotunda Muzeului literaturii române din str. Fundației nr. 4.

## Comemorarea Andersen

● Cu prilejul comemorării lui Hans Christian Andersen (o sută de ani de la moartea celebrului povestitor danez) la Sala

Dalles a avut loc, în prezența unui numeros public, o manifestare la care a conferențiat Romul Munteanu.

## Expoziție de carte

● La Biblioteca județeană Dolj din Craiova a fost deschisă o interesantă expoziție de carte cuprinzînd peste 120 de lucrări ale unor scriitori originari din Oltenia. Au fost expuse cărți semnate de Al. Macedonski, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Gib Mihăescu, Elena Farago, Al. Balarci, Mihnea Gheorghiu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu și alții.

## Întîlniri cu cititorii

● În stațiunea Moneasa din județul Arad, Alexandru Jebeleanu s-a întîlnit cu iubitorii de poezie, oaspeți ai stațiunii. De asemenea, împreună cu Ilie Măduța, s-a întîlnit cu tineri cititori dintr-o tabără U.T.C. din comuna Dezna.

● Sub egida Comitetului Municipal U.T.C. Sibiu, Centrul de Lăbrării Sibiu a organizat la Casa de Cultură a Tineretului din localitate o întîlnire cu scriitorul Horia Stanca, prilejuită de apariția cărții sale „Ciprian Porumbescu”. O acțiune similară a organizat și Biblioteca U.J.C.M. la atelierul de covoare de la Săliște.

● La Lăbrării „Mihai Eminescu” din Buzău, în fața unui numeros public, a avut loc lansarea studiului monografic **V. Voiculescu**, de Ion Apetroaie. Autorul a fost prezentat de Al. Oproiescu, directorul Bibliotecii județene Buzău.

● La Palatul culturii din Ploiești a avut loc o manifestare consacrată semicentenarului morții lui Ioan Slavici. Evocarea personalității și operei scriitorului a fost făcută de N. Rădulescu-Lemnar.

● La clubul IREMOAS din Capitală a avut loc o șezătoare literară consacrată zilei de 23 August. Au participat Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Traian Lalescu, Ion Larian Postolache și Constantin Voiculescu.

## Șantier

### Edgar Papu

a predat Editurii pentru Sport și Turism o carte de călătorii intitulată **Orașe**. Lucrează la un amplu studiu, pentru Editura Minerva, ce va purta titlul **Barocul ca tip de existență**. Pregătește, de asemenea, pentru Editura Eminescu, volumul de eseuri **Din clasicii noștri**.

### Cella Serghi

a predat Editurii Minerva a doua ediție, nevariatură, a romanului **Mirona**, iar Editurii Univers traducea romanului **Celălalt** de Andre Chedid. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la volumul **Climat literar** în care, între alții, vor fi evocați: Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, H. P. Bengescu, D. I. Suciianu.

### Ioan Alexandru

are în lucru la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Imnele Transilvaniei**. Lucrează la o amplă versiune românească a operei marelui rapsod al antichității grecești Pindar.

### Constanța Buzea

a încredințat Editurii Eminescu volumul de versuri **Mim fără lumină**. Definitivează, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii”, a Editurii Albatros, o selecție de **Poeme**, iar pentru Editura Serisul Românesc o culegere de **Sonete**.

### Eugen Frunză

a predat Editurii Albatros tălmăcirea unei selecții de poeme din **Gottfried Keller**, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii”, iar Editurii Ion Creangă, un volum de basme germane din secolul al 19-lea, grupate sub titlul **Zina Onda**. Are la Editura Militară cartea de însemnări **Dintr-un turn de observație**.

### Ovidiu

#### Constantinescu

lucrează la un roman cu subiect desprins din viața oamenilor de teatru, intitulat **Menestrelul regelui Ludovic**.

### Petru Vintilă

a predat Editurii Cartea Românească o amplă cronologie a războiului de la 1877, reflectată în presa și literatura vremii. A definitivat o selecție din poemele sale cu titlul **Zăpezile de odinioară**. Are la Teatrul din Reșița piesa **Miss România**.

## SEMNAL

Laurențiu Fulga — STRANIUL PARADIS. Editura Cartea Românească, 373 pag., lei 10.

Ion Brad — ULTIMUL DRUM, roman, Editura Eminescu, 398 pag., lei 11.

Gabriela Adameșteanu — DRUMUL EGAL AL FIECĂREI ZILE, roman, Editura Cartea Românească, 321 pag., lei 10,50.

Mihai Bărbulescu — MASURĂ PENTRU O CLIPĂ, Editura Cartea Românească, 59 pag., lei 5.

Petru Jaleș — POEME-LE MĂRII, Editura Cartea Românească, 63 pag., lei 6.

Mircea Florin Sandru — LUMINILE ORĂSULUI (versuri), Editura Eminescu, 60 pag., lei 4,50.

V. Mindra — VICTOR ION POPA, seria monografii, Editura Albatros, 146 pag., lei 6.

Catherine B. Clément, Pierre Bruno, Lucien Seve — PENTRU O CRITICĂ MARXISTĂ A TEORIEI PSIHANALITICE, traducere de Leonard Gavrilu, Editura didactică și pedagogică, 211 pag., lei 6,25.

# Romulus Dianu

A ÎNCETAT din viață, în ziua de 25 august 1975, după o grea și lungă suferință, Romulus Dianu, membru titular al Uniunii Scriitorilor.

S-a născut în București, la 22 martie 1905. A urmat ca bursier cursurile liceului Sf. Sava, unde, împreună cu alți colegi, între care Petru Comarnescu, a participat la redactarea revistei „Ramuri fragede”. Tot de pe băncile școlii, Romulus Dianu a colaborat, foarte activ și cu remarcabile succese, la revistele „Bilete de papagal”, „Contemporanul”, „Adevărul literar și artistic”, „Rampa”, în redacția căreia a și intrat, după terminarea studiilor.

Activitatea lui publicistică a cuprins, în zărele și revistele anilor 1925-40, o mare varietate de teme, a făcut cronică dramatică și muzicală, cu admirabilă finețe și competență. A publicat eseuri, poeme, a polemizat cu vervă în probleme es-

tetice. A inaugurat genul convorbirilor, mai nuanțat și mai original decît al simplelor interviuri.

În roman a debutat în 1928, publicînd, în colaborare cu Sergiu Dan, „Viața minunată a lui Anton Pann”, carte pe drept cuvînt elogiată unanim de critica literară. A publicat romanele „Adorata”, „Nopti la Ada-Kaleh”, „Tîrgul de fete”. În ultimii ani a colaborat la „Viața Românească”, „Ramuri” și „România literară”. A tradus, cu pasiune și cu profundă fidelitate literară, „Spovedania lui Stavroghin” de F.M. Dos-toievski, „Poeme” de Bertholt Brecht, „Poeme” de Georges Duhamel.

Om de o rară și elegantă calitate sufletească, scriitor talentat, beneficiind de cultură profundă, Romulus Dianu rămîne prezent în gîndurile colegilor și prietenilor săi.

M. G.



# De ce facem critică literară?

**D**ACĂ înțelegem prin retorică o artă a persuasiunii, putem afirma că orice critică implică, în mod necesar, o retorică. Într-o epocă, precum a noastră, în care pretindem rigori noi limbajului critic – după chipul și asemănarea discursului unor discipline științifice – nu putem uita că vorbirea critică nu este identică cu demonstrația științelor exacte. Argumentația critică este, eminent, o artă a convingerii. Ea se folosește, și s-a folosit întotdeauna, de instrumentele retoricii. A vorbi despre literatură devine inevitabil o pledoarie. Limbajul critic este, firește, un metalimbaj, fiind totodată un limbaj orientat.

O întrebare doar aparent naivă ar fi: orientat spre ce? Pierdut în labirintul delectabil al cărților, criticul este un explorator care speră să descopere continente noi. Dar orice descoperire se integrează pe loc într-un sistem existent. Existența însăși a sistemului presupune o „orientare” prealabilă descoperirii. Nu există critică, oricât de ingenuă, fără de o „filosofie” a criticii. O știm azi mai bine decât oricând. Spațiile expedițiilor criticii contemporane au devenit tărîmuri ale confruntărilor ideologice. A vorbi despre critică marxistă, structuralistă, psihanalitică etc. nu înseamnă doar a desemna căi posibile de acces, metodologii ale actului critic, ci a alege între orientări ideologice ale conștiinței critice.

**N**E ÎNTREBAM altă dată de ce facem critică literară. Există o dublă fundamentare antropologică și axiologic-estetică a intenționalității critice. Pe de o parte, conștiința critică este solicitată din afară, ascultă un apel și răspunde. Pe de altă parte, literalitatea operei, în funcție de valorile pe care le reprezintă, și în primul rînd de cele estetice, incită conștiința. Facem critică pentru că opera incită spiritul nostru, solicită luarea unei atitudini. Apelul la participare pe care îl lansează orice operă literară este un apel la deschidere, la descifrare. De aceea, putem spune că facem critică literară pentru că opera literară se cere descifrată, deschisă. Deschiderea critică a operei presupune, însă, o renunțare la sine, o infirmare a eului subiectiv și o afirmare a unui eu critic pe care-l putem înțelege prin analogie cu eul poetic, deosebit de cel empiric, al poetului, ori cu pasul obiectivității făcut de povestitorul care trece de la confesiune la narațiunea indirectă, de la „eu” la „el”. A scrie un opuscul ori un op critic înseamnă a te uita pe tine, înseamnă a pune în paranteză veleitățile eului psihologic, pentru ca să apară mai eliberat de scoriile subiectivității, pur, înzestrat cu virtuțile cunoașterii apreciative, eul critic. Acesta din urmă apare, se cristalizează, se impune în contact cu opera care, în felul acesta, nu mai apare autonomă, independentă de actul critic. În mod firesc, funcțiile eului critic se nasc din acest contact, și aceste funcții își creează organele lor. Desigur, nu întotdeauna ființa spirituală a criticului se desenează în chipul acesta organic. Dar întotdeauna – chiar și în rudimentele de critică pe care le întâlnim în exercițiul simplu al bunului simț comun manifestându-se în legătură cu o creație artistică – întotdeauna critica reprezintă o promovare, o proiecție a unui eu critic. Nu facem critică doar pentru a ne exprima, dar facem critică pentru că întâlnirea cu literalitatea animă, propulsează un eu critic latent în noi. Firește, numai prin intrarea în funcție a unei năzuințe normative, eul critic (ca un eu tăcut) se înființează pe ruinele eului psihologic, instituindu-se cu autoritate. Un imbold al descoperirii legilor înru-dește, desigur, criticul cu toți căutătorii de adevăr, cu toate deosebirile dintre ei, cu tot caracterul special al normelor critice ca evidențe estetice-axiologice. Atunci cînd criticul „probează” o operă literară, cînd o supune verificărilor, el caută să atingă certitudinea cuvîntului eliberat de capriciu. Manifestîndu-și preferințele, el nu se va prefera pe sine operei asupra căreia se proiectează actul său critic. Detașarea, supunerea la norme ce țin de valori transcendente conștiinței critice sînt deziderate ce vizează un model critic ideal. Ele țin de statutul etic al condiției critice. Dar ele nu sînt doar idealuri de atins, ci puncte foarte reale, de pornire, în demersurile critice. De aceea, punîndu-ne în continuare întrebarea privind intenționalitatea actului critic, vom

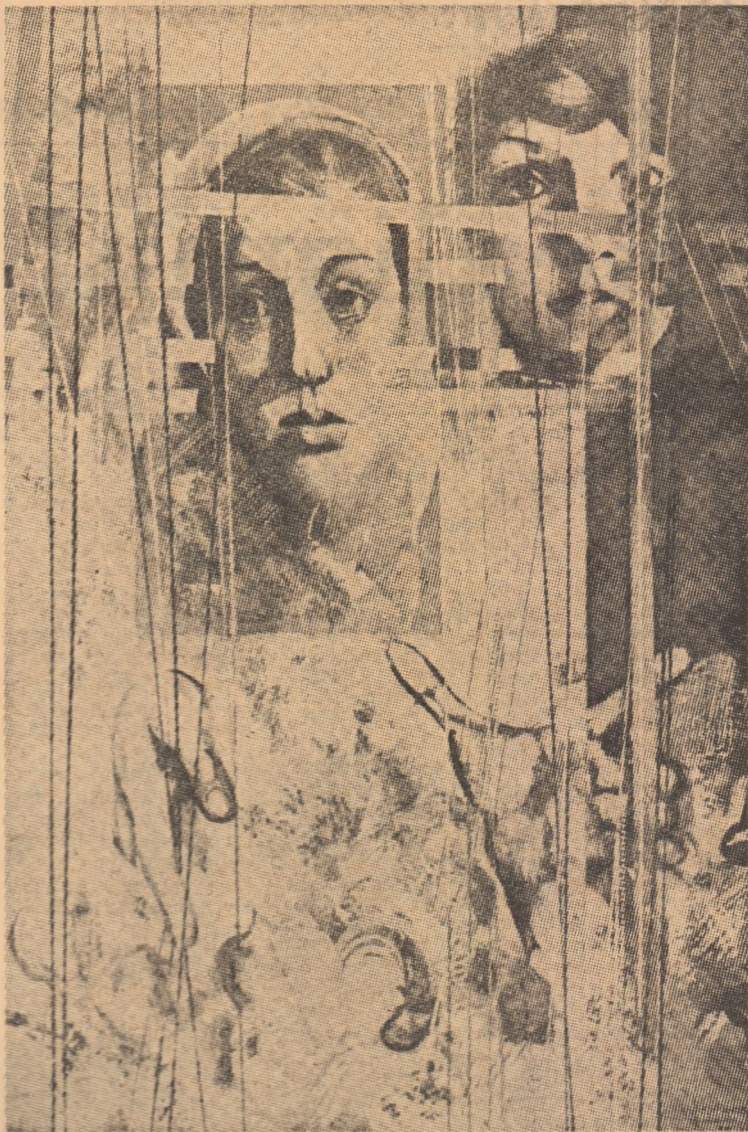
răspunde: facem critică pentru că există în noi un **insus normativus** care se deșteaptă în contactul cu opera literară.

**E**XISTA în conformația oricărui critic de vocație o supraabundență a reflexivității. Aceasta înseamnă numai rareori o înclinație spre exercițiul meditației filosofice. De cele mai multe ori este vorba de o constituție deosebită a cuvîntătorului. Criticul preferă expresia indirectă celei directe. A te exprima pe tine fiind un privilegiu al celui care folosește expresia directă, criticul (desigur aceasta neconstituind o lege) preferă construcția expresiei. De aceea fac critică literară toți cei care – fie că sînt ori nu „creatori” în sensul curent al termenului – sînt înzestrați cu o mai activă reflexivitate, folosesc modalitatea exprimării indirecte, construind din elemente predeterminate, precreate, edificiul lor critic. O asemenea tendință spre construcție este comună artiștilor și literaților vremii noastre. De aici numărul mare de critici, de aici vivacitatea disputelor între ei, de aici în literatura timpului nostru abundența formelor reflexive, de întoarcere a literaturii asupra sa însăși. Facem critică pentru că statutul însuși al literelor și artelor secolului nostru pretinde prezența discriminatoare, reflexivă și constructivă a tipului critic. De altfel, evoluția criticii în ultimele două decenii face dintr-însa terenul de întîlnire al experiențelor literare cu ideologia, cu speculația filosofic-estetică, cu preocupările de metodologie ale științelor umaniste. Se poate afirma că din rolul secund, incitant, adjuvant ori deprimant, pe care critica l-a jucat multă vreme pe lîngă creația artistică, ea devine o disciplină-pilot a literaturii și artelor. Atracția pe care constituirea unei asemenea discipline o exercită asupra spiritelor noastre este incontestabilă. Această atracție singură ar fi în stare să motiveze intenționalitatea actului critic. A găsi locul în care se explicitează experiențele artistice și de gîndire ale timpului, și a construi pe el, iată ceea ce ne determină să facem critică literară.

Este oare criticul un scriitor alexandrin, un grămătic din stirpea comentatorilor clasicismului tirziu? Elenismul, ca și latinitatea de argint au cunoscut acel tip de cărturar care se apleacă asupra operelor literare pentru a le observa, tîlmăci și răsălmăci. Exegeza miturilor, a operelor poetice, căutarea sensurilor, acea hermeneutică despre care vorbea deja Platon în *Kratylos* este o preocupare de maturitate a unei culturi. În Ion, tot Platon îl pune pe unul din interlocutorii săi să explice ce vrea să spună Homer. Hermeneuții tîlmăceau sensul oracolelor, deci voința zeilor. O critică de interpretare implică o asemenea descifrare a sensurilor, o traducere a unui cod într-altul. Încă alexandrinii practicau o exegeză istorică și gramatică. Se căutau sensuri mai adinci, se descifrau enigme reale ori aparente. Critica hermeneutică, în acest sens antic, era o interpretare conform anumitor norme prestabilite. Aceste norme sau criterii hermeneutice erau de ordin istoric, filosofic sau simbolic-alegoric. S-ar părea că interpreții moderni, criticii-exegeți ar repeta sub alte forme experiența grămăticilor alexandrinii. Nu se referă oare Roland Barthes, în mod expres, la cvadruplul sens scolastic al tuturor textelor, sensul literal, alegoric, moral și anagoric? Dar actualele tendințe ale criticii pornesc de la o comună rădăcină de neconceput în perioada alexandrină.

Critica literară actuală tinde din ce în ce mai mult să devină un teren al dezbaterii de idei. Într-adevăr, literatura și artele oferă documente asupra omului, a condiției sale spirituale, asupra creației umane, asupra comunicării dintre oameni, asupra concepției despre lume și viață. Ele se cer interpretate, înțelese, valorificate, combătute ori promovate. Asistăm, așadar, la o metamorfoză radicală în natura criticii literare, ca și în statutul criticului literar. Căci trăim într-o epocă în care critica este și trebuie să fie altceva și mai mult decît o simplă instanță de judecată estetică. În zilele noastre critica joacă, și în viitor va juca tot mai mult, un rol ce nu mai este acela de epifenomen al literaturii. Criticul nu este și mai ales nu trebuie să fie doar un exeget al literelor moarte, ci un vivificator al spiritului lor.

Nicolae Balotă



Zamfir Dumitrescu: TESĂTOARELE  
(Din expoziția republicană de artă plastică **Tineretul – puternică forță socială, viitorul însuși al națiunii noastre socialiste**, dedicată Congresului al X-lea al U.T.C. și Conferinței a X-a a U.A.S.C.R. – sala Ateneului Român)

## Moștenirea luminii

În fiecare zi lumina suprimă neantul.  
Vedeți dumneavoastră cită lumină  
e-n fiecare zi pe pămînt...  
Amintirea zilei puternice  
care s-a dus  
și gîndul la aceea de miine  
care va înflori ca o magnolie gigantică  
ne ține singele-ndrăgit.  
În fiecare zi uităm că trăim în lumină  
ne-mbolnăvim de boarea ceții-n orice seară  
dar dimineața ne trezim vindecați  
și luăm lumină fiindcă lumina  
prin moștenire ni se cuvine.  
În fiecare zi în zori mi-aduc aminte  
acest însemn :  
„Eu cel trecut Zamolxe las vouă moștenire  
lumina acestor locuri ;  
să infășați în ea copiii și nepoții  
cu ea să ungeți piinea la fiecare masă  
și din cînd în cînd  
să vă priviți în ochi să vă aduceți  
aminte unde v-ați născut  
numai așa veți fi  
nemuritori“.

## Vînătorul genial

Azi am văzut un cerb căzînd de pe stîncă  
izbit drept în inimă de o săgeată străveche  
De-acum trei mii de ani ochise vînătorul  
El este-atît de mort încît  
praful și pulberea i s-au făcut lumină  
dar iată aici la picioarele mele  
vinatul lui superb se zbate  
de singe se dezleagă și singele și-l rupe  
ca pe un nod de lanțuri.  
Era viziunea  
și pofa de libertate  
ce le ținuse-n pleoape vînătorul  
acum trei mii de ani  
cînd încordase  
și slobozise-n cer săgeata lui.

George Alboiu



# Realismul criticii actuale

**A**ZI, cine n-ar citi decît poezie și proză și-ar da totuși seama că se află într-un moment în care critica joacă un rol mai important ca oricînd. Scriitorii vin în întîmpinarea pre- priilor lor comentarii, concepiindu-și opera și ca pe un obiect al viitoarelor exegeze. Contrar unei răspindite opinii, tendința aceasta nu duce la o specializare de tip inițiativ, la o izolare de public. Criticii, ideal vorbind, sînt reprezentanții cei mai autorizați ai cititorilor, ei contribuie la o permanentă punere de acord a literaturii cu exigențele epocii. O altă rezervă, în care poate fi recunoscută influența tirzie a romantismului, se manifestă față de pierderea caracterului „spontan” al actului de creație. Scriitorii — se afirmă uneori cu scepticism — au o conștiință critică atît de acută, sînt atît de lucizi, încît preferă să calculeze totul decît să se lase în voia imprevizibilei inspirații; ei pătesc ca bicicliștii care, din cauză că se uită la pedale în loc să privească înainte, se dezzechilibrează și cad. În măsura în care-i vizează pe autorii minori, observația este reală. Nu trebuie însă uitat că luciditatea realizează un fel de „selecție naturală”: ca o ploaie rece, ea înviează doar exemplarele rezistente dintr-o literatură.

Dintr-o disciplină, critica s-a transformat, prin urmare, într-o stare de spirit, într-un climat. Datorită ei, psihologia vieții literare s-a schimbat, astfel încît apariția unei capodopere nu mai provoacă o rumoare admirativă, ci reflecții și discuții. Pe de altă parte, continua stare de veghe face ca puține cărți de valoare să treacă neobservate sau neînțelese de contemporani. Este greu de crezut că peste cincizeci de ani vreun cercetător literar își va revendica, drept titlu de glorie, repunerea în drepturi a unui scriitor din epoca noastră. Totul este cu promptitudine prospectat, exploatat. Pe vremea cînd Arghezi debuta cu *Cuvînte potrivite*, încă era posibil ca noutatea unei formule estetice să „taie respirația” criticii. Azi, lucrurile se petrec cu totul altfel. E de ajuns ca într-o carte de debut să existe fie și promisiunea unui mod nou de expresie, pentru ca recenzentul s-o sesizeze imediat, cu o maximă comprehensiune, eseistul să-i acorde credit și s-o ia ca punct de plecare pentru o demonstrație subtilă, istoricul literar să-i rezerve un capitol în tratatul său intitulat eventual *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent*, iar esteticianul s-o consemneze ca pe o artă poetică reformatoare. Ca într-o oglindă care maturizează, tînrul autor va avea surpriza să descopere în comentarii chipul unui scriitor deja format.

Prin spirit critic se înțelege de obicei o circumspecție față de noutate, o judicioasă valorificare a teritoriilor pe care literatura le ia cu asalt. În cunoscuta sa lucrare, Garabet Ibrăileanu atribuia spirit critic scriitorilor moldoveni, care, în decursul secolului nouăsprezece, manifestaseră o anumită inerție față de influența culturii occidentale. În ceea ce privește momentul actual, definiția ar trebui revizuită. Prin ceea ce are mai bun, critica se află, dimpotrivă, cu un pas înaintea literaturii, ghicindu-i la timp „intențiile” și curățînd terenul de prejudecăți pentru ca nimic să nu-i stînjenească progresul. Ea se caracterizează printr-o mare disponibilitate, prin ceea ce s-ar putea numi o atitudine realistă. Un cronicar care a afirmat, să zicem, că monotonia distruge expresivitatea poeziei lui Dumitru M. Ion nu va ezita apoi să explice că farmecul poeziei lui Mircea Ivănescu constă în monotonie. Convenția față de sine, față de propriul sistem este sacrifiată în favoarea consecvenței față de adevăr. Mai presus de norme, critica pune realitatea literaturii.

O asemenea atitudine, — s-ar putea obiecta — lipsită de unilateralitatea pe care o presupune doar o gîndire bazată pe categorii apriorice, de rigiditatea, deopotrivă ridicolă și sublimă, a donquijotismului unui Mihail Dragomirescu, aluneacă repede într-o suficiență de tip leibnitzian — „totul e bine într-o literatură cît se poate de bine alcătuită” — și privează critica de cea mai importantă funcție a sa: selecția. Nu se poate nega că, de multe ori, o prejudecată se dovedește mai eficientă decît absența

oricărei prejudecăți. Pentru un spirit comun, mai ales, posibilitatea de a lua orice inițiativă este paralizantă, spațiul nesfîrșit deschis înainte înfățișîndu-i-se ca deșertul-labirint de care vorbește Borges într-una din povestirile sale. Adevărații critici însă nu se simt dezorientați după ce au „uitat” îndrumările primite în școală; ei descoperă valoarea acolo unde li se impune, nu acolo unde se așteptau s-o descopere. Și apoi, „arta de a admira” — cum numește Al. Paleologu critica — este mai exigentă decît arta de a nega.

„Auzul” fin al criticii, solicitudinea cu care acceptă valori pe care n-a avut norocul sau fantezia să le anticipe teoretic, temeritatea profesionalizată cu care se situează mereu în primele rînduri pentru a înfrînge inerțiile tin, înainte de toate, de procesul mai larg de emancipare a literaturii. Presupunînd, prin absurd, că nici un critic nu ar fi înzestrat cu clarviziune, critica, totuși, ar fi clarvăzătoare. După ce, din respect față de adevăr, Maiorescu și-a redefinit concepția estetică astfel încît să admită și posibilitatea poeziei lui Goga,

poetii de azi sînt „poeticieni”. Nu este vorba doar de activități desfășurate în paralel — pledoariile lui Al. Philippide în favoarea simplității, lucidele confesiuni ale Mariei Banuș, studiile de tipologie poetică ale lui Șt. Aug. Doinaș, traduceri din poezia universală și medalioanele semnate de A. E. Baconsky, mărturisirile și meditațiile incluse de Mihai Beniuc în primul volum din *Scrieri, Antijurnalul Anei Blandiana, Ideogramele lui Cezar Baltag, Insomniile* lui Marin Sorescu, *Cartea de recitare* a lui Nichita Stănescu, ș.a.m.d. —, deși nici semnificația lor nu poate fi neglijată, ci de valoarea critică a poeziei înseși. Prin versurile sale, Geo Dumitrescu, de pildă, spune nu numai *iată o poezie, ci și iată cum cred eu că se scrie o poezie*. În mod similar, o năvelă de Mircea Horia Simionescu este și o lecție practică de scriere a unei nuvele, un roman de G. Călinescu este și o demonstrație de roman ș.a.m.d. Epoca trăiește sub semnul aceluși „triumf al punctului de vedere” de care vorbea Al. Ivasiuc într-unul din articolele sale inserate la rubrica *Pro domo*

cu merite pentru „vina” de a fi fost la modă, evitarea oricăror referințe sociologice, absolutizarea autonomiei artei.

**C**OMBATEREA evazionismului teoretic de pe poziții realiste nu a căzut exclusiv în sarcina unei noi critici. Este semnificativ că Ion Vițner, după broșuri ca *Viața și opera lui D. Theodor Neculuță* (1950) și *Poezia lui A. Toma* (1950), a publicat în 1968 monodul eseu monografic *Albert Camus sau tragicul exilului*, că Dumitru Micu, autor al studiului eticist *Sensul etic al operei lui Mihail Sadoveanu* (1955), s-a consacrat ulterior scrierii unor lucrări de inițiere în lirica lui Arghezi și Blaga, că Savin Bratu, care altădată pleda pentru o fizionomie canonică a personajului literar, a inaugurat cercetarea operei lui Ion Creangă dintr-o perspectivă modernă.

În acest demers, departe de a abandona tezele materialismului dialectic și istoric, critica și le-a însușit cu mai multă responsabilitate, ajungînd să le înțeleagă profund sensul și spiritul. Evoluția unuia dintre cei mai reprezentativi critici de formație marxistă, Paul Georgescu, este, în acest sens, extrem de elocventă, rezumînd evoluția criticii în general. În primele sale scrieri, Paul Georgescu făcea analize conținutiste. În modul acesta, o carte în care se vorbea superficial și lozincard despre principii înalte putea trece drept progresistă, în timp ce o alta, cuprinzînd reflecții de un umanism lucid asupra naturii răului, avea toate șansele să fie considerată reacționară. Mesajul unei opere literare constă însă în perspectiva adoptată, nu în temă sau declarațiile autorului.

Desigur, afirmația că arta este o expresie a realității îi aparține lui Marx. Însă afirmațiile lui Marx trebuie interpretate în spirit marxist: tocmai pentru că este o expresie a realității, arta este calitativ altceva decît realitate. Urmind această logică dialectică, gîndirea critică a lui Paul Georgescu s-a modernizat, principalul rezultat constituindu-l elaborarea conceptului de „polivalentă”. Aplicat cu strălucire în cercetarea creației unor mari scriitori (îndeosebi Sadoveanu), conceptul s-a dovedit în același timp suplu și riguros: opera literară nu mai apare ca un enunț liniar, ci ca o multitudine de structuri — biografică, socială, simbolică, mitică etc. —, ca un tot unitar, diferit de fiecare din elementele care îl compun.

În linii mari, înnoirea criticii de azi, apropierea ei de realitatea literaturii au urmat aceeași cale: nu împrumutarea unor idei din afara marxismului, ci, dimpotrivă, eliminarea oricăror tendințe nemarxiste, ca dizolvarea particularului în general, transformarea principiilor în dogme ș.a.m.d. Materialismul dialectic și istoric și-a confirmat astfel încă o dată profundul realism, capacitatea de a se regenera permanent pentru a fi în pas cu viața.

În ceea ce privește „influențele” exercitate asupra criticii actuale de gîndirea unor iluștri reprezentanți ai genului, s-ar putea cita cu egală îndreptățire zeci de nume, de la Maiorescu și Gheera pînă la Roland Barthes și Hugo Friederich. Înaintea tuturor ar trebui însă să figureze G. Călinescu, a cărui influență a fost și este atît de mare încît echivalează cu o împrejurare istorică. G. Călinescu a determinat o modificare radicală a atitudinii criticii noastre față de literatură. Contrazicîndu-și propriul ideal de clasic — raportarea fenomenelor la categorii prestabilite —, el a admis, practică, dreptul literaturii de a înainta în necunoscut, susținută de considerații teoretice inductive, nu deductive. Pentru G. Călinescu, literatura nu confirmă, ci afirmă, urmînd a fi confirmată. În privința aceasta, demonstrația sa că valoarea literară a *Glossei* lui Eminescu constă, mai mult decît în imagini (care, de altfel, sînt aproape inexistente), în „solemnitate și gnomism, în acele sfere de ceață care înconjură marile definiții” poate fi considerată un motto al criticii actuale: tendința generală de azi este tocmai de a accepta emoția estetică chiar și acolo unde nu era „programată” și de a-i găsi justificări a posteriori.

Alex. Ștefănescu



Georgeta Florea Naum: CHIMIȘTII

după „revizuirile” lui Lovinescu, care i-au atras ironii din partea contemporanilor și la care, totuși, criticul nu a renunțat tocmai pentru că reprezentau o formă de realism în abordarea fluctuantului fenomen literar, după infirmarea atîtor și atîtor prescripții „definitive”, nu numai de către doctrinele unor curente ca simbolismul, expresionismul, suprarealismul, ci și, mai ales, de către operele unor scriitori de mare prestigiu ca Arghezi, Blaga, Ion Barbu sau Mateiu Caragiale, o atitudine critică rigidă este astăzi de neconceput. Tradiția nu reprezintă, cum s-ar crede, contragreutatea imaginației, sfetnicul ei prudent și blazat.

Cu adevărat liberă, lipsită de complexe se dovedește, dimpotrivă, doar o literatură cu un trecut sigur, care o vindecă de obsesia că o tăietură greșită în „singurul bloc de marmură” este ireparabilă. Și apoi, există scriitorii, cu dreptul lor dintotdeauna de a alege armele în „duelul” cu critica. După cum personajele impun romancierului un anumit limbaj, scriitorii forțează înțelegerea criticii, adresîndu-i-se de la un nivel care obligă. Conachi sau Anton Pann, scriitori naivi, fără o concepție estetică, pot fi cu ușurință descriși, caracterizați. Hortensia Papadat-Bengescu însă, cu mobilitatea ei spirituală care strică mereu cadrul, presupune deși o inițiere a criticului, o cunoaștere, cel puțin, a ideilor despre roman implicate în chiar construcția romanelor. Pentru a folosi un cale din terminologia critică engleză, cei mai mulți dintre

din „România literară”. Nu întîmplător, cei care proiectează sau scriu astăzi istorii ale literaturii le intitulează *O istorie posibilă a literaturii române, O istorie a literaturii române* etc. Într-un asemenea climat, critica este prin forța lucrurilor lucidă și realistă. Comentatorii unei literaturi deja comentate trebuie să se ridice la un înalt nivel de înțelegere.

Oportunitatea criticii de azi este și o reacție la atitudinea celei din primul deceniu de după Eliberare. Dacă pretențiile utopice formulate atunci — în proză, o tipologie de basm, cu personaje pozitive și negative, în poezie, anteismul, logica etc. — ar fi rămas între filele unor tratate, nimeni nu le-ar fi dat importanță. Însă aceste „curiozități estetice”, profesate cu tenacitate de pedagogi-pamfletari de largă circulație, au pus în umbră operele unor mari scriitori și, concomitent, au monumentalizat numele modeste ale lui D. Theodor Neculuță sau A. Toma. Asemenea ierarhii, pe cît de fanteziste, pe atît de lipsite de fantezie, au produs în mod firesc un sindrom alergic în organismul criticii, a cărui reacție n-a întîrziat: scriitorii pe care sociologismul i-a aruncat în uitare au fost redescoperiți cu entuziasm, o generație întreagă de critici s-a specializat în reconsiderări, literaturii de azi i s-au refăcut legăturile cu literatura de ieri ș.a.m.d. Cum era de așteptat, n-au lipsit nici exagerările în sens invers: supralicitarea valorilor altădată refuzate, ignorarea unor scriitori





Rațe sălbatice între iarbă de Cipru și papirus, fragment dintr-o frescă din Amara

## Rațe sălbatice

RAREORI lumea se umple de atîta taină, ca atunci cînd, la căderea nopții, cîteva rațe sălbatice se ivesc deodată deasupra bălții adormite, zburînd jos, cu gîtul întins, ca și cum, la acea oră, cînd întreaga natură se scufundă în somn, ar fi aflat că undeva, în zona de care răspund, s-a petrecut ceva grav, și, știind că e nevoie de prezența lor, se grăbesc pe cît pot într-acolo.

Geo Bogza

# Argumente pentru o neoretorică modernă

**R**ETORICA antichității, definită încă la primele ei manifestări ca „artă de a produce convingerea” (Gorgias), a fost preocupată mereu de alegerea mijloacelor de expresie celor mai potrivite cu scopul comunicării, în care se manifestă interesele vorbitorului, și cu receptarea mesajului de către interlocutor. Retorica studiază cu cea mai mare atenție în special efectele discursului asupra interlocutorului. Nu vom rezista tentației de a lua termenul „discurs” în înțelesul pe care îl capătă în stilistica modernă, precizat astfel de Roman Jakobson: „Virtual, orice mesaj poetic este un fel de discurs”.

Aristotel își va orienta interesul, în cercetarea și clasificarea mijloacelor care determină convingerea, asupra emițătorului, a dispoziției receptorului, cît și asupra faptelor de limbă care-i pun într-o acțiune de influență reciprocă. Filosoful grec are în vedere, așadar, întregul proces al comunicării verbale, atunci cînd se referă, în *Retorica* sa, la orator, auditor și discurs. Un întreg număr al revistei „Communications”, *Recherches rhétoriques*, 16, 1970, este consacrat tocmai acestei restabiliri, ce se face citeodată cu mai mult entuziasm, altădată cu destulă reticență, a înțelesului și obiectului inițial al retoricii, care nu mai poate fi redusă la o simplă teorie și clasificare a „ornamentelor retorice”, după cum se precizează chiar în scurta notă introductivă a culegerii citate: „Termenul înusuși este pe cale de a pierde conotațiile puțin măgulitoare care, de mai bine de un secol, îi erau adăugate. Învățăm că retorica nu mai este un ornament al discursului, ci o dimensiune esențială a oricărui act de semnificație”.

Actul comunicării a fost cercetat, firește, cu alte mijloace și cu alte rezultate decît cele la care se ajunge astăzi, dar în toată complexitatea lui (emițător-mesaj-receptor) încă din antichitate. Roland Barthes va observa, de aceea, în istoricul retoricii pe care îl face în același număr din „Communications”, că „Aristotel concepe discursul ca un mesaj și îl supune unei diviziuni de tip informațional” (*L'ancienne rhétorique*, p. 179). O astfel de apropiere, surprinzătoare la prima vedere, dar perfect justificată, între vechea retorică și modernă teorie a comunicației nu este făcută pentru prima dată acum. Roman Jakobson atrăsese atenția, mai înainte, că redundanța este o noțiune „împrumutată de teoria comunicației dintr-o ramură a lingvisticii, retorica”, situînd astfel într-o perspectivă mai exactă o știință pe nedrept ignorată timp de un secol (*Linguistique et théorie de la communication*, in *Essais de linguistique générale*, Editions de Minuit, 1963, pp. 87—99). Caracterizările care s-au făcut și se fac procesului comunicării preiau, într-o măsură mai mică sau mai mare, și rezultatele acestei vaste experiențe anterioare. Vom cita doar două cazuri: schema comuni-

cării verbale așa cum apare în cercetările de poetică și de stilistică ale lui Roman Jakobson și Michael Riffaterre.

**D**UPĂ primul, factorii esențiali ai comunicării verbale, așa cum îi stabilește în studiul *Lingvistică și poetică* (v. *Probleme de stilistică*, Ed. științifică, 1964, pp. 88—94) sint următorii: transmitător-context, mesaj, contact, cod-destinatar, cărora le corespund funcțiile: emotivă-referențială, poetică, fatică, metalinguală-conativă. Roman Jakobson, care-l citează pe K. Bühler, autorul unui „model tradițional al limbajului, limitat la trei funcțiuni — emotivă, conativă și referențială —, cu cele trei extremități ale acestui model: persoana întâi a celui care vorbește, persoana a doua a destinatarului și «persoana a treia», de fapt cineva sau ceva despre care se vorbește” (op. cit., p. 90), datorește mult, în punctul de plecare, retoricii lui Aristotel, care și-a imaginat perfect această schemă pe care se întemeiază întreaga sa argumentare despre mijloacele ce pot determina convingerea. Lucrul acesta iese poate și mai clar în evidență dacă privim celelalte funcții ale limbajului, din schema lui Roman Jakobson, decît cea referențială sau denotativă, pentru că tocmai de raportul care se stabilește între ele depinde expresivitatea: „Așa-numita funcțiune emotivă sau «expresivă», concentrată asupra transmitătorului, are ca scop exprimarea directă a atitudinii vorbitorului față de cele spuse de el. Ea are tendința să producă impresia unei anumite emoții, fie adevărate, fie simulate”. Orientarea către destinatar, funcția conativă, cum o numește Roman Jakobson, își găsește un loc mai puțin important în aceste considerații. În legătură cu toate aceste observații referitoare la funcțiile limbajului, raportate la emițător, la mesaj sau la receptor, pot fi făcute trimiteri fructuoase la *Retorica* lui Aristotel. Cît privește triada lui Bühler, dezvoltată în schema lui Roman Jakobson („persoana întâi a celui care vorbește, persoana a doua a destinatarului și «persoana a treia», de fapt cineva sau ceva despre care se vorbește”), aceasta pare de-a dreptul desprinsă din *Retorica* lui Aristotel: „sint trei lucruri care trebuie luate în considerație într-un discurs: oratorul, acela despre care se vorbește, auditorul”. De fapt, dacă privim cu atenție schema Retoricii lui Aristotel, observăm că în prima carte interesul său se dirijează către emițător: calitățile lui morale, informația etc., pentru ca în cartea a doua să cerceteze, în perspectiva pasiunilor umane\*), dispoziția receptorului și modul în care o poate influența transmitătorul, iar în cartea a treia, cea mai importantă pentru stilistică, pentru că în primele două se fac multe considerații filosofice, politice și morale, se preocupă aproape exclusiv de organizarea mesajului. Această împărțire a Retoricii aristotelice reține întreaga atenție a lui Roland Barthes, stud. cit., paragraful A. 4. 2., p. 179.

Cum stilistica actuală este interesată de text în primul rînd și mai puțin de cel care l-a scris sau îl citește, de dispoziția sufletească a celui dinți și de efectele ei asupra celui de al doilea, ne vom opri, în continuare, dincolo de ori-

ce considerație de ordin psihologic, asupra funcției poetice. Întrebîndu-se „care este trăsătura caracteristică indispensabilă, inerentă oricărei poezii”, Roman Jakobson amintește de „cele două moduri principale de aranjament folosite în compartimentul verbal: selecția și combinarea”. Selecția și combinarea faptelor de limbă sint însă, după cum se știe, preocupări fundamentale pentru poeticile și retoricele antichității și de mai tirziu. Aristotel nu face altceva, ocupîndu-se de limbă, de stil și de compoziție, în cartea a treia a Retoricii sale, decît să cerceteze selecția și combinarea cuvintelor și imaginilor în cadrul diferitelor tipuri de discurs. În felul acesta ajunge să diferențieze în cadrul limbii varietățile funcționale componente. Cercetarea raportului dintre funcția referențială și cea poetică, cu sublinierea ambiguității limbajului poetic, este una din ideile prețioase care își au izvoarele în retorica antichității. Aristotel deschide, în felul acesta, în *Poetica* și *Retorica* sa, una dintre cele mai fertile discuții pentru mai bine de două mii de ani de stilistică. Stabilește, totodată, analizînd raporturile dintre funcția referențială și cea poetică, deosebiriile dintre poezie, istorie și discurs, elaborînd, în cartea a treia a Retoricii, mai ales, fundamentul teoriei stilurilor limbii literare în opoziție cu limba conversației uzuale, față de care se produce un proces de îndepărtare.

**I**N analiza comunicării verbale se pune, de regulă generală, un accent mai mare pe emițător decît pe receptor. Punctul acesta de vedere este atît de răspîndit, încît situația contrarie, deplasarea centrului de greutate de la transmitător la receptor în analiza procesului de vorbire, așa cum procedează, printre alții, Michael Riffaterre, cînd vorbește de reacțiile unui „arhilector”, le apare unor cercetători cel puțin curioasă. Autorul *Eseurilor de stilistică structurală*, Paris, Flammarion, 1971, nu neglijează însă prea mult, așa cum s-ar putea crede, după unele afirmații pe care le face, rolul emițătorului în procesul de comunicare, chiar dacă are mereu în vedere posibilitatea modelării enunțului în funcție de destinatar: „Stilistica studiază, în enunțul lingvistic, acele dintre elementele sale care sint utilizate pentru a impune celui care decodează modul de a gîndi al celui care elaborează codul, ceea ce înseamnă că ea studiază actul comunicării nu ca o pură producție a unui lanț verbal, ci ca purtătorul amprentei personalității vorbitorului și ca mijloc de a forța atenția destinatarului” (*Essais de stylistique structurale*, p. 145). O astfel de poziție față de actul comunicării a fost schițată clar și de retoricele antice. A forța atenția destinatarului înseamnă a te orienta către cercetarea tehnicii care îți oferă cel mai mare randament lingvistic în obținerea convingerii, scopul dintotdeauna al retoricii. De observat însă că Michael Riffaterre are în vedere ambele capete ale comunicării: emițător-receptor. Este adevărat că alteori, chiar atunci cînd se ocupă, în eseurile sale, de funcția stilistică, va sublinia mai hotărît

rolul destinatarului, preocupat nu atît de stil, cît de definirea stilisticii: „Sarcina stilisticii este deci de a studia limbajul din punct de vedere al celui care decodează, deoarece reacțiunile sale, ipotezele sale privitoare la intențiile celui care alcătuiește codul, și judecățile sale de valoare sint tot atitea răspunsuri la stimulii codificați în secvența verbală. Stilistica va fi o lingvistică a efectelor mesajului, a randamentului actului de comunicare, a funcției de constrîngere pe care o exercită asupra atenției noastre” (op. cit., p. 146). Astfel definită, stilistica se confundă cu retorica, știință care, după definiția lui Aristotel, cercetează mijloacele de a obține convingerea, altfel spus, de a-l influența pe auditor, pe interlocutor sau, ca să folosim un termen curent astăzi, pe destinatar. Niciodată n-am fost într-o poziție mai apropiată de aceea a lui Aristotel, care scria, cu atîta timp înainte, o frază ca aceasta: „totul, în această artă, se face pentru efect și în vederea auditorului”. Toată teoria perceptibilității, pe care se sprijină și eseurile de stilistică ale lui Michael Riffaterre, se află rezumată aici. Inovația constă în faptul că această „lege a perceptibilității”, cum o numește autorul, se extinde asupra structurilor. Retorica veche nu mai poate fi oferită astăzi ca model care ar trebui urmaț întocmai de disciplinele moderne conexe: stilistica și poezia. Reacomodată în contactul cu descoperirile lingvisticii, semiologiei, științei istorice, psihanalizei și marxismului, cum observă Roland Barthes în *L'ancienne rhétorique* (p. 223), ea poate deveni o experiență profitabilă în cultura modernă și, de ce nu, în primul rînd în critica literară.

Al. Andriescu



Georgeta Borusz: RITMURI

\*) Această parte a Retoricii lui Aristotel a fost tradusă, la sfîrșitul secolului trecut, în limba română de J. Caragiani, care o publică mai întîi în paginile revistei „Convorbiri literare” și apoi în volum: *Aristotele, Pasiunile*, București, 1884.



# Gheorghe Pituț

## Asemeni fixitații

Mai dați-ne măcar o sută  
de ani și-o să vedeți cum crește  
iar forța artei ca un clește  
cosmic ce lumii îi strămută

gustul spre țara-ntrevăzută  
dar unde nu se vestejește  
idee, patimă, nădejde,  
la arta unde nu-i derută

asemeni fixitații stelei  
și magnetismului ce arde  
prin lacul galben al perdelei  
acum și încă miliarde  
de clipe care duc petarde  
de inimi inimii acelei.

## Învingătorul

Deci nici secretele trăirii  
nu-s de aflat în lungi prelegeri  
rod al adincei înțelegeri  
cum prind culoare trandafirii ;

suavă știință au doar mirii,  
aleșii propriei alegeri ;  
de-ajungi bătrân sub cer și degeri  
îți țin ei loc de foc al firii.

Secretul totdeauna scapă  
multimilor și-l pierde insul,  
învingătorii ca o apă  
la mal își părăsesc învinsul,  
tristețea lui poate mai sapă,  
dar cel ce-nvinge-i singur Sfinxul.



## Ci însăși faima

Sfinxul de ar clipi s-ar pierde,  
nu suveranitatea artei —  
ci însăși faima Romei, Spartei,  
Sfinxul de ar clipi s-ar pierde.

Devină tot deșertul verde,  
privirea lui așa departe-i  
că mai degrabă-ar bate moartei  
pleoapa fiind pustiul verde.

Ce vede Sfinxul și reține,  
demon sau ființă adorată,  
trece de rău ca și de bine —  
lumea de-aceea-i agitată  
că el, divinele-i reține  
rar o rețin, mai niciodată.

## Tăcere

Aștept să-mi spui, să mi se spună  
definitiv de nu știu cine  
că pentru mine ar fi mai bine  
să fiu catapultat în lună ;

o, vagabond, ce noapte bună  
aș duce-n văile serine  
liber de corp și de rușine,  
mirat numai s-aud cum tună  
tăcerea ca o sacră armă  
a golurilor prea suave  
în care aștri fug să doarmă  
la țărnul unei muzici grave  
cind tu vrei umple iar de larmă  
cerul cu ochii-n lacrimi, ave !

## Toți sunt vii

Ar fi mai mult decit regesc  
gindul, cind au luat cetăți  
acelei mari singurătăți  
în care tunetele cresc,

(de marii generali vorbesc)  
să fugă în pustietăți  
ca pustnicii în alte dăți  
la acel inger nefiresc —

Sfinxul — eternul general,  
cel ce cîștigă bătălii  
și fără tun și fără cal,  
tată și fiu de tragedii  
în care morții toți sunt vii  
dar nevăzuți într-un fundal.

## Un singur gînd

Spuneam că-n loc de-a fi poet  
mai bine-aș fi-nvățat să-not,  
un Sfinx e universul tot  
însă dinamic și atlet.

Ci eu mă mișc tot mai încet  
și uneori nici nu mai pot  
fugi precum fugise Loth  
cind turnuri mari făceau balet.

Dar nu vinează decit vînt  
precum a spus acel profet  
alergătorii pe pămînt  
și-n lungul timpului, regret  
c-asemeni Sfinxului — secret,  
nu sunt al unui singur gînd.

## Dimineață

Ce melancolic e un cerc,  
nu datorită armoniei,  
ci umbrei vagi și terapiei  
mișcărilor ce i le șterg

vîntul și apa cînd incerc  
pe-aceeași plajă-a nebuniei

să trag un plan copilăriei  
prin somnul fratelui meu Berg.

Să fiu mutat în mare taină  
colo în murmur și verdeată  
ca și cum aș fi mort de-o iarnă,  
etern să fie dimineață  
și flori cit mieii mi s-aștearnă  
cu bucurie peste față.

# Mihai Ursachi

## Istoria lumii...

În dimineața gotică rătăcitori ai înaltului :  
pereche de fluturi pierduți în arcanale  
Domului.

Corul de paji celebrează speranțele, clarele,  
„viață eternă în dragoste fără sfîrșit“.

Iar tu, buna mea, cu adevărat fericită  
să te socoți, amintindu-ți  
istoria-ntreagă a lumii și toate legendele,  
basmul Isoldei și-al lui Tristan, amintește-ți

leprozeria-necată în roze și drumul  
sordid către locul predestinat. Simbolice  
înșelăciuni de o clipă, erorile  
revelatoare...

Printre vitralii  
reprezentînd „Lapidația“ străbate-o lumină  
virgină,

daruri în fructe și flori dimineții acesteia,  
zumzet difuz, constelații, diafană speranță...

## Epistolă

În miezul unei frunze vom locui iubito,  
în liniștea din miezul unei frunze.  
Fulgerătoare viață va fi, cu știința  
a toate, a tot ; amintirea  
mingiietoare a celor  
ce n-au fost nicicînd ; ne vom aminti  
de un deal, deal pe care atît l-am iubit,  
de fîntina adîncă din inima lui ;  
și de seara  
în care zvîrlită la poalele lui, mahalaua  
părea jucăria uitată a unui zeu infantil...

Bezmetice vorbe spuneam, o, vroiam  
să fiu sigur că existăm, că sintem, că aici  
e-un copac sau un stilp, lingă el sintem noi,  
că aceasta din miinile tale e frunza  
în care ni-i dat să trăim. În care ne amintim  
că am locuit, într-o liniște mare,  
adînc știutori. N-am greșit,  
n-am mințit, acesta e dealul, lingă fîntină  
e un copac, printre frunzele lui  
e o frunză. Adevărat,

noi am trăit în chiar frunza aceasta, pe care  
acum vei citi cum vei vrea.

## Scrisoare

Intr-adevăr, buna mea, „les métiers d'hiver  
sont venus“

cisme grosolane încălț, și cravașa îmi e  
de folos. Gustul tare  
al vinului roșu, ferocitatea  
de a pune butuci în cămin. Ultimul lup  
a căutat plin de teamă o ceată de vînători  
ca să-l ucidă. Unii fiind prea bătrîni,  
alții prea tineri, nu nimereau, mîinile lor  
tremurătoare. Cărunț, ostenit,  
fu ucis cu topoare și furci de țărani din  
apropiere,  
mirosind a rachiu și a cai. Pădurea,  
violacee, nu s-a clintit.

Cît despre mine,  
deși suficient de cărunț, aștept uneori  
poza aceea de epocă — dantelă pe piept  
și privirea ușor afectată, în sus. Pe  
fața de masă, brodată de mină cîndva, cu  
scene de vînătoare,  
paharul se varsă și pete fierbinți, singerii...  
Oh, cravașa îmi e de folos, și cisme grele,  
„les métiers d'hiver sont venus“.



# Documentele Văcăreștilor

ÎN inițiativa cunoscutului paleograf de neogreacă, Mihai Caratașu, și sub auspiciile Muzeului Județean de Istorie Dimbovița a apărut sub acest titlu, în Editura Litera din București, un volum în 8°, de peste 350 de pagini, conținând „115 documente, inedite, cu excepția a două dintre ele privitoare la familia Văcăreștilor din Țara Românească” [...] „75 sint originale sau copii în limba greacă, 35 în limba română, 3 în franceză și 2 documente în germană”. Un secol de istorie a țării și a ilustrei familii, care a dat patru sau cinci generații de scriitori, de bărbați de stat și de diplomați, este închis între scoarțele acestor cărți, dintre cele mai interesante. Aceste documente au fost selecționate, raduse și adnotate de Mihai Caratașu, „dintr-un amplu pachet de documente”, prelucrate de d-sa „la Biblioteca Academiei: Pachetul CM XXXI — Succesiunea Văcăreștilor”, conținând 235 de documente, figurând toate în rezumat la începutul cărții.

Documentele ilustrează modul de viață al protipendadei de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și pînă în pragul istoriei contemporane, luxul, dar și dificultățile de ordin economic ale clasei dominante, mai ales într-o vreme cînd rentabilitatea pămîntului era mică, în raport cu nevoile de întreținere ale unei vaste gospodării, comportînd cheltuieli disproporționate față de veniturile reale. Tacimurile, de pildă, erau în mare parte importate din Apus; într-o listă de „diferite obiecte de argint: castroane, tipsi, tacimuri, ibrice, tăvi etc.” din 1773, ne izbește atît marel lor număr, cît și proveniența, în parte vieneză, precum și specificarea: „Argintăria respectivă trebuie să fie potrivită ca greutate, nici prea grea nici prea ușoară, ci așa cum au obiceiul în zilele noastre nobilii în Europa”. Cu mult înainte de mentalitatea apuseană a „bonjuriștilor”, înaintașii lor din secolul precedent erau și ei, măcar în privința confortului, cu fața întoarsă către Occident.

Domnița Catinca, fiica domnitorului Nicolae Caragea și soția lui Ienăchiță Văcărescu, primește de la tatăl ei bijuterii în valoare de 4500 de groși, o „haină de blană de samur „ghiurti” cu „sevai-ghermesut” cu rochia respectivă deopotrivă albastru-vărgat”, prețuind 1100 de groși. Unde-i Ion Ghica să ne tîlmăcească termenii netrecuți în glosar? În același act, ea mai obține alte opt blăni, două de ris, una de nurci, trei de cacom (jder alb) și alta „de singeap neagră cu șal albastru „înflorat””. Rochii, postavuri, șaluri, și șase rinduri de rufărie de corp completează lista contrasemnată de generosul părinte, care-i constituie zestrea în anul 1783. Soțul ei moare în 1797, lăsînd o avere imensă, împărțită între ea și cei patru urmași direcți (trei fii și o fiică). Singură Elena, fiica lor, primește trei moșii, patru muniți, o moară, patru vii, un loc de casă în București, o circumscripție în Tirgoviște, 15 „suflete țigani de casă”, bijuterii, tacimuri și „o statueta cu două capete”, aceasta din urmă în valoare de 5500 de groși (a șaptea parte din totalul moștenirii!). Numai bijuteriile defunctului, scoase la mezin din poruncă domnească, realizează peste 23000 de groși. Într-un alt document, din porunca domnitorului Alexandru Ipsilanti, aceeași Elena primește, în partea ei, patru „sfinte moaște”, două ale sfinților Haralambie și Procopie, una a sfintei Marina, iar ultima „o bucată mare, nu se știe a cărui sfint...” Din păcate, aceste „bucăți” nu au fost evaluate în groși, pesemne ca neprețuite!

Văduva a fost o femeie aprigă și crotășă, judecîndu-se pentru moștenire întîi cu Alecu, fiul lui Ienăchiță dintr-o altă căsătorie, iar apoi, ani mulți de-a rîndul, cu niște arendași ai muniților dimbovițeni din succesiunea răposatului, ale căror „căsării” fuseseră acaparate de aceștia. Cu prilejul celui dintîi dintre aceste procese, Ecaterina Caragea, cum semnează ea, relatează pe larg împrejurările morții soțului ei. Înainte de a intra în comă, cu toată slăbiciunea lui, Ienăchiță s-a spălat singur, a dat ultimele dispoziții și a eliberat doi țigani și o țigancă, dînd a-

cesteia „250 de groși în numerar și 150 de groși un rînd de îmbrăcăminte, care Marie, dacă va găsi pe vreun vlah, să se mărite cu el”. Marele vornic s-a arătat pînă la urmă poet!

Stilul petiționar, în limba neogreacă, preferată, pesemne, de domnitorii fanarioți, este de o mare obsecviozitate, în termeni hiperbolici, astăzi de neconceput. O boieroaică de rangul al doilea, din familia Fusea, tot în grecește, se adresează astfel bașboierului, care-i era naș: „Arhon mare vornice, gloriei tale Ienăchiță Văcărescu, eu cu smerenie mă închin și îți sîrut cinstita-ți mină dreaptă”.

Domnița Catinca, văduva lui, își începe suplica în acești termeni: „Prea înălțate și prea dreptul meu Domn, Cu smerenie aduc la cunoștința înălțimii tale cea de Dumnezeu păzită...” și încheie: „...fie mila cea iubitoare de dreptate a înălțimii tale! A înălțimii Tale cea de Dumnezeu ocrotită umilă roabă.”

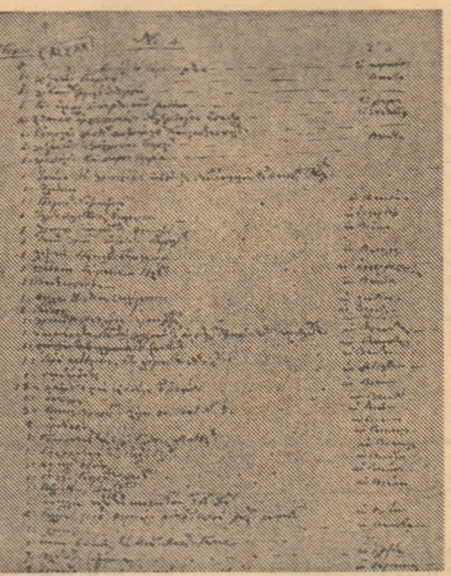
„Prea înălțatul” și „prea îngăduitorul” Domn dă prea strălucite porunci, iar petiționarii cu fruntea plecată cerșesc mila autocratului, ca să „fie cum crede de cuviință” înălțimea Sa.



Ca și tatăl său, Nicolae Văcărescu a fost un om de mare cultură. Lui îi atribuie Mihai Caratașu „două fragmente extrase din opera lui Dion Cassius, *Istoria romană*, ambele referitoare la cucerirea și colonizarea Daciei de către împăratul Traian, la războaiele anterioare purtate cu Domițian”.

Biblioteca lui înghițea o mare parte din averea sa. Într-un rînd, s-a imprumutat de la dascălul Ioan Mavromati Kerkireu cu o sumă de 2098 de groși, ca să achite „niște cărți cumpărate”.

Îngrijitorul ediției subliniază importanța unui catalog manuscris de cărți în limba greacă, ale aceluiași, conținînd 70 de titluri și 170 de volume. Pe lîngă gramatici ale limbilor greacă, franceză și italiană, pe lîngă lexicoane în mai multe limbi, această listă cuprinde opere de o mare varietate. Sînt reprezentate antichitatea greacă cu marii filosofi Platon și Aristotel, cu *Iliada* și *Odiseea*, cu Plutarh, Lucian din Samosata, Isocrate, Tucidide și Xenofon, nu lipsesc clasici latini și părinții bisericii, iar dintre scriitorii români,



Catalog manuscris al cărților din biblioteca lui Nicolae Văcărescu (prima jumătate a secolului XIX)

Ecaterina Caragea acuza pe Alecu Văcărescu de a fi cheltuitor, dar și ea se imprumuta într-un rînd cu suma foarte mare de 27818 groși.

NUMEROASE împrumuturi contractează și Nicolae Văcărescu, poetul, înglodat pînă-n gît în datorii, pentru care cere păsuire direct la Prea înălțatul și prea nobilul său Stăpîn, domnitorul. Ioan Gheorghe Caragea, voievodul legiitor, îl numește agă (prefect de poliție al Capitalei), ca pe unul prețuit pentru „vrednicia și isteția Domniei-sale”, și pentru „caracterul energic și prudent”. În februarie 1821, el pare însă a se interesa de aproape de forțele militare ale Eteriei și se arată îngrijorat de exodul episcopului de Rîmnice și al unor „prea nobili boieri”, dispuși „să lase pe ațîția luptători fără cele trebuincioase pentru hrana lor precum și pentru vitele lor”. El se informează pe lîngă Constantin Samurcaș cu cîte unități a pornit serdarul Iordache (Olimpiotul) și căpitanul Farmachi, ambii frunțași eteriști în subordinea lui Ipsilanti. Să fi fost Nicolae de partea acestuia? Ne vine greu a crede.

Nicolae moare în 1827, dar datoriile lui nu sînt lichidate nici după trecere de nouă ani, în interval „capitalul dublîndu-se prin adăugarea dobînzii”, iar „interesele orfanilor” lezîndu-se, și compromițîndu-se răspunderea tutorilor. După alți patru ani, un creditor reclamă plata unei datorii, adresîndu-se Consulatului General Imperial rus.

Cantemir cu *Istoria imperiului otoman*, ediția franceză. Cărțile erau foarte scumpe. Nouă cărți franceze, totalizînd 36 de volume, au costat 551 piaștri. Alături de cărți „serioase”, figurează și un „Chenouier français”, care oferea învățatului boier, iubitor și de petreceri, comparații cu muzica orientală de la noi.

Mai reținem, dintr-o *Înștiințare* pentru tîlmăcirea în românește a scrierii grecești *Theatron politikon*, „spre creșterea limbii, săracă fiind și fără lexicon”. Se exprimă însă și mindria pentru faptul „că neamul creștinilor greci s-au îmbogățit de cărți tipărite cu cheltuiala rumânilor”. Traducătorul promite și tîlmăcirea *Iliadei* și *Odiseii*, precum și a „haractirilor” lui Theofrast. Ceea ce n-a urmat.

Documentele Văcăreștilor sînt o mină de informații mai ales pentru economiști. Un singur exemplu pentru a ne face o idee despre creșterea prețurilor imobilelor: Hagi Moscu cumpără la mezin „casile cu locul cel de dupe Dămbovița” ale lui N. Văcărescu, la preț de 104000 de lei, în 1815, cînd banii erau foarte rari și scumpi. Glosarul de la finele cărții nu ne dă echivalentul monedelor străine, în comparație cu leul nostru. Atîta pagubă!

Șerban Cioculescu

● ERATĂ : În articolul din săptămîna trecută, se va citi : Guernut în loc de Gueraut, Plastara în loc de Plastura și Eufem în loc de Erifem și Erifam.

## Junimismul și paradoxurile sale

ÎN decurs de cîțiva ani, sintetizînd un efort imens de documentare ce trebuie să se întindă pe mai mult de un deceniu, Z. Ornea a oferit publicului și specialiștilor o serie de monografii, cărți de referință, asupra principalelor curente literar-ideologice-politice românești. Ultima sa lucrare analitic-sintetică, despre junimism, este cea mai bună dintre ele, lectură pasionantă, iluminatoare, de o scrupuloasă seriozitate și de o obiectivitate de invidiat, semn nu numai de probitate profesională, dar și de civilizație a minții.

Nu vreau să-i reexpun ideile ci, pornind de la ea, să mă întreb, împreună cu cititorii, despre un paradox al junimismului care mi se pare că ne deschide calea spre înțelegerea unui model al dialecticii ideologilor și a mersului lor istoric. Curentul junimist a fost, mi se pare, mai presus de orice îndoială, cel mai important moment al istoriei noastre literare. Intemeierea criticii, lansarea lui Eminescu, Caragiale, Creangă, fundamentarea literaturii și a criticii nu pe sentimente și izbucniri afective, fie ele și generoase, ci pe un sistem riguros de gîndire, pe o viziune filosofică și coerentă despre lume, sînt merite de fondatori ai culturii române moderne, care nu pot fi subestimate. Lupta cuvîntului plin de înțeleș impotriva frazelor sfîrșitoare și goale, a rigorii impotriva aproximației, educarea sentimentului național, în vederea realizării temeinice explică în mare măsură, dincolo de excepționalele talente care au înflorit sub pulpana Junimii, de ce Maiorescu și prietenii săi sînt pietre de hotăr în cultura română. O bună parte din preceptele lor literare, dar nu și din ideologia sau estetica lor, sînt nu numai valabile, dar și extrem de utile și astăzi.

Dar aici apare paradoxul, contradicția ce ne dă de gîndit. Rolul salutar al Junimii s-a exercitat pornind de la o ideologie conservatoare — chiar dacă nu retrogradă și reacționară, în mare măsură dovedită falsă. Riguroșii de la „Convorbiri literare”, demonstrează Z. Ornea, puteau defini orice, în afară de conceptul lor de bază, forma fără fond, precar definit pentru că nu circumscriau exact ce este „forma” și ce este „fondul”. Concepția lor „organicistă” despre societate, inspirată din filosofia restaurației din Germania, mai ales cu rădăcini în ideile juristului Sanigny sau în pesimismul schopenhauerian, care urma în veacul nostru să aibă o strălucită, dar și funestă carieră în dezvoltările lui Spengler, nu rezistă examenului critic. Societățile nu sînt „organisme” și revoluțiile, nu evoluția lentă, de la „inferior la superior”, sînt cele care fac istoria. Europa s-a dezvoltat și și-a extins aria de civilizație pe urmele legiunilor romane care au distrus tot ce era „organic” la sarmați, liguri, umbrieni, iberi sau iliri și tocmai din această „tăiere a rădăcinilor” s-a născut principiul juridic, legea și relația legală, care reglementa de sus ceea ce nu mai putea fi reglementat prin cutumă. Iar Elada a cucerit dinăuntru Roma, fără s-o distrugă, ci potențînd-o. Protestele lui Cato împotriva influenței grecești au rămas inoperante, iar Virgiliu, Seneca sau Marcus Aurelius sînt momente de vîrf ale culturii latine, deși au modele mărturisit grecești. Romanii și-au schimbat și Pantheonul după cel grec, așa cum, reintorcîndu-ne la subiectul nostru, organicistul Eminescu era „un romantic”, după indiscutabila sa mărturisire și un schopenhauerian, deși nici romantismul, nici Schopenhauer nu erau produse spontane ale spiritului românesc.

Exemplele pot fi înmulțite oricît, pînă în ziua de astăzi, de la civilizația vest-europeană ce a rodit sub influența creștinismului, sectă iudaică modificată de contactul cu filosofia alexandrină, sau de la marel salt făcut de triburile beduine sub biciuitoria revoluției săvîrșită de Mahomed care a dărîmat tradiționalii idoli și a introdus ecouri din „profeții mai mici” Moise și Iisus, monoteiști. În vremea noastră chiar, peste un miliard de oameni intră în sfera civilizației prin aplicarea, desigur, creatoare, a marxismului, dar el n-a apărut nici în Asia, nici în Africa.

Și atunci, dacă viziunea de bază a junimismului este cel puțin discutabilă, dacă nu de-a dreptul falsă, cum se explică imensul său rol cultural și limitatul său rol politic? Ideile economice-politice ale junimismului au rămas îngropate. Însă Maiorescu, Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici au rămas neclintii în fondul nostru cultural de aur. Explicația poate derivă din funcția moderatoare a oricărei culturi, din spiritul ei critic față de orice realitate care nu este perfectă și nici o realitate nu este perfectă. Spiritul critic construiește marile valori culturale, avînd în vedere o imagine completă despre om, pe care istoria o divizează dialectic în timp.

Alexandru Ivasiuc



## Literatura în liceu

**P**ERFECTIONAREA și generalizarea învățămîntului liceal reprezintă un proces complex, în cuprinsul căruia contactul tineretului cu literatura națională este implicat într-o măsură considerabilă. În pragul deschiderii unui an nou școlar, se impune cu insistență o reflectare mai profundă — în asemenea condiții — asupra colaborării literatură-școală, privită ca sistem relațional dinamic și perfectibil, caracterizat prin intercondiționare. Aceasta pentru că, deși s-a făcut mult, mai este totuși necesară sporirea influenței formative a literaturii în liceu, pentru înlesnirea educației patriotice și moral-estetice a elevilor, în concordanță cu idealurile societății noastre.

Pe acest fond general, proiectul noti programelor de literatură pentru liceu — întocmit recent de un colectiv de profesori bucureșteni — poate constitui o bază de pornire a unui alt de necesar dialog.

Selecția unei programe de literatură trebuie să fie actuală, utilă și oportună, guvernată de criterii ferme, plecîndu-se de la remarcă lui Tudor Vianu: „conținutul operei nu apare decât în unitatea ei formală, și aceasta nu se întregeste decât folosind conținutul”. De aceea, nu se va alege cu maximum de rapiditate tot ceea ce pare a fi „la modă”, ci — cu responsabilitate — se va oferi elevilor, în primul rînd, posibilitatea de a cunoaște și înțelege just „valorile clasice” din patrimoniul literar românesc: adică acele producții artistice a căror virtute educativă a trecut prin filtrul timpului, demonstrîndu-și în chip convingător actualitatea; alături de ele, operele beletristice contemporane cu o funcționalitate formativă ușor descifrabilă, care răspund cu promptitudine estetică unor nevoi reale.

Ce criterii stau la baza proiectului de program în discuție? În gimnaziu, literatura română ar urma să fie studiată după criteriul tematic; în anul I de liceu intervin criteriile tematice și al genurilor literare, în anul II criteriul tematic (iarăși!) și cronologic, iar în anii III și IV de liceu cel cronologic.

La prima vedere, impresia e că ne aflăm în fața unui proiect insolit, în care peste o aripă concepută în stil roman, s-ar construi o altă în stil gotic, și din ea o a treia în stil bizantin, și astfel, din stil în stil, pînă la liniile simple ale cubismului, totul aglomerat cu o decoratie vioaie în cel mai pur rococo. Această impresie se adîncește în momentul în care îți dai seama că lipsește tocmai principala coordonator al prezentării scriitorilor și operelor propuse a fi studiate. Dacă programa analitică în vigoare păcătuiește prin aceea că ridică cronologicul la rangul de criteriu unic și absolut, proiectata programă de literatură recurge, rînd pe rînd, la criteriile cele mai variabile, în absența unui principiu unificator.

Ceea ce surprinde îndeosebi la notul

proiect este supralicitarea principiului tematic și escamotarea criteriului estetic. Fetișizarea criteriului tematic — se știe — duce la conținutism și superficialitate în studiul literaturii. Abandonarea esteticului înseamnă ignorarea „ab initio” a ceea ce este specific unei creații literare, a ceea ce o deosebește de alte produse ale spiritului uman. Ca și cum ai cerceta istoria, desconsiderînd datele, evenimentele, personalitățile. „Nu există critică fără estetică”, scria G. Călinescu. Și mai departe: „Cine exclude criteriul estetic din istoria literară nu face istorie literară, ci istorie culturală” (V. Tehnica criticii și istoriei literare). Iată de ce, în perspectiva unei rectificări și ameliorări a programei propuse, criteriul estetic în alegerea scriitorilor și a operelor, ca și în comentarea lor adecvată, trebuie pus în drepturile majore ce i se cuvin. Altfel universul operei literare nu mai este trăit emoțional-reflexiv de către tineri, ci devine un fel de material auxiliar.

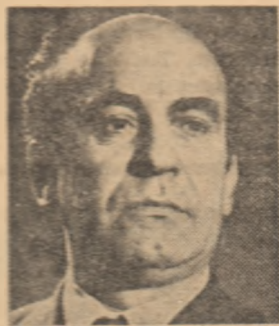
Autorii de programe și manuale de literatură, editorii — alături de profesori — sînt chemați să călăuzească gustul tinerilor cititori, alimentîndu-l în direcțiile cele mai constructive. Parafrazîndu-l pe D. Kiriac, am putea spune că „soarta literaturii în școală se hotărăște”. Dialogul

tinerii generații cu literatura veritabilă, prin mijlocirea studiului calificat și competent în liceu, se întemeiază pe adevăr. Nu adaptînd istoria literară și a sezonînd-o unor necesități didactice imediate. Principiul în elaborarea unei programe, a unui manual și a unei ediții pentru uz didactic, ca și în studierea literaturii în liceu, rămîne respectarea criteriului marxist al istoricității și al independenței relative a artei. Numai astfel literatura română rămîne o disciplină școlară de sine stătătoare, cu o puternică individualitate și originalitate formativă.

Coordonatele unei apropieri mai marcate între literatură și școală, respectiv între scriitori (critici) și elevi, relevă necesitatea de a înlătura perplexitățile invitate la contactul prim cu poezia, proza sau dramaturgia de factură modernă, cit și nevoia de a nu capitula în fața snobismelor de tot soiul, care-i fac pe unii tineri — puțini numeric — să admită ca valoare estetică orice impostură afișată cu dezinvoltură. Lovinescu, Vianu ori Călinescu n-aveau alt ideal în acțiunea lor pedagogică de formare a gustului public.

Prof. Valeriu C. Neșțian

## Mircea Popescu



Motto:  
„Plecînd, prietenul ne-a lăsat  
lungi urme de lumină”.

O STRĂLUCITĂ pleiadă de poeți, prozatori și critici literari, de pictori și graficieni, de reporteri și fotoreporterii și-a legat debutul de numele lui Mircea Popescu, cel care a fost, vreme îndelungată, secretar de redacție la revistele „Gazeta literară”, „România literară” și „Luceafărul”, omul rar care știa să su-

ridă cu o mare încredere în fața tinerelor speranțe ale artei.

S-a stins din viață după o cumplită suferință la vîrsta de numai 53 de ani, îndurerîndu-i profund pe toți cei care, urcînd scările redacției, erau siguri că-l vor găsi în biroul său ca pe o gazdă binevoitoare și extrem de delicată.

Înima lui bătea totdeauna pentru creațiile de valoare, pentru punerea lor cit mai grabnic în lumina tiparului. A fost cu adevărat un prieten al scriitorilor ajutîndu-i de la primele producții artistice pînă la consacrarea deplină; a fost cu adevărat, pentru toți colegii săi, un exemplu de pasiune și dăruire, un om de presă care reunea, în ființa sa, cele mai alese virtuți ale profesiei.

În această clipă de tristețe și regret ne înclinăm adînc în fața chipului său străluminat de aura nobletei.

li vom păstra în inimi omintirea.

Vasile BĂRAN

## Revista revistelor

SUB egida Academiei de Științe Sociale și Politice și a Comitetului național de literatură comparată a apărut, în Editura Academiei Republicii Socialiste România, primul număr (I, 1974) din „Synthesis”, buletin al Comitetului național de literatură comparată (redactor șef: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, redactor șef adjunct: Alexandru Dușu).

În cele 222 pagini, revista prezintă un sumar bogat, publicînd lucrările Colocviului internațional de literatură comparată care a avut loc la București între 13—19 septembrie 1974.

După alocuțiunea prof. dr. doc. Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, sint redactate contribuțiile consacrate literaturii comparate și cercetărilor interdisciplinare. Seria e deschisă de Ion Zamfirescu, care, după o retrospectivă asupra mișcării comparatiste românești, mișcare totalizînd aproape un secol de existență, trece în revistă principalele grupuri de probleme constituind tot atâtea surse și aspecte ale preocupărilor comparatiste românești, de la capitolul bizantin la cel al Renașterii, al Reformei, al tipăririi de texte religioase și laice în limba română, la perioada, atît de bogată în semnificații a secolului XIX, temei tracic pentru dezvoltarea comparatismului în secolul XX, cu eflorescența din anii noștri. Urmează acestei expuneri, altele, cu caracter teoretic sau referențial (David A. Melone — Los Angeles, Al. Dima, D. F. Marcov — Moscova, Vera Călin, Douwe W. Fokkema — Utrecht, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Alexandru Dușu, Cornelia Comorovski, Nina Facon, G. Dimov — Sofia, N. I. Popa, Nicolae Bălotă, Mihai Novicov).

Literatura comparată. Istorie a ideilor, comunicarea făcută de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, relevă, într-o serie

de sinteză, factorii sociali, deosebit de puternici, care au generat ideile estetice ale secolului XVIII, cînd ideile, conceptele de libertate, de umanitate n-au fost niciodată atît de răspîndite, atît de percutante ca în această epocă: „Luminilor”. Insuși modul de definire a omului de către Enciclopedia este profund semnificativ, ca model perfect al omului universal. În acest climat ideologic apare un Vico cu a sa Scienza Nuova, un Herder cu ale sale Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Pentru a se răspîndi „Luminile”, marile idei ale epocii, învățămîntul, presa, publicarea de manuale și dicționare capătă noi și noi dimensiuni; un întreg program de idei exaltînd omul și drepturile sale se profilează în literatura secolului, în Franța, în Germania, în Anglia, prin Montesquieu și Voltaire, Diderot și Lessing, Richardson și Fielding sau Defoe, prin Rousseau. Este un vast complex de idei care sensibilizează atîtutdeauna și tipologia romantică. Proiectat în planul fanteziei, omul Luminilor devine eroul romantic, tot așa cum natura, oarecum abstractă, redescoperită în secolul XVIII, devine mediul în care acest erou își desfășoară gîndirea, acțiunile.

Națiunile devin nuanțele prismatice ale Umanității și diferența care le desparte este tot atît de naturală, tot atît de explicabilă ca și diferențele ce separă indivizii.

Acest eseu este oportun completat de acela al lui Alexandru Dușu, Studiul comparat al modelelor culturale și al formelor de universalitate. Luînd poziție față de erudiția „sterilizantă”, autorul pledează pentru o largă înfățișare a literaturii și artelor în sensul, de altfel, al culturii contemporane. Programul cultural în accepția cea mai proprie trebuie să fie rezultatul unei atitudini față de moștenirea culturală,

implicînd o triere a tendințelor apărute la alte nivele culturale sau în alte societăți, așadar o selecție de obiective fixate pentru o activitate viitoare. Trei reprezentări colective se profilează astfel: imaginea trecutului, imaginea universului cultural, imaginea dezvoltării culturale. Modelul cultural și modelul de umanitate conțin totodată o anume viziune asupra lumii, elaborată în baza unei comparații a modelelor culturale, ca atare confruntarea — adeseori dramatică — a modelelor culturale îndreptate spre o universalitate care nu poate fi redusă la un singur tip. De unde necesitatea de a studia existența sincronică și diacronică a formelor de universalitate.

O suită de studii, articole și intervenții (Zoran Kostantinović — Innsbruck, Paul Cornea, Adrian Marino, Roger Bauer — München, Romul Munteanu, Alexandru Balaci, Eric D. Tappe — Londra, D. Păcurariu, Amita Bhose — Calcutta) constituie cel de-al doilea grupaj al revistei: Luminile și Romanticismul: continuitate sau discontinuitate?

„Synthesis” oferă cititorului român și (prin faptul că textele sînt în limbi de circulație universală: franceza, engleza, rusa sau germana) celui de peste hotare o imagine din cele mai bogate asupra spectrului de preocupări prilejuit de organizarea unei asemenea largi dezbateri, precum a fost cea din toamna trecută de către Comitetul român de literatură comparată.

Prin aceasta, „Synthesis” se constituie ca un act de cultură în acțiune, — așa cum se și cuvine a fi orice publicație de o asemenea anvergură. De aici și interesul nostru pentru apariția numărului 2.

s.e.d.

## Gramatici certant...

● NU DEMULT, la Academia Republicii Socialiste România, a avut loc o sesiune științifică închinată Rolului și locului Academiei Române în evoluția societății românești (1918—1948). Cu această ocazie au fost prezentate mai multe comunicări despre activitatea unor lingviști din trecut, foști membri ai Academiei Române. Între alte amănunte, a reieșit clar faptul că foarte adesea erau în conflict unii cu alții.

Poetul latin Horațiu a scris în Arta Poetică un vers care a rămas actual mereu, împărțit în două dicțione: Grammatici certant/et/ adhuc sub iudice lis est. La noi, s-a înțeles partea întîia așa: „filologii se ceartă”, ceea ce părea că dă o bază teoretică situației reale. (În paranteză: ideea poetului roman a fost cu totul alta: „nu se știe cine a creat distihul elegiac; filologii nu sînt de acord între ei în această privință și procesul continuă să fie ne-rezolvat.”)

Într-adevăr, filologii noștri erau mereu în ceartă. Aveam pe atunci puțini specialiști (ca și în celelalte discipline).

Prin 1934, am intrat în relații cu regretatul profesor Constantin Balmuş, care pe atunci preda la Universitatea din Iași. Am scos împreună manuale de liceu pentru limbile clasice, și pentru aceasta ne-am înțeles de mai multe ori, fie la București, fie la Iași. El a avut ideea să încercăm o apropiere între filologii de la cele două universități și împreună am acționat în această direcție. De pe atunci jucau un rol important la Iași profesorul Iorgu Iordan, la București profesorul Alexandru Rosetti. Am aranjat înțîniri între ei și s-a constatat că existau preocupări comune și posibilități de a se ajunge la colaborare. Cei din București au început să publice articole în revista de specialitate de la Iași (Buletinul Institutului „Alexandru Philippide”), iar ieșenii au dat contribuții la revista de la București (Buletinul Linguistic).

În continuare, profesorul Al. Rosetti a avut ideea creării unei societăți de lingvistică, reprezentativă pentru toată țara. De aceea, împreună cu mine, l-a invitat la o masă pe Sextil Pușcariu, șeful necontestat al lingviștilor de la Cluj, și i-a propus să fie președinte al societății pe care urma să o înființăm. Știam că prin aceasta îl supăram pe Ovid Densusianu, la care țineam mult, dar am trecut peste acest neajuns, de dragul unificării forțelor de cercetare. Pușcariu a acceptat, dar, spre mirarea noastră, peste cîteva zile ne-a trimis de la Cluj o scrisoare, în care arăta că, sfătuiindu-se cu colegii săi, a ajuns la concluzia că e mai bine să nu primească.

Dar profesorul Rosetti nu e un om care să renunțe ușor la o idee justă. S-a adresat altui specialist de la Cluj, lui Nicolae Drăganu, și acesta a acceptat președinția societății. Din păcate, s-a îmbolnăvit și curînd a murit, astfel că nu a putut participa la nici o ședință a societății. Dar ori-cum, legătura era stabilită, colegii mai tineri de la Cluj și-au putut da adeziunea. Amintesc, printre ei, pe regretatul Emil Petrovici.

Fapt este că relațiile s-au îmbunătățit treptat, iar în continuare, după Eliberare, s-au putut pregăti lucrări colective de mare amploare, cu concursul tuturor centrelor. Nu poate fi vorba, bineînțeles, de desființarea generală a diferențelor de gîndire (aceasta nici nu ar fi de dorit), se mai pot ivi neînțelegeri, dar în ansamblu domnește spiritul de colaborare, spre binele științei.

Astfel gramatici certant părăsește sensul greșit care i se dăduse și îl recapătă pe cel original: filologii dezbate problemele de specialitate, pe care treptat le rezolvă.

Al. Graur



Natalia Tofan-Jepes: ȚESĂTOARE



# Viziune poetică și ironie

**D**UPĂ aproape zece ani de la exercițiile de digitație literară din *Conversind despre Ionescu*, George Bălăiță publică un extraordinar roman, substanțial, modern, ironic și totodată plin de poezie, de un realism minufios, abundent, întors însă în marea viziune fantastică (*Lumea în două zile*).

Fixind desfășurarea acțiunii în numai două zile (un solstițiu de iarnă fierbinte, cu topiri de zăpezi și ploii bogate, și un solstițiu de vară sfârșit cu o grindină apocaliptică și cu zăpadă), romanul se constituie de fapt din notele unui fost judecător care întreprinde pe cont propriu o anchetă cel puțin ciudată. Obiectul ei nu este altă uciderea tinărului funcționar Antipa (care s-a dovedit a fi opera unui dement), ci existența însăși a celui ucis, firea și purtarea lui inexplicabile. Viziru, fostul judecător, e un anchetator apatic, la fel cu personajul lui Virgil Duda, stringind cu enormă răbdare date despre eroul său, așezând cap la cap înregistrarea pe bandă a unor conversații, însemnări personale, amintiri și alte documente. „Da, eu adun probe, scrie judecătorul Viziru (caietul cu scoarțe galbene, cifra 3, pe prima pagină albă, restul acoperit cu litere mărunte, grăbite). Prea multe fapte, sint strivit de fapte, dar nu mă pot opri“. Prea multe fapte: căci Viziru inventariază viața lui Antipa, a soției acestuia, Felicia, a prietenilor lor. Romanul, ca și ancheta, demarează greu, încetate în amănunte: „Dar ce se întâmplă? (se întreabă Viziru). Văd litere, cuvinte, rinduri. Nu văd însă niciun înțeles. Nimic nu se leagă...“ Fostul judecător se comportă ca un scriitor, căci în mina lui totul devine cuvânt, scriere („și iată, scriind asta, o poartă caraghioasă și greu de stăpînit mă face să vreau să spun totul despre casă, o simt, o văd, despre cei care au stat și vor sta în ea, despre mirosurile și zidurile ei“), realității evocate tinzind să i se substituie imaginea ei scrisă, prin acumulare nesfârșită de cuvinte („mă gîndesc: să poți scrie ce-ți trece prin cap, să nu cenzurezi nimic, să faci un colos de cuvinte, ceva ca Sfînxul sau Golemii pe care nici vîntul deservit... lui, nici vreo formulă magică să nu le poată distruge“). Anchetatorul fiind un alter-ego al celui care scrie, ancheta lui nu este numai romanul propriu-zis: ea conține și un roman al romanului, un fel de meta-roman care oferă cheile și estetica. Autorul mizează cu inteligență pe acest joc dublu dintre realitate și interpretările ei posibile, întrecînd ambiguitatea pe măsură ce o explică. Foarte realist în totul, în detalii mai ales, romanul are un supratext livresc: nu o simbolizare grosolană a unor evenimente, ci o identificare abia sesizabilă dintre personaje și modelele lor, pe care o descoperim de obicei cu întîrziere și surpriză. În acest supratext apar: o povestire chineză cu o oglindă, Cicikov, hainele împăratului din Andersen, o fabulă cu cîini, diavolul din *Frații Karamazov*, *Muntele vrăjii*, Strindberg și altele. În sfîrșit, narațiunea e intersectată de preținse „pagini din *Jurnalul romanului*“ — care sînt pur și simplu colaje de articole de ziar — menite a relua de asemenea ideea meta-romanului, dar în chip parodic. Autorul are aerul de a ne pune în contact cu fișele sale de lucru; ele conțin însă teme-cliseu, situații-cliseu, personaje-cliseu, conversații-cliseu, altfel spus, o estetică în clișeu.

Se remarcă îndată și originalitatea scriiturii. Profitînd de ideea anchetei — care acumulează probe, aminînd sensul — George Bălăiță se lasă cu vizibilă plăcere în voia unui realism acumulativ, a unei imaginații a concretului greu egalabile. Romanul clasic suferă în general de o tiranie a semnificativului; e schematic, adică noțional; personajele exemplifică de obicei cîteva sentimente fundamentale pe care, descriindu-le din afară, romancierul le transformă în concepte. A nu mai porni de la schema psihologică, încercînd s-o umpli, ci de la masa amorfă, pulverizată și contradictorie, încercînd s-o unifici, înseamnă în fond a deznționaliza romanul, a-i reda autenticitatea, concretul, imprezizibilul. În această „imaneță“ a scriiturii constă modernitatea, pe care Robbe-Grillet a teoretizat-o și a exagerat-o uneori pînă la secătuire. Căci, paradoxal, nimic nu e mai uscat și artificios decît romanul de pură descriere. George Bălăiță e prea inteligent ca să cadă în cursă: și, în același timp, prea senzual, prea atras de bogăția, de luxuria formelor. La el impresia de concret e mereu uluitoare; prin aglomerația de gesturi, obiecte, cuvinte, trece un aer pur și viu; din des-

crierea meticuloasă, insistentă, labirintică, rezultă un fantastic al lucrurilor, o animație poetică a universului inert: „Tîind o felie de piine, Antipa lovește cu cotul toarta unei cratiți, cratița dă peste un ibric plin cu ceva cafeiniu, viscos. Ibricul nîmerește în același timp două pahare, Antipa sare să le prindă, nu reușește, dar, în salt, atinge cu capul polița cu vase goale, vasele se rostogolesc, țopăie cu mare veselie, așa că nimeni nu mai aude cum se sparg paharele, deodată e liniște, se vede orezul cum se scurge dintr-o farfurie răsturnată, un norișor de făină plutește sub tavan, ca un cîntec de greier se aude acum pocnetul smălțului în vasele tăcute și numai dumnezeu știe cum deodată frigiderul izbucnește în flăcări, pesemne din cauza unei cozi de pește afumat ajunsă în congelator“.

Cîinele Argus, îndrăgostit de cățelușa Eromanga, îi mărturisește iubitei cu coadă și botișor umed intenția de a scrie un poem filosofic. În cartea lui George Bălăiță, cum se vede, animalele nu doar iubesc și vorbesc, dar fac literatură: iar autorul are umorul de a ascunde „cheia“ esențială a romanului tocmai aici. Așadar, Argus, după ce își latră pasiunea pentru Eromanga, adaugă într-un limbaj la fel de bine articulat: „Poemul filosofic intitulat *Mondo Cane* cuprinde cum-ți-am mai spus două părți: prima parte, numită *Domestica*, se ocupă de lucrurile calme, sigure, caraghioase, dar lipsite de primejdie pe care cîinele le caută cu înfrigurare și spre care ultimul vagabond ca și marele conducător de oști aspiră mărturisit sau nu: spaima de provizorat și singurătate ne mină într-acolo. Dar ce facem o dată ajunși acolo? Dacă ajungem! Aici începe partea a doua a poemului meu: *Infernală*. Ea se ocupă de lucrurile turburi, întunecate, iraționale. Nu vreau să te conving că noi cîinii facem pe dracu în patru să ne singurăm o cotet cald, o strachină cu lături și un stăpîn mai de doamnă-ajută numai și numai pentru a ne putea pregăti saltul în marele spațiu neluminat al imprezizibilului. Vreau doar să arăt cum într-o singură ființă aceste două stări sînt active și într-un echilibru relativ, care face tocmai farmecul speciei... Tu, Eromanga, ești pentru mine liniștea și seninătatea mea domestică“.

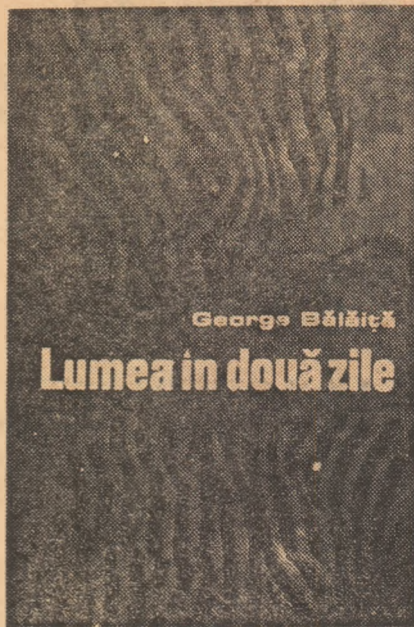
Este de ajuns să punem în locul lui Argus pe Antipa și în locul Eromangăi pe Felicia spre a avea prima parte a romanului însuși: *Domestica*. După șapte ani, fostul judecător Viziru vine în orașul Albala spre a reconstitui menajul Antipa-Felicia. Întreabă pe unul, pe altul, înregistrează, confruntă. Antipa, pe care îl cunoscuse în alt oraș, unde, fiind funcționar, făcea naveta, este, acasă la el, un individ lenevos și visător, ce pare aproape bătrîn, deși n-are mai mult de treizeci de ani, plin de tabieturi, ipohondru, somno-

lind într-un fotoliu sau alergînd după cumpărături îmbrăcat într-o șubă groasă, cu o căciulă indesată pe ochi atunci cînd toată lumea moare de căldură, pe scurt, un om oarecare, deși nu fără ciudățenii și manii, „un aiurit care se teme de curent și face în fiecare zi gargară cu ceai de mușețel“. Felicia, ea este o soție model, harnică, energică, înțelegătoare dincolo de fireștile accese de îndoaială în fidelitatea bărbatului. Intuiția remarcabilă a autorului a fost aici de a nu zugrăvi *Domestica* sub latura de platitudine burgheză, ci sub aceea ritual-poetică. Felicia nu e o biată femeie trebăluind în ajun de Crăciun, e o Zeitate care oficiază un ceremonial mîrș în templul ei: Bucătăria. Poezia Bucătăriei (blind-ironică, fantastică, delicată, înmiresmată ca în versurile lui Emil Brumaru) prilejuiește cîteva pagini superbe. Prospețime vegetală a legumelor și zarzavatului, aburi suavi ai supelor, sfîrșit de fripturi la cuptor, parfum greu al torturilor și al cremelor, spumă imaculată a frișcăi, agerime a piperului, lascivitate dulce de vanilie și stafide, plămădă bogată a aluatului... Și peste toate duhuriile și spidusii bucătăriei tronează o femeie uriașă, cu fața lată și brațe mari, cu ochi blînzi ca aceia ai unor greoaie mamifere rumegătoare ce nu se despart niciodată de om.

În *Domestica* imaginația e calm, debordantă: în *Infernală* e halucinant-grotesc. A doua existență a lui Antipa nu mai e supusă Feliciei, bucătăriei, subei și gargarilor cu ceai de mușețel: în clipa în care coboară din trenul de navetiști, în dimineața solstițiului de vară, el pare dintr-o dată alt om. Lumea însăși este alta: orășelul toropit de căldură, apoi bătut cu furie de grindină, oameni imbecilizați de plictiseală, circiuma lui Moiselini unde se string, ca să se îmbete, un popă răspopit, un inginer vulgar, un anchetator apatic și alții. Ochiul romancierului este de data asta necruțător, diformant, hipertrofiat. Ironia se preface în sarcasm. Petrecerea la circiumă sfîrșită cu moartea popii seamănă cu un coșmar, amestec de țopăială clovnescă și de tragic, de satiră gogoliană și de imaginație ca la Garcia Márquez. Un pitic monstruos aleargă printre picioarele chelneriței Pompilia ce emană mirosuri colosale: ea însăși fiind carica-tura grotescă a Femeii din prima parte care trona în Bucătărie: „Subsuorile ei exală un miros puternic care închide ca într-un clopot de sticlă toate mirosurile din bucătărie, un miros care se desprinde de la ea și ca un animal ciudat venit din alte locuri se tîrîie prin încăpere și se urcă pe pereți“. Rumegătorului placid și casnic îi ia locul bestia. Și tot în simbolistica aceasta secretea a cărții. Feliciei îi ia locul Silvia Racliș, femeie iubitoare, pi-

rită“ pare în unele date ale ei cartea de față. E drept că este vorba despre *turismul cu manualul de literatură*, cum se intitulează cartea, și nu de *literatură propriu-zisă*, de exegeză istorico-literară, dar, orisicît, o hartă a țării pe care să se fi marcat punctele de interes sub acest raport, un set sau mai multe cu imagini fotografice, un indice de nume, sumara bibliografie orientativă nu prea e de înțeles de ce lipsesc. La o eventuală reeditare ar trebui neapărat îndreptate cele de mai sus, după cum locurile de aici, evocate în opera unor mari scriitori străini (începînd de la grecii antici pînă la zi), s-ar cuveni punctate cit mai des, cu atît mai mult cu cit, măcar pentru unele localități, textele sînt aproape la îndemina oricui, iar Mihai Florea are priceperea documentării amănunțite de bibliotecă și arhivă.

Se înțelege că nu-i prin nimic incriminabil faptul că destule din textele acestei cărți au fost la bază „documentare“ pentru diverse concursuri. „Cine știe cîștigă“, pentru „Flori din grădină“ sau alte asemenea manifestări al căror experimentat dirijor Mihai Florea știe să fie. Ele se cuveneau însă aduse ceva mai la zi (sînt semne că, uneori de vreo 2—3 ani, nu s-a mai „umbat“ prin texte) și completate cu un surplus indispensabil de date, căci cartea are o anume asimetrie ce va trebui numaidecît revăzută. Așa, de pildă, la paragraful „În București trăiesc sau au trăit o parte a vieții și...“, lipsesc Geo Bogza, George Ivașcu, Eugen Jebeleanu, Cezar Petrescu, Mihai Sadoveanu, Zaharia Stan-



șaloage, cuminți, care menține alianța familială, femeia devoratoare, instinctivă, care o distruge. Și Antipa? Cine se ascunde sub înfățișarea autoritară, dar plăcută, a tinărului funcționar de Sfat care completează certificate de deces? Totul pleacă de la o glumă, de la un pariu la circiumă: Antipa pierde atunci pariul, fiindcă Biducă, încasatorul prăpădit de la baia comunală (dar nu cumva și paznicul infernului de aburi fierbinți?), moare trei zile mai tîrziu decît prevestise el. Prietenii rid, țopăie, behăie și beau lada de bere care fusese miza. Totuși Biducă moare și neliniștea pune treptat stăpînire pe ei, căci alte cinci formulare de deces sînt completate de Antipa înainte ca oamenii al căror nume e trecut pe ele să fi murit: iar de data aceasta Antipa nu mai greșește. Romanul intră în fantastic, dar fără a pierde legătura cu lucrurile, cu aceeași metodă exactă, meticuloasă, descriptivă, George Bălăiță trece pe nesimțite la relatarea unei istorii stranii și atroce. Antipa e un Cicikov care pariază pe suflute moarte. Ca și diavolul din *Frații Karamazov* el apare ca un om al timpului. Nici un simplu farseur, nici o ființă supranaturală; o legendă tulbură se încheagă în jurul funcționarului de la Sfat, dar misterul lui rămîne intact, mister al inșeși ființei umane, cu simburile ei inevitabile de demonie.

Cîtă vreme aspectul realist și acela simbolic se echilibrează, romanul lui George Bălăiță are o forță și o nouitate cum n-am întîlnit demult. Fantasticul transfigurează existența cea mai anodină. Diavolul seamănă cu o persoană comună și onorabilă. Grotescul străbate în țesătura prozei fără a se ajunge la facilitate satirică, iar savoea poetică a concretului nu se alterează prin alegorie. Finalul mi se pare însă artificial. Antipa e ucis de un dement, Anghel, care semnifică fanatismul, și care crede a vedea în el pe chinezul Su Cio, posesorul unei străvechi oglinzi magice. Apoi Anghel se identifică cu August pălărierul, care ar fi expresia contrară a toleranței. Aici simbolistica e deodată prea clară și romanul capătă o structură naiv alegorică. Oprit cu cîteva zeci de pagini mai devreme, *Lumea în două zile* ar fi cîștigat cu siguranță. În tot cazul, el rămîne unul din romanele cele mai originale și mai profunde din ultimii ani.

Nicolae Ibrănolescu

## Mihai Florea

### Drumuri și condeie

● PRIN cartea de față Mihai Florea și-a asumat complexa obligație patriotică, morală, istorico-literară și educativă de a înălța sau măcar de a puncta datele unui tablou de ansamblu al României prin scriitorii ei. Începută în București, itinerariile continuă în județele țării, ordonate alfabetic, de la Alba la Vrancea, avînd, în mare, același tipic: o descriere-evocare de ansamblu a județului, apoi una a capitalei acestuia, amintindu-se scriitorii (uneori și oamenii de teatru și artiștii plastici) pe care aceasta i-a dat, pentru ca apoi să se treacă în satele județului care au dat oameni de literă, notîndu-se casele memoriale, muzeele, statuile, busturile, plăcile comemorative, instituțiile ce poartă nume de scriitori (cu deosebire școlile), ca și existența unor cărți ale acestora, vreo amintire despre ei etc., etc., la sfîrșitul fiecărui asemenea paragraf menționîndu-se (cu nedrepte omiteri însă) numele scriitorilor contemporani originari dintr-un județ sau altul.

Din acest punct de vedere se poate spune că, pe cit era de nutritiv documentar monografia lui Mihai Florea despre Matei Millo, de pildă, pe atît de „neacope-

cu, Vladimir Streinu, Al. O. și Ionel Teodoreanu și mulți alții, în schimb se dau alte nume, unele strict conjuncturale. De asemenea dintr-o carte ca asta nu puteau lipsi nume ca al lui Aron Pumnul, C. Stere, Ștefan Ciobanu și alții, după cum datele biografice au aici un rol destul de însemnat și faptul că la Cezar Petrescu, Anișoara Odeanu, I.M. Rașcu și la mulți alții nu se dau și anii în care s-au sfîrșit, că unele nume sînt transcrise eronat, că la mai toți scriitorii morți se dă numai locul de naștere și nu și cel de deces, deși nu totdeauna acestea sînt coincidende, că uneori accentul e pus pe aspecte secundare (Ion Th. Ilea e „publicistul“ și nu poetul, Mircea Malița e „prozatorul“ și nu eseistul) ș.a.m.d., poate sfîrși în doieli.

S-ar putea ca unele din observațiile de mai sus să pară prea severe, însă, luînd în seamă experiențele și posibilitățile reale ale autorului, unele din lucrările lui anterioare, profilul colecției și publicul cărui i se adresează astfel de cărți, am crezut util, în vederea unei eventuale reeditări, a atrage atenția asupra unora dintre ele. Se înțelege că, pe lîngă datele de ordin general ce s-ar cuveni avute în vedere, n-ar trebui uitate atunci nici exigențele prezentării mai nuanțate a diferiților scriitori, pentru ca „relieful“ turistic literar să fie mai convingător și profilulul lui să-î încumeta să-l străbată.

George Muntean



## Definiții lirice

**L**A AL CINCILEA volum \*), Gheorghe Grigurcu se stabilizează în formula unui lirism concentrat, în care ambițioasa pătrundere a gândului se lasă, cu voluptate, concurată de calitatea expresiei. El realizează o interesantă performanță, aceea de a fi înlăturat cu totul din domeniul său experiențelor spirituale și afective lipsite de un echivalent stilistic.

Tot ce e gândit și simțit participă, fără vreun rest dureros, la formulare. Ar fi o eroare totuși să credem că poezia sa este de factură cerebrală, de „program” intelectual aflat în deficit sufletec. Rezerva de emoții reale, de senzații fine, de sugestii subtile, de iradiții pur lirice, răspunde cu promptitudine solicitărilor de orice fel ale „ideii” și astfel iau naștere, printr-o colaborare ce funcționează fără greș, definiții substanțiale, stări de spirit și stări de poezie exacte:

„Aceste dimineți cîntătoare, însușări / de acțiuni minusculare / ca viața unui rubin simțită” (**Aceste dimineți**). „Lămpile fumegă lumina lor urcîndu-se asemenea unei rufe / cuvintele cerșesc o-ncurajare fie cit un fir de praf / mobilele-așteaptă o vagă mîngiere / altminteri chiar în noaptea asta te vor sugruma” (**Lămpile**). „Micșoratele drumuri de noiembrie / ca niș-

\*) Gheorghe Grigurcu, *Apologii*, Editura Dacia 1975.

te pupile / în bătaia soarelui / ale unei pisici ce nu și-a întors măcar capul” (**Drumurile**). „Ființe ce cred în absorbție / ca și cînd o bucurie ar fi, / sugative-ale mării” (**Pescărușii**).

Ar fi inutil să căutăm, la suprafața micilor poeme, semnul unei gândiri abstracte, proiectul demonstrativ. Poeziile lui Gh. Grigurcu știu să acopere un spațiu concret, să-l dea consistență necesară. Simțul echilibrului nu îndeamnă la o cuminenție respectuoasă, la cursivitate pedestră, îndrăznele în materie de „imaginație” nu lipsesc de nicăieri, nu e poezie care să nu recurgă la binefăcătorul lor serviciu. Ele sînt cultivate însă cu eleganță și ironie, strunite la momentul oportun, cînd riscă să devină amenințătoare, să acopere orizontul atenției într-un fel de sine stătător, în dauna structurii, a cristalizării de ansamblu. Factorii ce asigură realizarea acestei cristalizări, de bună ținută lirică, se află mereu sub un control riguros, care tolerează (cu intenție) libertățile fanteziei, dar le împiedică să-și ia avînt pe cont propriu. Dacă un poem are centrul de greutate fixat într-o mărturisire dramatică, într-o patetică dezvăluire de sine, căderea finală a versului — putem fi siguri de asta! — își va asuma rolul opus, de cenzor lucid al efuziunii:

„Acest mare gol obrazul tău / pe care lunecă-ncăperi / gesturile spionează. // Destul s-a copt în adînc / viața / neînsuflețite ridurile ei. // Cîndva aveai un suris răcoros / o foame calmă și liberă / ca o piatră. // Cîndva erai tinăr și geniu asemeni dulapului” (**Vîrstă**).

În poezia **Nocturnă**, elogiul virtuților nopții, al marilor taine fecunde, este frumos articulat, într-un stil eliptic, dens, cu metafore comprimate (preocupat totuși să nu eclipseze ideea) în care Gh. Grigurcu excelează: „Acotac astrele care-au vorbit aici / slabă ziua numai la lumina soarelui / neînstare să înalțe-o greutate / în toilul nopții cutia cu resturi / unde dragostea ia forme amenințătoare // adîncul zbor al pasării pe-o foaie albă mototolită” (**Nocturnă**).

Aici se distinge foarte bine metoda poetului, o metodă care nu stînjenește emisia naturală a gândirii lirice, dar nici nu o stimulează în adîncime și spre necunoscut, păstrîndu-i durata atîta cît trebuie pentru a-și revela concis conținutul. Ea satisface și uneori încîntă spiritul, răspunde unei aspirații de expresivitate, impresionează plăcut printr-o suită de formulări ferice. Dar schema rămîne vizibilă, la o lectură atentă, ca și intenția de a

GHEORGHE GRIGURCU  
apologii

DACIA

convinge, și asta nu prea se acordă cu aerul impersonal, cu „figura” albă a poemului. Pentru a contura o **apologie** a nopții, se caută ca într-o demonstrație, ca într-o pledoarie (mascată), termeni de contrast, antiteza dintre zi și noapte e pusă în valoare într-un fel, parcă prea victorios în favoarea celui al doilea termen, cu ascunsă îndîrjire, cu subliniată, voită intenție de discreditare a celui dintîi. Versul „slabă ziua numai la lumina soarelui” e chiar de-a dreptul polemic. În sine n-ar fi nimic rău, dar, încă o dată, nu se acordă cu aerul general, cu sugestia că poetul ar rosti doar **evidențe** ale simțirii sale, neglijînd ca perfect inutilă orice regie și că s-ar lăsa condus, în frumoasele sale definiții, de o putere obiectivă, care-l depășește.

Lucian Raicu

## Un roman istoric

**C**A STIL și tehnică, romanul lui Dan Mutașcu\*) este agresiv, expresie a unei atitudini încă prea juvenil-teribiliste. O ironie a naratorului se face pe alocuri simțită, fie în suspect de abundentele amănunte — uneori scabroase — și precizuni pe care, cu o vădită predilecție pentru olfactiv și culinar, insistă oarecum inutil să le producă; fie în afectarea unor leneșe ezitări ale memoriei: „Naumahul era (mi se pare că am mai spus-o) un visător absolut” sau a scrupulului documentarist: „Printr-o întimplare fericită sîntem în măsură s-o oferim (e vorba de o listă, n.n.) și cititorilor noștri”; fie, în sfîrșit, în folosirea altor diferite procedee, unul dintre ele fiind de pildă de a conferi analizei psihologice formă de pedant inventar. Investigația se transformă, prin dezmembrarea obiectului, într-o comică disecție:

„Probabil vor lansa acum un atac de pe mare”, se gîndi Strategul și gîndul i se îndreptă imediat înspre diabolicele mașini de apărare inventate de bunul cetățean Arhimede, și chiar în clipa aceea își aminti fără să vrea de:

— serile lungi, simpoziioanele atît de contradictorii și atrăgătoare de la Arhimede-de-acasă, de sclavul cel schiop care stia atît de bine să imite tipetele păsărilor de mare și ale animalelor;

— figura răvășită a lui Apus atunci cînd se aflase că romanii au primit din Cetatea Lupoacei latine un termen pînă la care, cu orice preț, Syracussa trebuie cucerită;

— ochii bulbucați și apoși ai tragedului tiran Hyeronim, îndobitocit prematur de alcool și afrodisiace;

— culoarea stranie a zoriilor în orașul terorizat din excesul de zel și fanatism al lui Eutropius....

Autorul cultivă comparația prețioasă, voit șocantă: „Luna semăna, acum, cu soția (adormită) a unui delfin”; „Într-o zi cu soare sticlos ca un ochi de pante-ră”; „Depart, sus, luna patrula ca o iapă strălucitoare, fugise din grajdurile tîmuri ale norilor...”; „Văzură valurile răzvrătite, asemeni unor urlași scuipați ai lui Poseidon”. Ambitia originalității e împinsă uneori prea departe. Rezultatul e atunci hilar: zidurile cetății — scrie Dan Mutașcu — erau „sortite eșecului,

condamnate, ca biografiile unor prime soții, ale căror căsătorii igienice, dar neconcludente, din toate punctele de vedere nesigure, au fost contractate mai ales «dinastic»”. Vădînd o frumoasă încredere în sine, multă îndrăzneală, dezinvoltură, autorul pare a disprețui precauția în scris (e vorba de cea gramaticală), desființînd orice sistem de autocenzură. De aici unele neglijențe, improprietăți și chiar agramatism. Dan Mutașcu spune „vaier beligerant” voină a vorbi de un vaier ce răzbate dinspre sectorul luptelor. Tranzacționîndu-și trădarea, unul dintre personajele romanului, Apus, tinăr merituos dar ahtiat de putere, simte revolta fondului său bun, reactivarea pornirilor de independență morală ascunse în culele (zice autorul, comițînd o nouă improprietate) sufletului. Iată cum sună însă aceste lucruri în „traducerea” prozatorului: „Apus îl privea fix pe Balbus, urmărindu-l, scrutîndu-l la fel de dur, cum îl scruta și romanul. Nu credea nici jumătate din ceea ce perora trimisul viitorilor ocupanți, îl disprețuia, undeva în culele cele mai independente și de neînțelese ale sufletului lui (s. n.)...”. „Culele cele mai independente (...) ale sufletului”? Independența față de cine? Față de suflet? Imposibil, căci din moment ce sufletul face, după cum deja știm, **cute**, acestea, de voie, de nevoie, îi aparțin, n-au cum să fie independente. Alte exemple: „A sta însă lîngă Arhimede, care era o somitate, una din marile figuri ale științei și a (s. n.) culturii lumii...”; „S-ar putea să-l mai auzi, recunoscu Turbo. Știi bine cit material moral și mai ales material au băgat timp de ani întregi cartaginezii în cetatea asta...” (deci pe de o parte, **material moral**, pe de altă **material... material**); „I se oferî și lui să guste «cite ceva», refuză politicos, i se turnă, pe acesta (?) nu-l refuză, sorbi zgomotos”.

Aceste destul de frecvente scăpări de condei explică de ce sîntem la prima vedere tentați a atribui unui fel de a scrie mai neglijent, — precum și dorințel de a simplifica lectura —, întreaga rețea de anacronisme ce împănăște romanul, roman istoric — după cum cititorii au putut probabil deduce din extrasele reproduse mai sus —, evocînd asediarea și cucerirea Syracussei de către romani, moment important în desfășurarea celui de al doilea război punic (218—201 î.e.n.). Transplantînd antichității îndepărtate noțiuni sau cel puțin termeni

noi, Dan Mutașcu vorbește în romanul său despre Syracussa secolului III de birouri (ca încăpere și ca piesă de mobilier), de birocrație (care bîntuia, pare-se, și pe atunci), de Marele Stat Major, de poliție, poliție secretă, poliție militară, provocatori, sabotori, diversioniști, spioni, agenți, colaboraționiști, gardă de corp, de grade militare inexistente în armata romană (precum cel de colonel) și respectiv de ordonanțele lor; soldații salută cu „călciele lipite”; serviciile de informații și de spionaj dispun de structuri moderne, particularizîndu-se doar prin parolele agenților, pare-se obligatoriu mitologice („Thezeu”, „Hades”); se organizează vaste operații militare, precum „Operațiunea Scevola” („cucerirea cetății prin diverse, sabotaj și atragerea unor căpetenii ale ei de partea romanilor”); personajele suferă de **complexe**, își fac **manichiura** (aici doar cuvîntul e violent modern), folosesc expresiile unui argou recent și din cînd în cînd **drăcuie**. Aceste anacronisme nu sînt întîmplătoare erori, scriitorul le introduce cu bună știință și abilitate, împietindu-le discret într-o plasă vastă și rezistentă, capabilă a ridica narațiunea din prăpastia unui timp istoric determinat spre sensul de generalitate al parabolei. În cadrul romanului său, Dan Mutașcu încearcă să realizeze un echilibru între o anume culoare locală — discutabilă uneori (membrii Consiliului cetății se scuipă și-și trag palme), folosită pentru un efect umoristic alteori (ostășii syracussani înjură — corect! — „de zei ploii”) și un anumit caracter abstract. Precum în inima Syracussei se află tîmnișul templu al preoților egipteni, în miezul cărții lui Dan Mutașcu se ascunde hieroglypha parabolei. Citim această istorie a cuceririi vechii cetăți siciliene prin raportare la experiențe istorice recente. Cel de al doilea război punic, în evocarea autorului nostru, amintește de cel de al doilea război mondial, și uneori de urmările acestuia. Trupele disciplinate, bine antrenate, sigure de ele, ale asediatorilor invocă pe cele ce s-au pretins, cu atîta aroganță, invincibile ale declansatorilor ultimei mari conflagrații, dorința de capitulare și colaboraționismul — pentru a adopta la rîndul nostru limbajul autorului — unora dintre fruntașii syracussani readuc în memorie tristețe atitudinilor similare adoptate de unele cercuri ale burgheziei europene în fața agresiunii naziste. Raporturile — de rivalitate și susoiciune continuă — dintre „generalul” Mar-



cellus (consulul M. Claudius Marcellus) și Turbo, șeful poliției secrete romane, ne duc cu gîndul la cele — evocate în atîtea producții cinematografice și lucrări de specialitate — dintre Gestapo și unii generali germani antihitleristi, transparenta operațiune Scevola ne sugerează celebrele astăzi operațiuni arhisecrete ale celui de al II-lea război mondial, de la „Barbarossa” la „Overlord”, Balbus, prezentat în roman ca un „as al spionajului”, reînvie în mintea noastră galeria prota-goniștilor războiului de informații ș.a.m.d. Și nu este oare Arhimede inventatorul celei mai fantastice mașini de război a antichității, un Oppenheimer al epocii? Un cuvînt despre acest personaj. „Bunul cetățean Arhimede” apare în roman destul de (literar vorbind) palid în mijlocul răilor săi concetățeni (Kymon, Nearchos, Hyeronim, Creusa, Sipparas). Partea cea mai rezistentă a cărții este aceea în care scriitorul înfățișează, cu o înțelegere specială, formele și mijloacele luptei pentru putere, aceleași în Syracussa și în tabăra asediatorilor. Calculul rece, lipsa totală de scrupule, cruzimea neșovăitoare, implacabilă, constituie principalele arme ale competitorilor. Nu lipsesc nici personajele de contrapondere, în plan etic și artistic, precum Strategul, animatorul rezistenței eroice pînă la capăt, Cycatres, filosoful care renunță la meditațiile sale pentru a muri, inutil și sublim, în acțiune sau, în opoziție cu acesta și cu savantul-patriot Arhimede, Naumahul, visător incurabil, încapătîndu-se să-și redacteze relatările unor fabuloase călătorii, neîntreprinse vreodată. În genul eminamente modern al romanului (și teatrului) parabolă, ilustrat de un Camus sau, la noi, de **Princepele** lui Eugen Barbu, Dan Mutașcu se înscrie cu un exercițiu de un real interes.

Valeriu Cristea





# Reflecții despre artă

**D**ESPRE poezie, despre plastică, despre teatru scrie poetul Corneliu Sturzu într-o carte de reflecții despre artă\*), moderate prin voința de corectitudine până la a nu mai exprima decât lăudabilul interes al autorului pentru probleme de ordin general: lirism și afectivitate, poezie și limbaj, comunicarea poetică și organizarea poemului, raporturile dintre epic, liric și dramatic, înnoire și permanențe în dramaturgie, modernitate și accesibilitate etc. În chip neașteptat, nu însă și inexplicabil, cele mai personale însemnări, pe de-a-ntregul încadrabile în așa-numita critică de artist, sînt cele referitoare la arta plastică și la teatru; în schimb, articolele despre poezie și despre literatură în general sînt șterse în expresie și vădesc o atență preocupare de a se evita orice atitudine sau opinie cu caracter mai propriu, deși frica de excesiv poate deveni — și în această carte chiar este — un exces. În prima parte a volumului găsim de aceea doar fraze perfect neutre, afirmații și disocieri înlănuite mecanic, după un criteriu mai mult gramatical, întrerupte a rareori de cite o formulare mai liberă, șocind prin amplasare și scoțind efectul poznaș al unui sunet scos din drimbă în plin și marțial concert de fanfară: „În sentiment, persoana ta dispăre, conștiința ta dizolvîndu-se în trăire total. În viață, sentimentul, pre-

\*) Corneliu Sturzu, *Artă și sensibilitate*, Ed. Junimea, Iași, 1975

zent ca atare, dominînd comportamentul, poate determina aria gîndurilor și preocupărilor noastre, modificîndu-ne imaginea lumii în funcție de puterea și sensul lui. Nimeni nu contestă faptul că literatura epică și dramatică, cinematograful, arta plastică etc. prezintă oameni cuprinși de anumite sentimente. De la tragedia lui Oedip și pînă la «Moromeții» lui Marin Preda sau pînă la ultimul film al lui Buñuel întîlnim reprezentările unor indivizi care iubesc și suferă, urăsc ori își sînt indiferenți — o galerie infinită de bărbați și femei, purtîndu-și fiecare destinul sentimental ca pe-o cocoasă. (s.n.). Indiferent însă de maniera expresiei ori de particularitățile de structură, arta a vorbit, într-un fel sau altul despre alți (s. a.) oameni». Sau, în altă parte, o amplă colecție de adevăruri admise crește printr-o nesfîrșită acumulare: „Privită ca expresie a subiectivității existențiale ce poartă sigiliul felului particular de a simți al întregii colectivități, lirica a fost întotdeauna seismograful cel mai sensibil ce a înregistrat specificul fiecărui ciclu de civilizație din istoria unei colectivități. Poezia românească nu a făcut nici ea excepție de la această regulă generală exprimînd, de-a lungul evoluției sale, nu numai permanențele spirituale ale națiunii, ci și mutațiile petrecute în conștiința artistică a societății noastre. În pragul secolului al XX-lea poezia românească era pregătită, prin întreaga sa evoluție, să par-

ticipa la constituirea culturii contemporane. Sincronică cu evoluția spiritualității europene, atît în momentele sale de criză cît și, mai tîrziu, în cele de elanuri umaniste, lirica românească poartă de mai bine de jumătate de secol pecetea transformărilor petrecute în sensibilitatea contemporană. Condiția individului în mediul social se modifică substanțial. Asistăm, în același timp, la o ascendență a elementului senzorial în cunoaștere și comunicare, fapt ce determină să se vorbească despre o «civilizație a imaginii» în comparație cu o crepusculară «civilizație a cărții». S.a.m.d.!

Mai puțin „temperate” și lipsite de reaua ambiție a generalităților, cronicile de artă plastică și reflecțiile despre teatru dovedesc gust și o bună pricepere, din interior, a emoției artistice. Corneliu Sturzu nu se mai sfiește, scos în afara literaturii, să-și arate drept, fără grija de a fi „corect”, de a se conforma judecăților preexistente, opiniile, făcînd chiar un elogiu al preferințelor proprii: „Putem trece mai mult sau mai puțin indiferenți pe lîngă impunătoarea «Judecată de apoi» de pe peretele vestic al Voronețului, dar ne vom opri cu răsufierea tăiată în fața ingerului de pe zidul interior, de lîngă intrare. O pinză de Rubens poate nu ne spune nimic. Dar o modestă scenă a unui anonim flamand din Galeria națională ne țintuiește în loc pentru ci-



teva minute. Acceptăm quasiunanim, dar contemplăm individual. În biserica Santa Croce din Florența ne putem extazia convenient în fața teracotelor lui Luca della Robbia. În schimb, putem avea, imprevizibil, zguduitoră revelație a capodoperei aruncîndu-ne privirile asupra unui modest crucifix de lemn, opera unui necunoscut, din secolul al XIII-lea. Credem în ceea ce ne-au spus cărțile, ghizii, în ceea ce este unanim acceptat. Dar amintirile, viziunile, obsesiile secrete de mai tîrziu vor fi produse doar de ceea ce am simțit, trăind cu adevărat și sincer întîlnirea — uneori accidentală — cu arta.” Evocarea campaniei pictorilor care au însoțit oștirea română în Războiul de Independență, profilurile unor pictori din Moldova (Băncilă, Adama Bălțatu, Dan Hatmanu, Iulia Hălăcucescu, Nicolae Constantin), simțita pledoarie pentru împodobirea cu statui a orașelor românești sînt articole care dau adevărata măsură a interesului lui Corneliu Sturzu pentru artă: un interes pornit din emoții reale și dintr-o autentică participare intelectuală.

Mircea Iorgulescu



## Cazul Panait Istrati

**S**CRITOR controversat și paradoxal, foarte popular o vreme în Franța și la noi, Panait Istrati se află de mai mulți ani într-o situație echivocă: un evident regres de „priză” la generațiile noi, cărora — dacă ar fi să dăm crezare unui sondaj recent printre cititorii tineri — abia dacă le spune ceva numele lui, mai mult după memoria școlară decît după lectura cărților, și, concomitent, un interes cel puțin constant, dacă nu chiar în creștere, manifestat de istoria și critica literară față de literatura sa. Studiilor cu caracter mai mult sau mai puțin monografic ce i-au fost dedicate în ultimii zece ani, între care cele semnate de Al. Oprea în 1964 și Monique Jutrin-Klener în 1970, li se adaugă acum un Panait Istrati (Ed. Cartea Românească) ce reprezintă debutul critic al Gabrielei Maria Pinte. Interesată exclusiv de opera beletristică, de ficțiune, a scriitorului bilingv, autoarea monografiei se strecoară cu abilitate printre locurile comune ale criticii tradiționale, redrapîndu-le cînd nu le poate evita, dar cel mai adesea folosindu-le drept fundament pentru o construcție critică intrucitva mai modernă, în orice caz urmînd un alt făgaș al demonstrației, interesant fie și pentru faptul că innobilează, printr-un drum nou, o concluzie veche. În fond, un critic inteligent, dacă vrea să facă în același timp critica operei și critica criticii, nu va proceda la spulberarea evidențelor formulate ca atare de critica anterioară, ci, mai curînd, le va conserva, găsînd, în schimb, o cale mai neașteptată

și (bine-ar fi) mai netulburată de acces la evidențe. În critică scopul nu scuză mijloacele și doi inși pot ajunge la aceeași concluzie în legătură cu o operă literară fiind sau nefiind amîndoi critici. Mijloacele îi definesc și îi diferențiază, iar nu scopul care aproape întotdeauna e de uz comun și de simplu bun simț. A radia cu orice chip concluziile evidente ale altora nu e dovadă de originalitate, dar poate deveni, dacă gestul se repetă prea des și dincolo de junețe, una de sterilitate.

Recunoscînd calitatea exotica a prozel lui Istrati, mai ales pentru cititorul francez, recunoscînd, de asemenea, evidența observațiilor de natură stilistică emise de critica interbelică, Gabriela Maria Pinte încearcă, după un capitol preliminar de introducere în bibliografia epică a autorului Kiralinei, o descriere din două unghiuri a operei: unul privind tehnica narativă, celălalt universul tematic. Capitolul al doilea, *Structura povestirii*, cel mai interesant și conținînd de fapt aportul personal al criticului, sintetizează observațiile rezultate dintr-o lectură așa-zicînd tehnică, în urmărirea aspectelor narative, de construcție romanească, de limbaj, de procedee ale povestirii. Analiza acestora o conduce pe autoare la concluzia că „Istrati realizează o structură originală, a cărei cheie nu este acțiunea ci cazul reprezentat de personaj”, propunînd ca esențial-definitorie pentru literatura din *Povestirile lui Adrian Zograff*, „viziunea stereoscopică”. Din păcate scris în prea mare economie lingvistică, acest capitol relevă nu-

mai teorema critică pe care se bazează și enunțul rezultatelor demonstrației, această din urmă fiind mai mult subînțeleasă decît prezentă. E curios cum autoarea a lăsat să-i scape un priel ideal de afirmare integrală a viziunii critice, preferînd unui discurs demonstrativ ceva mai amănunțit o expunere de concluzii la o demonstrație ca și absentă. Cu atît mai mult cu cît capitolul următor, *Universul tematic*, care nu e decît prea obișnuită — în studiile de tip universitar — rezumare a operei sub unghi tematic, este mult prea întins pentru cît vrea să spună. La drept vorbind aici Gabriela Maria Pinte face critică tematică într-un fel cam improvizat, departe de „stilul” propriu acestui tip de critică. Reafirmînd unanim admisă recurență a temelor la Panait Istrati, domnia-sa le înșiruie pur și simplu, amestecînd adesea cazul tematic cu acela tipologic, pînă la a nu mai recunoaște eventuala unitate (constatată, de altminteri) a operei.

Rămînem din această bine scrisă monografie cu nostalgia ipotezei critice din capitolul al doilea, seducătoare și originală ca mijloc de conducere a discursului critic și, totodată, foarte potrivită obiectului studiat. Fără îndoială, investigarea structurii narative a prozel lui Panait Istrati e menită să pună în mai exactă lumină originalitatea unui scriitor bizar, originalitate a cărei expresie postulată pînă acum — exotismul epic — tinde să devină o prejudecată.

Laurențiu Ulici

### Calendar

- 23.VIII.1909 — s-a născut Asztalos István (m. 1960).
- 23.VIII.1910 — s-a născut Constantin Salcia (Const. G. Grassu).
- 29.VIII.1881 — s-a născut N. Dăneanu (m. 1973).
- 29.VIII.1961 — a murit George Mărgărit (n. 1922).
- 30.VIII.1927 — s-a născut Eadu Petrescu.
- 30.VIII.1910 — s-a născut Augustin Z. N. Pop (Augustin Z.N. Popescu).
- 30.VIII.1935 — a murit Henri Barbusse (n. 1873).
- 31.VIII.1867 — a murit Charles Baudelaire (n. 1821).
- 31.VIII.1908 — s-a născut William Saroyan.
- 31.VIII.1915 — s-a născut Andrei Lălin.
- 31.VIII.1927 — s-a născut Dan Deșliu.
- 31.VIII.1967 — a murit Ilya Ehrenburg (n. 1891).
- Septembrie 1965 — a reapărut la Oradea (seria A V-a) revista „Familia”.
- 1 IX 1847 — s-a născut Simion Florea Marian (m. 1907).
- 1 IX 1874 — Mihai Eminescu — fost numit director al Bibliotecii Centrale din Iași.
- 1 IX 1894 — s-a născut N. Gheorgescu-Tistu (m. 1972).
- 1 IX 1901 — s-a născut Marin Iordache (Marin Iordache, m. 1972).
- 1 IX 1944 — a murit, la Valea Mare (Argeș), Liviu Rebreanu (n. 1885).
- 1 IX 1953 — a murit Th. Capidan (n. 1879).
- 2 IX 1861 — s-a născut Mircea Demetriade (m. 1914).
- 2 IX 1895 — s-a născut D.L. Suciianu.
- 2 IX 1916 — s-a născut Ion Poplin (Ion Magnea).
- 2 IX 1925 — s-a născut Damian Ureche.
- 2 IX 1928 — s-a născut Alex. Duța.
- 2 IX 1962 — a murit Natalia Negru (n. 1882).
- 3 IX 1883 — a murit I.S. Turgheiev (n. 1818).
- 3 IX 1919 — s-a născut Ovidiu Drimba.



# Eminescu și eternitatea

**A**DEVENIT de multă vreme un loc comun faptul că odată cu teatrul lui Caragiale, povestirile lui Creangă și poeziile lui Eminescu, literatura română a intrat pentru prima dată în circuitul larg al valorilor culturale universale. Trei tipuri de discurs literar care aparțin unor genuri și curente diferite se sincronizează astfel într-o manieră sau alta cu modul de scriitură din acea vreme.

Este adevărat că în momentul în care Eminescu deschidea itinerarul poeziei românești spre universalitate, literatura romantică din primele arii de cultură în care se configurase, reprezenta un fenomen artistic clasat, discursul romantic fiind puternic concurat de alte tipuri de enunțuri lirice. Dar nu se poate trece cu vederea faptul că itinerarul poeziei romantice, începând cu Byron, Shelley și Novalis și ajungând până la Hugo, Heine, Lenau, Charles Cros și Eminescu, nu a avut niciodată un caracter unilinear. Retorica exterioară, prezentă uneori în forme șocante la Byron și Hugo, trece aproape pe neobservate printr-un complex proces de interiorizare. Scenariul epic de largi proporții, evident la Byron, Shelley și Hugo, se subțiază sensibil la Novalis, Heine și Lenau, discursul liric păstrând puritatea unui enunț poetic etern, care depășește tiparele uzate ale unui anumit curent literar.

În acest context, poezia eminesciană se definește ca o expresie specifică a modului de creație, tipic ultimului mare scriitor romantic european. Este adevărat, că, odată cu opera sa, romantismul intră în fuga sa finală și în sud-estul Europei. Semnificativ rămâne însă faptul că poezia eminesciană nu are nimic din arsenalul artistic caracteristic unei arte epigonice.

De cite ori se face observația că poezia lui Eminescu se înscrie în timp odată cu aceea a unor poeți ca Charles Cros, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé și Leconte de Lisle, care fixează tiparele atit de diverse ale discursului poetic modern, de atâtea ori se creează impresia că „romantismul întârziat” al lui Eminescu îl situează la marginea fenomenelor înnoitoare din domeniul literaturii. Or, evoluția enunțului poetic eminescian este de așa natură încât opera sa, fără a ieși din cadrul general al romantismului, are aceeași puritate a versului, aceeași rezonanță muzicală interioară, aceeași capacitate de plasticizare a unei viziuni coerente despre lume, pe care o întâlnim la unii dintre contemporanii săi, considerați ca niște forte novatoare de primă importanță. Eminescu nu subminează arta romantică prin parodie, în maniera lui Lautrémont. El revitalizează discursul literar romantic, dându-i anumite valențe eterne, care fac să nu fie desuet, indiferent cu care dintre contemporanii săi ar fi comparat.

Tălmăciți în românește, dar citiți și în original, contemporanii lui Eminescu din categoria celor ce anunță spiritul modern, se înscriu în aceeași imensă matcă stilistică ce anunța trecerea de la romantism spre poezia simbolistă.

Un fragment din **Sărăcii la biserică** de Rimbaud sună astfel:

Printre bănci de stejar în colț s-au ghemuit  
Ce călăduță-i duhoarea sufliind; privirea  
joasă  
Se-ndreaptă spre corul ce curge măiestrit:  
Sus douăzeci urlă cu urlete pioase.

În **Împărat și proletar** întâlnim și la Eminescu același gen de enunț poetic:

Pe bănci de lemn, în scunda tavernă  
mohorită,  
Unde pătrunde ziua printre ferești  
murdare,  
Pe lângă mese lunge, stătea posomorită,  
Cu fețe-ntunecoase, o ceată pribegită,  
Copii săraci și sceptici ai plebei proletare.

Dar analogiile de acest gen nu trebuie cantonate doar la tipul de discurs poetic în care putem, eventual, întâlni elemente informaționale asemănătoare.

Oare să fie atit de îndepărtată reveria în stare de veghe, cultivată de Mallarmé, în comparație cu reveria romantică, prezentă la Eminescu?

O, visătoare, ca-n fertile  
Delicii să mă pot scălda,  
Învăță prin minciuni subtile,  
Să-mi ții aripa-n mina ta.

Răcoare dulce de crepuscul  
Adie-n orice zvicnet, cind  
Captiv un filiiit minuscul  
Împinge zarea-atit de blind.

(Alt evantai)

Invitația eminesciană la iubire și revelație se definește într-un context sentimental asemănător:

Lasă-ți lumea ta uitată,  
Mi te dă cu totul mie,  
De ți-ai da viața toată,  
Nime-n lume nu ne știe.

Vin'cu mine, rătăcește  
Pe cărări cu cotituri,  
Unde noaptea se trezește  
Glasul vechilor păduri.

(Lasă-ți lumea)

Faptul că poezia eminesciană nu se bazează pe un singur tip de enunț literar, lirismul său luxuriant nu ni se pare șocant nici atunci cind îl raportăm la versul mai sobru, cu efecte de surdina, pe care îl cultivă Heredia. Comparația unei strofe din **Viziunea lui Khem** cu o strofă din **Memento mori** ni se pare foarte elocventă în acest sens.

Amiază. Arde-albastrul sub rozele

umplute,  
Bătrînul fluviu curge cu apa plumburie;  
Lumina cade dreaptă de la zenit pe glie.  
Și-acoperă Egiptul cu straturi dogorite.

(Viziunea lui Khem)

Textul eminescian are desigur mai multe elemente care susțin feeria lirică, tonalitatea sa evoluind spre acorduri sumbre, în vreme ce la poetul francez domină viziunea solară.

Nilul mișcă valuri blonde pe cimpii  
cuprinși de mări  
Peste el cerul d-Egipt, desfăcut în foc și  
aur,  
Pe-a lui maluri gălbui, șese, stuful crește  
din adînc;  
Flori, giuvaieruri în aer, sclipesc tainice  
în soare,  
Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul  
de ninsoare,  
Alte roșii ca joratic, alte-albastre ochi  
ce plîng.

(Memento mori)

Solitudinea, iubirea, spleenul, incitația la viață, dictată de erosul sublimat pot căpăta și la Eminescu și la Baudelaire unele accente asemănătoare.

Citeam pe-o carte veche,  
Cu mii de negre gînduri  
Și literele-n rînduri  
Prinsese a juca

Deodată la ureche-mi  
Aud șoptind copila...  
Iar vîntu-ntoarce fila  
Cu negrele gînduri

(Lectură)

Ironia baudelaireană nu anulează efectul liric al revitalizării spirituale prin dragoste.

Deseară ce vei spune, biet suflet solitar,  
Tu, inimă uscată pe vremuri, ce vei spune  
Ființei preafumoase, preascumpe  
și preabune  
Ai cărei ochi de-odată te-nviorară iar?

(Deseară ce vei spune...)

Dar s-ar putea crea, poate, impresia că tălmăcirile românești evoluează adeseori în anumite tipare poetice, realizate de Eminescu. Vom cita același fragment în original pentru a sublinia cu și mai multă putere același cadru erotizat, rezultat dintr-o interogație ironică.

Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire,  
Que diras-tu mon coeur, coeur autrefois  
flêtri,  
A la très belle, à la très bonne, à la très  
chère,  
Dont le regard divin t'as soudain refléuri?

(Que diras-tu ce soir...)

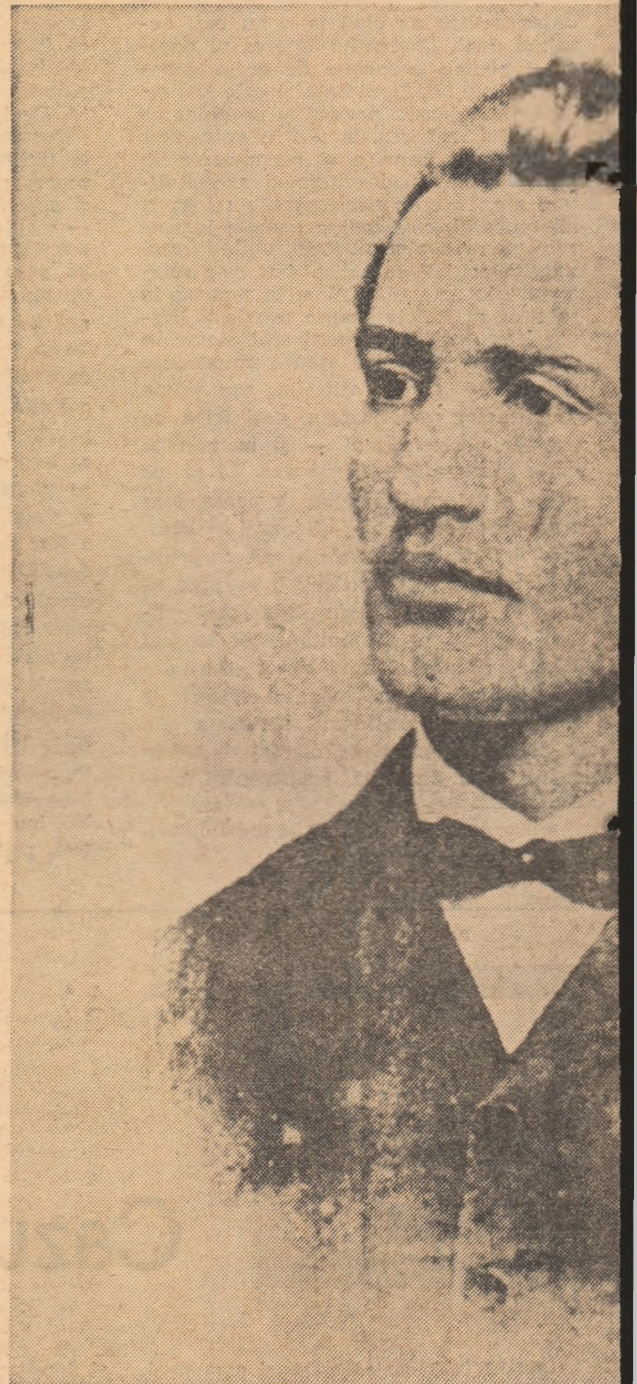
Cele cîteva fragmente pe care le-am citat din operele unor poeți atit de diferiți au rostul să sugereze cu discursul poetic generat de marile teme care au traversat literatura din toate tim-

purile, are în modul său de structurare unele nuclee lirice, capabile să-i dea acele valențe de universalitate, de încărcătură afectivă general-umană, spre care au aspirat întotdeauna marii scriitori.

Alăturarea acestor strofe mai urmărea, în același timp, să întărească convingerea că, în vremea în care Rimbaud le cerea poeților să fie moderni, Eminescu răspundea unui asemenea deziderat prin mijloacele specifice ale artei sale. Noutatea discursului poetic eminescian, ca și specificitatea universului său literar, nu rezultă

ziei romantice românești. Meditația la marginea trecutului, gravat în timp de unele privite ca vestigii ale gloriei apuse, evaziunea exotică în spațiul poetic original, dialogul straniu cu umbrele morții, lacrimarea facilă, provocată de eșecul sentimental, constituiau de multă vreme șee de domeniul evidenței, pe care poezii minore le demonetizaseră total prin exulul de întrebuintare.

Eminescu a știut evita cu abilitate, de la început, unele clișee de acest gen, rămas însă tributari altora, care înscriu



„Eminescu nu este, așadar, pentru noi, un romantic întârziat, ci un scriitor care a realizat un discurs liric etern, un creator sincronizat cu marea literatură a epocii sale, un contemporan al tuturor timpurilor”.

din raportarea la Byron, Hugo, nici măcar din comparațiile care se fac adeseori cu Heine sau cu Lenau. Modernitatea poeziei eminesciene ni se relevă în întreaga sa amploare prin această elementară tentativă de a-l supune la probe de foc, determinate de confruntarea cu acei contemporani care anunțau marea revoluție a poeziei, nu cu cei ce încheiau ultimele acorduri ale unui curent, ieșit pe neobservate din primul plan al devenirii literare.

Evident că nu se poate susține ideea că toate acele procedee ce țin de vechea recuzită romantică a primilor deschizători de drumuri, ar lipsi cu desăvîrșire din creația eminesciană. Talentul de excepție al poetului, ca și bunul său gust, le atenuază iar ceea ce ni se pare că reprezintă discursul liric etern, realizat de scriitorul român, se structurează în așa fel, încît se poate spune și despre Eminescu, ca și despre alți mari scriitori, că este un contemporan al tuturor timpurilor.

Cînd Eminescu a început să devină el însuși, scriitor de dimensiuni locale ca Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, C. Bolliac, Andrei Mureșanu etc. își consumaseră de multă vreme experimentele pe planul poe-

mersul său poetic inițial pe un plan ecleziastic indecibil. Versul cantabil de derivă populară (**De-ai fi dragă zefir dulce / Că duce**) se asociază cu tipul de imagini îngrijite barocă, menite să sugereze furtivul, convenționalismul sentimental pastoral clasic.

Ca Eol ce zboară prin valuri și țipă,  
Fugarul ușor  
Nechează, s-aruncă de spintecă-n pripă  
Al negurei flor.

(O călărire în zău)

Mitologia și istoria, sintagmele folclorice și erosul, natura filtrată printr-o stăruie sufletească anumită, reprezintă modalități prin care Eminescu se înscria cu unele sale acorduri lirice în peisajul romantic al poeziei românești de odinioară.

Poetul debutează astfel sub semnul „sărilor nuniei”. El caută o „dulce liniștină” situată cu precădere „în visuri ferice”. Pentru Eminescu, lumea este la început imens spectacol misterios. Ea „părea o fră”, cum va spune poetul în una din operele sale postume. Dar pînă cînd „în lumilor”, „mașina lumei”, „lumea gîndi-



# discursului liric

„cartea lumei”, nu se deschid pentru conștiința poetului însetat de cunoaștere, cea dominantă prin care sînt percepute dimensiunile realului este visul în stare de veghe. Eminescu este, fără îndoială, un poet al privirii. Dar între el și „lumea de afară”, apar tot felul de obstacole care maciază „oglinzile lumei”. Cînd între receptor al scriitorului și „bolta lumii” se interpun nici un fel de obstacole ale privirii ca „munți de neguri”, „neguri de vînt”, „gene de nor”, „înstelata lor viață în ceață”, Eminescu devine un poet al



privirii neiertătoare. Cînd poetul vede, călăuzit de o viziune, realitatea apare oribilă din necesitatea voalării elementelor referențiale, ostile visului luminos, se împlinește ajutorul poeziei.

În văzut fața ta pală de o bolnavă beție,  
ca ta învețită de-al corupției mușcat,  
am zvirlit asupra-ți, crudo, vîlul alb de  
poezie,  
paloarei tale raza inocenței eu i-am dat.

(Venere și Madonă)

La Eminescu poezia va păstra în permanență această dublă funcție de voalare a realității date sau de ridicare violentă a măștilor care acoperă un „adînc necunoscut”, „o viață nebună” sau „chaosul arii”. Atîta vreme cît „lumea închipuirii” este încă amenințată de „spaimă învețată”, de „gemindul uragan”, visul eminescian păstrează culori îmbietoare, tonalități deschise. În poezia sa capătă o relevanță semnificativă enunțuri ca „vise de amor”, vis de tainic dor”, „vom visa vis fericite”, „ca visul pe-un copil” etc. și apare însă ipostaza poetului cu „su-

ffletul-n ruină”, cu „capu-mi pustiu cu furtune”, cînd însăși lumea este definită prin cuvinte-simboluri, ce trimit la „deşerturi” sau la „pustiuri”, atunci receptorul lumii ca vis, constată că se izbește de „un vis sarbăd”, că sufletul său este amenințat de „vise rebele”, iar visele se aseamănă cu o posare „ce își muia aripa-n amor”.

Din momentul în care relația dintre conștiința poetului și starea lumii ca iluzie se destramă, Eminescu începe să dea creației sale un suport existențial tragic. Schimbarea aceasta de viziune asupra lumii apare chiar în unele poezii din 1868, cum este *Amorul unei marmore*. Ea înregistrează formularea cea mai tranșantă în *Mortua est* (1871). Dereglarea intensă a simțurilor pentru a deveni poet, pe care o preconizase Rimbaud în una din paginile sale menite să dea o altă turnură literaturii, capătă la Eminescu caracterul unui enunț tragic fără ieșire. Retragerea poetului condiției umane tragice în vidul existențial devine foarte evidentă.

A fi ? Nebunie și tristă și goală ;  
Urechea te minte și ochiul te-nșală ;  
Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic  
Decît un vis sarbăd, mai bine nimic.

(Mortua est)

Eminescu devine astfel poetul situațiilor-limită. Viața, moartea, iubirea, istoria, spectacolul civilizațiilor ce se schimbă, evenimentul de ordin politic sau social etc., totul este convertit într-un semnificant al condiției umane, proiectată pe fundalul unui final tragic.

**P**OETUL care percepute „lumea senină”, descoperă acum și reversul, proiectat pe un plan interior „lumea-mi neagră”. Alteori extensia de sens duce la imagini impregnate de un puternic pesimism liric și polemic de genul „O raclă mare-i lumea” sau „într-o lume de cadavre”.

Schimbarea modului de percepție a lumii determină și modificarea reacțiilor afective față de aceasta. De la „doina întristată”, „tristul zgomot”, „muzica tristă”, „cîntec trist” Eminescu ajunge la un limbaj afectiv dominat de „dulce jale”, „marea-i de mîhnire”, „durerea lor nemărginită”. Intensitatea acestui mod angoasant de trăire a realității determină configurarea unor asociații paradoxale de sentimente cu „bucurie-tristă”, „duioase dureri”, „dulcea patimei durere”, „dulce și fermecătoare jale”. Starea aceasta de „Weltschmerz”, pe care am întîlnit-o pentru prima dată la sturmerii germani, este proiectată de Eminescu pe ample dimensiuni („durerea lor nemărginită” sau „cumplita mea durere”). Ea capătă în același timp o rezonanță care indică prin cele mai diverse tipuri de enunț zonele cele mai profunde ale conștiinței sau pur și simplu noțiunea de adîncime. În marea haos, conceput de poetul român în cele mai diverse maniere, totul este cu puțință. În acest context, variabilele adîncului intră în alianțe simbolice foarte diferite ca : „sînt ca marea adîncă”, „adîncă durere”, „adîncul gîndurilor”, „suferințe adînci”, „adîncul cuprinzîndu-l”, „moartea cea adîncă”, „adînc necunoscut” etc.

Atît spațiul, cît și timpul capătă în poezia eminesciană o puternică coloratură afectivă. Oricum, universul din poezia lui Eminescu are dimensiunile cele mai stranie. Cînd poetul este copleșit de starea de vid existențial, cînd se simte în ipostaza de „suflet mort”, atunci se configurează sentimentul de spațiu gol, de neliniște provocată de trăirea într-un deșert dezordonat. Spațiul gol este întotdeauna angoasant, datorită stării de nesiguranță pe care o trezește. De la „a pustiei și a nopții măreție” sau „să învie în deșerturi șir de visuri ce te mint”, pînă la „nisipul din pustiuri”, „prin deșert străbat sălbatic mari familii beduine”, „un leu pustiei rage turbarea lui fugindă”, descriem o nouă rețea de imagini obsedante ce trimit spre spațiul gol, insecurizant. În acest spațiu psihologic generator de anxietate se înscrie și starea poetului traumatizat care își simte capul „pustiu cu furtune”, vede „biserica pustie” și constată, în ultimă instanță, sentimentul de abandonare în „chaosul uitării”, cînd se însinuează dureros în conștiință „o minte pustie, nebună”. Însingurat, anxios, indiferent, alienat într-un asemenea spațiu gol, echivalent

uneori cu starea de vid existențial, poetul configurează imaginea cosmohaosului din cele mai diverse unghiuri de vedere. În universul eminescian există un microhaos și un macrohaos. Acesta poate fi absolut gol sau umplut cu ceva, așa cum poate fi, de asemenea, un spațiu interior sau exterior. În această nouă rețea de imagini există un „chaos lumesc”, ca și „ochii de visuri” în care „e un chaos”. Macrohaosul este însă mult mai divers. În sfera lui găsim ale „chaosului văi”, al „norilor haos”, „gînduri mari ca sori-n caos”, dar și ale „chaosului margini”, la care se adaugă sonorizarea spațiului nemărginit, deoarece există „prin chaos o muzică de sfere”.

Opus deșertului, pustiei, haosului etc., este spațiul protector securizant. Zonele de repliere ale îndrăgostiților din poezia lui Eminescu, ca și ale gînditorului ce meditează numai dincolo de „chaosul lumesc”, sînt reprezentate de codru, pădure, lac, luntrea retrasă pe apele unduioase. Chemări de genul „hai în codru”, „vino în codru” sînt elocvente. Spațiul imaginar ideal, realizat de Eminescu presupune o fericită îmbinare între vegetația ocrotitoare a pădurii și prezența izvorului.

Vino-n codru la izvorul  
Care tremură pe prund  
Unde prispa cea de brazde  
Crengi plecate o ascund

(Dorința)

În acest spațiu protector, oferit de „lacul codrilor albastru”, scriitorul imaginează ceremonialul sacru al iubirii. Într-un spațiu mic, luntrea reprezintă locul replierii romantice totale.

Să sărim în luntrea mică,  
Înginați de glas de ape.  
Și să scap din mină cirna  
Și lopețile să-mi scape.

(Lacul)

Dar să nu uităm faptul că Eminescu este tipul poetului ce folosește cele mai diverse împrejurări pentru a filozofa asupra condiției umane. De aceea spațializarea timpului, decuparea acestuia în clipe, referințele la un moment originar, fixarea în prezentul încremenit sau meditația asupra viitorului nu fac decît să fie subliniate cu și mai multă putere ipostaza omului ca un proiect spre moarte, așa cum îl concepea și Heidegger mult mai tirziu.

În poezia lui Eminescu există un timp istorico-biologic care curge mereu spre un epilog tragic, semnificat de moarte, de dispariție, de reintegrare apolinică într-o veche matcă originară.

În van căta-veți mindre simțiri în piept.  
Toate trecură :  
Viermele vremurilor roade-n noi

(În van căta-veți)

Existența apare astfel ca o veșnică repetiție („Ce este viitorul ? Trecutul cel întors”). Sau altădată, întîlnim același enunț, cînd timpul apare măsurat prin rezonanța lui afectivă.

Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors –  
Același șir de patimi s-a tors și s-a retors

(O, stingă-se a vieții)

Dacă timpul calendaristic este o permanentă repetiție, raționamentul poetului duce spre concluzia că acesta are o singură dimensiune, prezentul, în care se concentrează toate celelalte fenomene, ce par a fi înscrise într-o anumită devenire.

Patria vieții e numai prezentul.  
Clipa de față numa-n ea suntem,  
Suntem în adevăr. — Iară trecutul  
Și viitorul numai o gîndire-s.

(Patria vieții e numai prezentul)

Nu se poate însă trece cu vederea faptul că, în asemenea cazuri, excesul de conceptualizare scade valențele poetice ale textului eminescian.

Devenirea existențială cu toate implicațiile ei afective nu se înscrie în universul eminescian printr-o singură dimensiune temporală. În opera sa există un timp original, fabulos, care este un timp gol („La-nceput pe cînd ființă nu era nici ne-ființă / Pe cînd totul era lipsă de viață și voință...”).

Peste acest timp originar, indecidabil,

se sedimentează timpul biologic, ale cărui cicluri duc la suprapunerea dintre devenire și eternitate compusă din secvențe repetabile.

Cu mine zilele și-adaogi  
Cu ieri viața ta o scozi  
Și ai cu toate astea-n față  
De-a pururi ziua cea de azi.

(Cu mine zilele-și adaogi)

Devenirea marcată de fenomene constante impune o altă rețea specifică de imagini de genul „alte valuri”, „același vad”, „altă toamnă”, „aceleași frunze”, „aceleași sunt, deși mereu se schimbă”, „același praf, aceeași adîncime”, „același dascăl”, „aceleași părerii”, „aceleași stele” etc.

Integrată în aceste dimensiuni spațio-temporale, „moartea e un ceas”, „o mare de stele”, iar viața apare și ea ca „o boltă de vise rebele”, opusă morții ce reprezintă „un secol cu sori înflorit”.

Registrul liric al discursului poetic eminescian înregistrează în cele mai multe cazuri o tonalitate gravă, exprimată printr-un stil înalt. Inserția stilului polemic în creația sa poetică, a ironiei dizolvante și a umorului gras, nu ni se par compatibile cu specificitatea lirismului său tragic, reflexiv, tipic meditației pe marginea condiției umane.

Cînd imaginea serafică a femeii iubite se transformă într-un obiect degradat, situat într-o lume degradată, efectul poetic este de asemenea sensibil atenuat.

Ce cochetă e copila, cu ce grație ea îmblă ?  
Și ce stele zugrăvește în nisip cu dulcea-i labă  
O găină virtuoasă, o găină prea de trenbă  
Cu evlavie ea cată fire d-orz și coji de jîmbiă.

(Antropomorfism)

Umorul și ironia romantică nu reprezintă, după părerea noastră, zona forte a artei eminesciene. Dimpotrivă, aici apare, de fiecare dată, riscul căderii sale în antipoezie.

Forțele unui poet sînt însă multiple, ca și fețele timpului, privit într-o continuă devenire. Și cum nu avem dreptul să vorbim în numele eternității decît printr-o aproximație, determinată din perspectiva prezentului, putem spune că discursul poetic eminescian, care se face auzit cu toată puterea în conștiința noastră, aparține unui poet liric de mare puritate, unui gînditor care iese din timpul său prin meditația gravă asupra condiției umane.

Supratextul eminescian însumează, de fapt, mai multe tipuri de enunțuri literare. De la lirismul pur și punerea în scenă a unor voci lirice pînă la scenariul cu o amplă mișcare epică, proiectată pe un fundal liric, registrul poeziei lui Eminescu însușează cele mai variate modalități.

Lipsit uneori de podoabe pînă la exoresia ascetică, plină de o mare forță de iradiere semantică, aforistic, luxuriant și copleșitor prin marea încărcătură afectivă a nucleelor lirice, discursul eminescian ni se pare astăzi elocvent și durabil prin marea capacitate de esențializare a poetului, prin efectul de surdina aplicat retoricii romantice, atît de grandilocventă la poeții din prima etapă de cristalizare a acestui curent literar.

Dar pe această cale, supratextul eminescian cuprinde elemente parnasice, anunță muzicalitatea interioară a poeziei simboliste, vestește explozia de revclă a operei lui Whitman, lasă să se întrevadă filonul artei cultivate de neoromanticii de mai tirziu.

Esențializată, interiorizată, retorica romantică eminesciană relevă astfel o voce lirică ce sună în modul cel mai firesc alături de aceea a lui Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé sau Leconte de Lisle.

Eminescu nu este, așadar, pentru noi un romantic întirziat, ci un scriitor care a realizat un discurs liric etern, un creator sincronizat cu marea literatură a epocii sale, un contemporan al tuturor timpurilor.

Romul Munteanu





# ANAFOARELE

**P**E la prinz am căzut în valea riului Turia și i-am urmat cursul în sus, până la Teruel, unde am mâncat sandvișuri încălzite pe plită. Cât timp am stat acolo am desfăcut harta și fără să-mi consult însoțitorii, de parcă mi-ar fi fost străini, am ales drumul mai departe, tot prin munți, ferindu-mă să mă gîndesc la dificultățile lui continuu. Un salt spre nord sau spre sud ne-ar fi scos repede în una din șoselele principale, atât de confortabile, care duc la Barcelona, fie pe malul mării, fie pe la Zaragoza, unde știam că este un castel vechi și o catedrală frumoasă. Dar m-am încăpățînat să rămîn la jumătatea intervalului dintre ele, și am luat-o pe la Montalban unde am ajuns seara, făcînd o medie orară mizerabilă.

Vicht și Dominique mergeau acum în spatele meu, mă urmau fără să cîrtească, iar la popasuri îmi vorbeau cu menajamente, ferindu-se să mă contrarieze, de parcă îmi presimțeau o boală mintală. Nu știu ce din mine, necunoscut mai înainte, m-a făcut să profit aproape cu răutate de bunăvoința lor, tirîndu-i pe coclauri fără să le dau explicații, făcînd zigzaguri inutile, oprindu-mă în locurile cele mai neîmbietoare și în schimb nelăsîndu-le răgazul să se bucure de priveliștile frumoase, destule și parcă mai sălbătice, mai puțin uzate decît pe șoselele principale, ceea ce ar fi fost o justificare a acestui itinerar, dacă le-aș fi căutat anume.

Cu tot haosul din sufletul meu și cu tot haosul drumului, cele două zile smintite, de care credeam că am să mă rușinez odată, m-au dus, negîndit și nesperat, aproape de împlinire în năzuința mea de a cunoaște peisajul Spaniei, și-au pregătît împlinirea deplină din săptămînile următoare, cînd buna soartă a făcut să văd Sagrada Familia.

Peisajul de la Utiel la Bellpuig, dincolo de Lerida, a repetat, cu caractere mai apăsate, ceea ce este irepetabil în această geografie nepămînteană, definitivînd concluzia că, oricît ar fi de vecine, locurile din Spania nu se aseamănă niciodată unul cu altul. Și cum într-o singură lume nu sînt atîtea îmbrînări de culori și de linii ca din ele să se creeze unități infinite, fiindcă orice serie are o limită, aici, după ce s-au luat moduluri din Africa, din Peru sau din Mexic, s-au mai adus și din Lună, cum dovedesc fotografiile. Apoi, deși fără dovadă, sînt sigur că, asemeni parfumului acela, desăvîrșit în Dominique, dar devenit și mai inexplicabil după desăvîrșire, peisajul spaniol mai are ceva și din Marte, și din Venus, și chiar din cele mai îndepărtate planete.

Pe la prînzul zilei am ajuns în cîmpie, și am trecut fluviul Ebro, pe la Flix, unde iarăși am mâncat sandvișuri încălzite. Dominique era la capătul puterilor, stăteam toți trei la bar, sprijiniți de teșgheaua de zinc, lustruită de atîtea mîncări. Ea a pus capul pe umărul lui Vicht și a adormit. Tresărea prin somn, își mișca buzele și avea un zîmbet care, împreună cu felul cum își ținea capul pe umărul lui Vicht, cum îi atîrnau brațele, cum respira, destinsă pînă la beatitudine, arăta că este pe deplin fericită, că niciodată nu-și va dori mai multă

bucurie. Și-am fost eu însumi fericit s-o privesc, bucurîndu-mă de beatitudinea ei și împărtășindu-i-o. Pînă ce a tresărit deodată și a suspinat adînc, apăsîndu-și mai tare capul pe umărul lui Vicht, care tot timpul nu se mișcase, își oprise pînă și respirația, ca să n-o trezească. Dar ea dormea înainte, și suspinul și gestul nu însemnau altceva decît dorința de a mai urca o treaptă, cînd ultima fusese urcată. Era dragoste, spună oricine orice, nu putea fi altceva, numai că depășea tot ce crezusem, și-mi închipuisem. O descopeream prima dată în forma aceasta definitivă, egală și fixă, de unde crezusem totdeauna, și crezusem vieți pe credința mea eronată, că dragostea, ca să existe, trebuie să curgă tot timpul de la un om la altul, aflați la înălțimi diferite. Ei erau acum la aceeași înălțime, și nimic nu stagna, iubirea continua să curgă de la unul la altul, în două sensuri, împotriva legilor fizice. Pe urmă m-am gîndit, și-am îndepărtat astfel ultima incertitudine și nedumerire din mine, că anafoarele, din care am văzut nu doar unul, calcă aceleași legi, iar natura îngăduie artificiiile lor ascunse, făcînd ca apa să curgă și să se întoarcă între două nivele egale. Dacă privești de deasupra, nu poți ști ce relief are pămîntul sub ape ca să dea naștere unei mișcări atît de inexplicabile. Dar relieful sufletelor noastre, cine ar putea să-l vadă?

Dragostea lor semăna cu anafoarele.

**P**OATE tulburată de gîndurile mele, prea ațîntite spre ea ca să nu le simtă, Dominique a deschis ochii, m-a văzut, și-a scuturat părul și somnul și, coborînd de pe scaunul înalt, ceea ce l-a îngăduit să-și întindă puțin trupul atîta timp îngheșuit în mașină, mi s-a adresat cu compasiune:

— Hai să mergem! Dă drumul diavolului din tine, îl aud cum își roade zăbală!

Mi-a fost foarte dragă în clipa aceea, am înțeles că nu trăia numai pentru bucuriile sale, ceea ce începusem să simt încă de la Cartagena, cînd dansa cu infanteristii, oferindu-se ca amazoanele, în puritate și în durere.

După ce am dat în șoseaua mare, am mai mers vreo zece kilometri și am ajuns la Bellpuig, unde ne-am oprit pentru noapte. Pînă la Barcelona ar mai fi fost două ore de drum, le puteam face ușor, nu eram obosit, dar ceva mă ținea pe loc în acest sat necunoscut, care n-avea de ce să mă atragă și-al cărui nume îmi displace și astăzi, poate fiindcă îi lipsește un „r” să-i dea o sonoritate mai aspră. Acum cred că a fost o predestinare.

Văzusem pe stînga șoselei un motel nou, cu copertine multicolore peste parcajul din față, și-am tras numaidecît acolo, iar el s-au oprit lîngă mine. I-am simțit dezamăgiți, desi nu voiau să arate; cred că se gîndiseră să ajungem la Barcelona, aveau nevoie de lumina orașului, de animație, poate chiar de un spectacol, iar pe urmă de un restaurant unde să danseze. Cînd dragostea a ajuns la cea mai de sus treaptă, și cînd nimic n-o mai clatină, ea trebuie să se arate oamenilor, căci

numai prin ei poate deveni legendară. Noroc că am fost eu acolo, și pot să depun mărturie.

Dacă au văzut că îmi scot valiza, au făcut la fel, urmîndu-mă, fără dezamăgire, împăcați cu gîndul că pentru iubire e loc în orice parte a lumii. Am găsit camere chiar mai confortabile decît am fi găsit în aglomerația de la Barcelona, dar motelul, pustiu, doar cu o fată la recepție, cu coridoarele goale și tăcute, părea pregătît pentru o înmormîntare.

Cînd am coborît, după ce ne dîchisise puțîn, în restaurant ardea un singur cîr, răspîndind o lumină prăpădită peste mesele încă nepregătite; mai bine l-ar fi stins. Nu se vedea nimeni, iar ușa de la bucătărie era zăvorâtă. Am privit prin crăpătura dintre canaturi; în mașina de gătit, mare ca o masă de biliard, ardea focul, însă nu se vedea nici o cratiță pe plită și bucătăria era la fel de pustie ca restaurantul.

— Nu fiți necăjiți! a spus Dominique. Am să vă fac o seară frumoasă. Haideți cu mine!

A fost admirabilă, și seara de asemeni. N-aș fi crezut că poate să aibă atîta energie și atîta inițiativă. Mai întîi a scos din mașină o sacoșă mare, pentru cumpărături; era o reclamă a parfumeriei, pe ea scria în diagonală „Dominique”, cu literele cursive de pe vitrină. Nu știam de ce era atîta de mare, nu cumpără nimeni parfumuri cu kilogramele.

— Nu le-am comandat eu, ci asociata mea. S-a gîndit că sacoșele noastre să fie o atenție grațioasă pentru clienți, să poată pune deasupra parfumurilor și celelalte cumpărături. Nu știe că parfumurile se cumpără totdeauna la urmă, nu le poți purta prin prăvălii, trebuie să vii cu ele acasă, repede, să-ți pui în cîntecul lor rochia cea mai frumoasă, bijuteriile cele mai scumpe, pe urmă să te așezi într-un fotoliu și să citești o poezie de dragoste.

— Ai observat că asociata asta a ta are ochi de gîină? întrebă Vicht.

Putea să fie și-n el o micime, nu era fără pată în suflet, exaltarea ei îi rănea puțîn orgoliul, nu admitea poezie de dragoste, ci numai dragostea lui peste tot ce s-a spus vreodată.

— Cum vorbești așa? protestă Dominique. E foarte frumoasă.

— Și o gîină nu poate să fie frumoasă?

— Ba da, am spus eu, în timp ce mergeam spre mijlocul satului. Puicuțele cu gîtul lung și cu gusa mică; au mers mîndru și o privire pe cît de languroasă pe atît de trufașă. Prefăcute în femei, ar putea să stea în rînd cu cele mai redutabile frumuseți ale veacurilor.

— Mi-ai dat o idee! exclamă Dominique. Haideți să cumpărăm o gîină.

Am bătut pe la mai multe porți, dar nimeni n-avea gîinile de vînzare, pînă ce am ajuns la vrăjitoarea satului. Dominique a înduplecat-o, spunîndu-i că gîina îi trebuie pentru farmede.

— Ai văzut?! s-a bucurat vrăjitoarea. Astăzi tot mai multă lume de la oraș face farmede.

Tot ea s-a învoit să ne frigă gîina, cu condiția ca Dominique să-i dezbăle invocațiile ei sau măcar o parte din ele.

— Nu știu decît una, și-o spun cînd o fi gata jăratîcul.

Vrăjitoarea a aprins focul pe vatră, în curte, iar noi ne-am dus mai departe, am lăsat gara în stînga și îndată, pe dreapta șoselei, am găsit o băcănioară, de unde am cumpărat tot ce ne mai trebuia pentru masă, pîine, sare, piper și tot felul de condimente, apoi brînză și roșii, și le-am pus în sacoșă cu reclama parfumeriei. Am mai luat trei sticle cu vin negru, pe care le-am dus în mină. Băcanul ne-a zîmbit tot timpul cu simpatie; auzînd vorbă, a venit și nevasta lui, din odaie, pe urmă fiica lor, o fetiță oacheșă, frumuseică, și toți trei ne-au condus pînă afară, unde ne-au urat poftă bună, și noapte bună, și drum bun, și ne-au strîns mîinile, neîncetînd să se bucure de existența noastră pe lume.

Fetița a mers cu noi vreo sută de metri, apoi s-a întors fiindcă era întu-

neric. Mai departe ne-a însoțit cîinele lor, dînd din coadă, uitîndu-se cînd la unul, cînd la altul, cu o privire zîmbitoare, bucurîndu-se și el, ca și stăpînii lui, de existența noastră. Am vrut să-i dăm pîine, dar înainte de a rupe coltucul, ne-a făcut să înțelegem că n-are nevoie, nu știu cum, poate cu o scutură a capului, semănînd cu gestul omenesc de negație. Nu s-a lăcomit nici la brînză, doar a miroșit-o, iar pe urmă și-a ferit capul, dînd cu sfială din coadă, ceea ce făcea ca refuzul să nu pară o grosolanție. Era firesc ca unui cîine de băcan să nu-i fie atît de foame încît să se repeadă la brînză și la pîine.

— Am să-i dau oasele gîinii! a făgăduit Dominique.

Și odată cu aceste cuvinte, a devenit foarte gravă. Credeam că ticluiește o invocație, și așteptam să văd pînă unde o va duce imaginația, cum va ieși din încurcătură.

La răspîntie, Dominique a apucat-o spre gară, iar noi am urmat-o; Vicht cu două sticle de vin în mină (mie îmi lăsase doar una, continuînd să mă menajeze fără să fie nevoie), mi-a aruncat o privire nedumerită. Pe mine însă nu mă mira nimic, gestul de-a merge la gară e justificat în existența oamenilor de cînd au călătorit prima oară cu trenul. Ajungînd pe peron, Dominique s-a uitat la tabela cu mer-sul trenurilor, de parcă aștepta să vină cineva de la drum; pe urmă s-a așezat pe o bancă.

— Să mai așteptăm puțîn, pînă se face jăratecul. Poate trece un tren.

— Nu mai trece nici unul! replică Vicht, care se uitase și el pe tabelă.

Avea dreptate, mă uitasem și eu, dar Dominique parcă nu-l auzi.

Cîinele s-a așezat în fața noastră, uitîndu-se tot timpul la noi și continuînd să se bucure că eram împreună. Fără trenuri, gara mi s-a părut inutilă, nu știam ce urma să însemne odată, cită tristețe avea să-mi evoce, iar mai tirziu cită groază. După zece minute ne-am ridicat să plecăm, venea un vînt cam aspru pe calea ferată. În șosea, cîinele s-a despărțit de noi, după ce a mai dat o dată din coadă. Dominique a strigat după el, repetîndu-și făgăduiala, cu o seriozitate aproape ciudată:

— Am să-ți aduc oasele!

Vrăjitoarea ne aștepta lîngă vatră, cu gîina curățată, pusă într-un cast-ron de material plastic, verde ca iarba.

— A fost o puică frumoasă, ne spuse, puțîn tristă. Albă, cu creasta roșie, ca o diademă de rubine. Să se fi născut femeie, ar fi fost prințesă.

Totuși, nu o silisem noi să taie gîina. Prima dată n-o văzusem prea bine; în lumina jăratecului mi s-a părut că pe obrazul ei zîmbește o frumusețe veche, enigmatică și nobilă. Poate era o infanță, izgonită de la curte pentru desfrîinare, sau pentru incest și pentru crimă. Poate o otrăvise pe propria ei mamă, regina, ca să-l seducă pe rege, propriul ei tată.

Satul dormea în tăcere.

Dominique a luat gîina, a sărat-o; l-a pus înăuntru boabe de piper, de ienupăr, capere și un pumn de nuci curățate, apoi a înfipt-o în frigarea de fier care aștepta lîngă vatră. Era o frigare lungă, cu mîner la un capăt, ca s-o poți roti fără să simți prea tare dogoarea. Și în timp ce gîina se răsucea încet deasupra jăratecului, cu o mișcare melodioasă, dospind condimente și arome, Dominique îi spuse vrăjitoarei invocația, care, deși scurtă, părea că se întinde peste întreaga noapte. Pe urmă mi-am dat seama că durată ei nu se datora numărului de cuvinte, ci felului cum le spunea Dominique. Glasul căpătase un timbru nou, puțîn vibrat și adînc, care făcea din ea o necunoscută și mă puneam iarăși pe gînduri, ca dansul de la Cartagena, fiindcă sugera încă o față a ei și lăsa să se bănuiască alte fețe, într-o succesiune continuă, ca și cum ea îngloba toate caracterele speței, chiar și cele numai visate sau închipuite. Eram atît de intrigat încît nu mai simțeam că mă stăpînea frica. Prin glasul acela putea să vină asupra noastră orice, o nouă primăvară în locul toamnei, o



ploaie de singe, un alt potop, sau sffrșitul lumii : „Neam decăzut, nedemn de ai noștri !... Ah, mamă, unde-ți lăsași puterea asupra mării, furtunilor și pământului ?” ...

Dar era o farsă. Îmi venea s-o zgâlții ! De ce aducea aici invocația Isoldei, de unde o știa, și cum de o ținea minte ? Apoi glasul ei crescuse, și nu-i mai deslușeam cuvintele, până ce ridică ochii peste copacii de la drum și se adresă văzduhului : „Ascultă-mi porunca, vintule șovăielnic !...” Din clipa aceea voința mea era pierdută și nu mai puteam nici să judec dacă vorbele următoare îmi erau cunoscute. Dar știu că se porni vîntul făcînd să foșnească frunzișul copacilor, în timp ce Dominique își lăsa privirea în jos, și continua, cu alt timbru. „Crucea a Sudului, spunea ea, cu ochii aprinși de jăratec, supune-te poruncii, cum se supuse vîntul, căci eu sînt fiica magilor, și vino asupra-ne cu toată bolta cerească ! Alungă Steaua Polară care de la începutul veacurilor ne îngheață sufletele...”

**N**U MAI știam ce sînt aceste cuvinte, invocația Isoldei era abandonată, și tot atunci se liniștise și vîntul din arbori. Ele nu puteau fi o inspirație a clipei, și nici o construcție făcută o oră mai înainte, cînd mergeam spre gară și mă gîndeam că își ticluiește descîntecul pe care îl făgăduise. Cuvintele veneau cu mult mai de departe, dintr-o știință veche, necunoscută nimănui decît ei, și uitată chiar de ea pînă astăzi seară, cînd i se întorcea în minte, iluminînd-o.

Nu-i seară să nu caut pe cer Steaua Polară; e o grijă sau o obișnuință; fie că sînt pe drum, fie că poposesc într-un loc necunoscut, vreau tot timpul să știu unde-i nordul, care-i poziția mea față de punctele cardinale. Fiind nemulțumit că în nopțile noroase nu mă pot orienta fără să întreb oamenii, mi-am montat în mașină o busolă destul de precisă pentru a putea să-mi dea liniile mari ale lumii. Cunoșcîții au rîs de mine, gîndind că vreau să-mi înzorzinez mașina, deși am spus totdeauna că adăsurile inutile îmi repugnă, după cum îmi repugnă cuvintele inutile, gesturile inutile și tot ce se face numai ca omul să-și justifice existența inutilă. Cînd nu-i soare, sau stele, sau lună, o busolă în fața ochilor înseamnă pentru mine o altă lumină.

Înainte de a mă așeza în iarbă, lingă vatră, m-am uitat pe cer, după Steaua Polară, și am descoperit-o numaidecît în direcția gării. Era puțin mai jos decît pe latitudinea României, știam și n-avea de ce să mă mire, după cum știam că din locul unde ne aflam acum încă nu putea să se vadă Crucea Sudului. Și deodată, pe cînd Dominique își spunea cuvintele, cu glasul acela care îmi răcea singele, am văzut cum Steaua Polară începe să se rotească spre stînga, unde erau Lerida și Zaragoza, iar odată cu ea se roteau toate constelațiile.

Feeria aceasta n-ar fi fost nouă, de multe ori văzusem cerul mișcîndu-se astfel, în virajele făcute cu avionul, sau, și mai asemănător, în mia de rondouri ale vaporului cu care m-am tot rotit în jurul propriei mele ființe, între coasta Africii și insulele Canare, neîntrerupt, timp de o sută patru zile. În nopțile de demult, cînd marea era mai caldă decît astăzi și înotam pe întuneric plină de uimă unde mă aflu, mă întorceam uneori pe spate, să mă odihnesc sau să visez, și mă roteam pe apă, făcînd mișcări mici cu bratele, și mutînd constelațiile, de nenumărate ori cîte trei sute șaiszeci de grade.

Acum însă se întîmpla altceva, iarba pe care ședeam era nemișcată, nu mă roteam eu sub bolta cerului, ci cerul se mișca, supunîndu-se invocației. Nu vedeam chipul gazdei noastre, fiindcă stătea cu capul pe genunchi, lingă vatră. Dar Vicht era cu ochii pe cer, și după uimirea care putea să i se citească pe fața, îmi dădeam seama că vedea ca și mine mișcarea constelațiilor, nu era o halucinație. Nu avusesem timp să judec nimic mai departe, cînd în dreapta, peste casa vecină se iscă o lumină roșcată, care se limpezi repede pînă ce deveni aurie și atunci apărură luna, pe coa-

ma acoperișului de olane, făcîndu-l să sticlească. Era o lună în ultimul pătrar, răsărită mult prea devreme, își trăia ultimele nopți, și m-am gîndit că la începutul săptămîinii viitoare avea să fie lună nouă, iar eu nu știam unde am să mă aflu.

Dominique își continua descîntecul, dar nu puteam să deslușesc dacă repeta vechile cuvinte, și-mi părea rău că dacă erau altele, aveau să-mi rămînă necunoscute.

Mișcarea bolții nu a durat mult, s-a terminat cu o ușoară zguduitură și cu un vag zgomot de frine, exact în clipa cînd Crucea Sudului ajunsese deasupra copacilor, unde mai înainte fusese Steaua Polară.

A doua zi, busola mașinii era complet dereglată, dădea erori de o sută optzeci de grade; la Madrid am luat alta, pe pe care o am și astăzi. Dar pînă să ajung acolo, m-am simțit foarte anapoda.

— Gata! spuse Dominique, ridicîndu-se de la vatră și revenind la glasul obișnuit, de care îmi amintesc cu emoție. Acum vă dau de mîncare.

Am mîncat cu toții chiar acolo, lingă vatră. Femeia a aruncat lemne peste jăratec, s-a iscat o flacără care ne-a luminat destul ca să ne vedem unul pe altul. Pe urmă a adus din casă un ștergar curat, l-a pus pe iarbă, iar deasupra a înșirat farfurii, tacîmuri și pahare. Dominique a adăugat servețele absorbante, din care avea totdeauna teancuri în sacul ei de călătorie, servindu-i să se demachieze. N-am simțit gustul găinii, cu toate condimentele îngrămădite în ea, împreună cu măruntaiele. Totuși am înmîncat cu plăcere, ceea ce nu mi se întîmplă totdeauna, iar vinul, deși era din cele mai obișnuite, a însemnat o desfătare deplină. Din cînd în cînd aruncam o privire spre Crucea Sudului, întrebîndu-mă dacă odată cu venirea ei în emisfera noastră se schimbau și polii pămîntului; cu siguranță nu, altfel n-ar mai fi fost toamnă, și toamna se simțea în toate, în aer și în iarbă și în nostalgia din mine, fiindcă din totdeauna ea îmi amintește apropierea clipei cînd trebuie să fac bilanțul unui an ce se duce.

**A**CUM mai aveam și-o neli-niște, gîndindu-mă ce loc va ocupa în acel bilanț întîmplarea din astăzi seară. Gazda noastră stătea cu noi, țînîndu-ne tovărășie și îndrăgindu-se din vinul nostru și din bucate; numai de gîină refuzase să se atingă; poate fiindcă o asemuia cu o prințesă. Și cum mă uitam la ea, întrebîndu-mă cît fusese de frumoasă și ce vîrstă putea să aibă astăzi, am văzut deodată, cînd și-a rotit capul și pîrul pe care îl purta slobod ca fetele tinere i-a zburat într-o parte, încă negru și plin de viață, am văzut că în urechea stîngă, dinspre mine, avea un cercel mic de



Desen de Cik Damadian

aur. Am stat amuțit o vreme, abia acum uimit și nevenindu-mi a crede, abia acum îndoiindu-mă de rațiunea mea și temîndu-mă că trăiesc o halucinație. Și nu mi-am recunoscut glasul, cum nu mi-am recunoscut firea, de obicei reținută, căci nu-mi place să mă bag în suflul omului, cînd i-am spus, ca o afirmație, deși de fapt voiam să fie o întrebare:

— Ești din altă parte a lumii !  
— Ea a încuviințat, fără să mă privească, fără să se mire.  
— Sînt dintr-o țară mai rece.  
— Și de ce-ai venit în sudul lumii ?  
— Să-mi încălzesc oasele.  
— Să nu uit oasele pentru cîine! spuse Dominique cu o tresărire.

Am continuat s-o întreb pe femeia:  
— De ce tocmai la Bellpuig ?  
— Fiindcă pe-aici trece mai multă lume. Aștept pe cineva să vină.

Spunînd așa, femeia întoarse capul spre drum, de parcă ar fi auzit poarta. Ciudat mi se părea că pe această șosea într-adevăr foarte umblată, cum spunea femeia, toată seara nu trecuse nici o mașină, întocmai ca în noaptea de pe malul Rinului, iar pe o cale ferată atît de importantă, care leagă Madridul de Barcelona, nu treceau trenuri.

— Unde-i cercelul celălalt ? am întreb-o, trecînd și mai tare peste firea mea reținută.

În mișcarea pe care-o făcuse ca să privească spre poartă, își dezvelise urechea din dreapta și atunci văzusem că lobul era gol, fără nici o podoabă. Abia acum m-a privit femeia și am văzut bine în lumină că era foarte bătrînă, cît nu-mi închipuisem, dar n-am simțit nici o dezamăgire, fiindcă la fel de bine ca anii, pe fața ei se vedea, și mult mai mare decît crezusem, frumusețea ei trecută. De aceea nu puteam decît să-mi pară bine, căci orice frumusețe a lăsat în urma ei bucurie. Și-l neasemuiam mai multumitor să fi fost frumos altădată, decît să fii slăt de aici încolo.

— Cercelul l-am dat unui om, cînd am crezut că tot ce-l ai meu trebuie împărțit pe din două. Dar omul s-a dus... Acum îl aștept să vină.

După o tăcere, femeia se întoarse spre Dominique.

— Nu poți să-l aduci ?  
— Nu, răspunse Dominique. E prea departe. Are să treacă singur într-o zi, dar nu pe șosea, ci pe Calea Lactee. Să te uiți tot în sus.

Nu știu cînd s-a rotit cerul înapoi. Mergeam spre gară și toate constelațiile nordice erau iar la locul lor, sclipind cu răceală.

— N-am liniște dacă nu văd un tren ! ne spusese Dominique, pe cînd ne ridicam de la masă.

M-aș fi dus să iau sticla de whisky din mașină, și să mă culc, dacă n-aș fi

simțit că nu eram de prisos, mai mult ca oricînd.

Pe drum, Dominique, care devenise fluidă, putînd parcă să-și piardă forma în orice clipă, a mers tot timpul ghemuită sub brațul lui Vicht, ocrotindu-se. Tandreea ei la început constase în gesturi mai imperative; cînd își lăsa capul pe umărul lui, părea că îl domină și îl subjugă, înlăntuindu-l și luîndu-i puțința să se miște. Dăruindu-se, cerea în schimb ca el să se supună, dragostea ei însemna o tiranie, pe care, ce-i drept, și sînt sigur, orice bărbat ar fi primit-o cu bucurie, fiindcă răsplata era pe aceeași măsură, depășind orice alt fel de dăruire, mergînd pînă în partea cealaltă a uitării de sine. Dar dincoace de acea zonă sublimă, trufia ei rămînea trează, și i-o vedeai în ochii verzi, prin care treceau ape galbene ca veninul de viperă.

Era prima oară cînd Dominique se supunea pe deplin, căutînd adăpost sub brațul lui Vicht. El nu știa, cu firea lui generoasă și blîndă, că fusese în primejdie, că de multe ori ar fi putut să se încovoie și să ingenucheze, și ea nu l-ar fi cruțat, sînt sigur. I-ar fi sfîșiat pieptul și i-ar fi mîncat inima, ca preț al orelor cît se lăsase iubită.

— Ți-e frig ? întrebă Vicht. De ce tremuri ?

— De bucurie ! răspunse Dominique devenind și mai fluidă.

— Astăzi seară ești altfel !

— Da, sînt domesticită.

Niciodată nu simțisem mai bine înțelesul acestui cuvînt; îl folosisem de multe ori, și de multe ori îl auzisem la alții, chiar de curînd, privitor la cîinii care-și caută un stăpîn.

— Sînt domesticită, și te vreau de stăpîn ! adăugă Dominique.

Ajusesem pe peronul gării, ne oprisem și ea trecuse în fața lui Vicht, puțin ingenuunchiată și atîrnată de el, privindu-l de jos în sus, cu capul dat pe spate, doborît de iubire și de umilință, declarîndu-se sclavă și necerînd altceva decît ca el s-o țină în robie.

— Cine ești tu ? întrebă Vicht.

Abia acum începea să înțeleagă și cred că îi era frică. Deasupra noastră bătu clopotul gării, atît de neașteptat că mi se opri inima. Crezusem că lumea a încetat să existe, că în golul lăsat de ea supraviețuiau numai Vicht și Dominique, într-o gară pustie, cu luminile stinse, cu ușile zăvorîte, cu macazurile aruncate în aer, fiindcă ultimul tren trecuse ducînd rămășițele omenirii.

— Dar tu cine ești și ce vrăji mi-ai făcut ? întrebă Dominique.

Atunci se auzi trenul, departe, și ea tresări, deși clopotul o prevenise. Venea un tren de care nu știa nimeni, trenul ei, fiindcă numai ea îl așteptase. Încet se desprinsese de Vicht, își îndreptă genunchii, își recăpătă propriul ei sprijin și, scoțîndu-și cercelul din urechea dreaptă, spuse:

— Din tot ce am, numai cerceii se pot divide. Am doi și-i port de cînd eram mică. Unul ți-l dau ție, pe celălalt îl păstrez, să avem fiecare o dovadă despre noi înșine.

Trenul intră în gară fără zgomot, furîșîndu-se. Locomotiva avea felinarele stinse, scotea pe coș fum galben, de parcă în căldare ar fi ars aliaje de crom, nu cărbune ; nu se vedeau nici mecanicul, nici fochistul. Ferestrele vagoanelor nu erau luminate și nu se simțeau oameni dincolo de ele. Nu coborî și nu urcă nimeni : ușile gării nu se deschisera. Timp de zece secunde nu se întîmplă nimic, fu nemiscare și liniște, apoi locomotiva fluieră scurt, după ce clopotul bătuse încă o dată. Atunci Dominique spuse:

— Îți mulțumesc că m-ai domesticit, Vicht !

Din Sierra Nevada n-o mai auzisem niciodată spunîndu-i numele. Acum îl pronunța corect și limpede, dar era în glasul ei o tristete definitivă — niciodată nu putea să se vindece.

Se întoarse, sări peste linie și se aruncă pe scara ultimului vagon, în clipa cînd trenul pornea repede...

Peste noapte Vicht îmi ciocăni la ușă. Nu dormeam, priveam sticla de whisky, fără să pot bea, îmi simțeam maxilarele înțepenite. De dincolo de ușă se auzi glasul lui Vicht, consternat și nefericit :  
— A uitat să ducă oasele... Cîinelui.



## Teatru

La Teatrul dramatic din Braşov:

### „Un fluture pe lampă”

**D**UPA stagiuni bucureştene de mare succes, piesa lui Paul Everac îşi urmează aşteptatul periplu prin ţară. La Braşov regizorul Eugen Mercus şi scenograful Paul Salsberger s-au apropiat de piesa *Un fluture pe lampă* în intenţia de a detasa drama personajului principal printr-o notaţie contrapunctică, sincopată, de leitmotivul stop-cadruului, realizat prin cuprinderea (la sfîrşitul fiecărui tablou) eroului într-un spot strîns, ca un lassou al conştiinţei. Insuşi decorul a fost conceput ca fundal al unei drame, ca arhitectură rigidă, strivitoare (în planul secund se află mari vitrine cu manechine şi un perete impersonal, de serie, dînd sugestia — monocordă — a unui spaţiu sever articulat, impenetrabil). De la început devine clară dorinţa de a propulsa drama, de a o supune unei lumini puternice, invitînd spectatorul la o vivisecţie, în care însă recuzita e limitată, redusă la minimum. În ce măsură regizorul se dovedeşte pregătît pentru a da consecvenţă şi pregnanţă unei viziuni meritorii, menite să cultive jocul nesofisticat, să desfolieze sensurile, să pătrundă direct în pînăjenişul de relaţii pe care piesa îl construieşte?

Angajantă şi nu lipsită de interes, tentativă aceasta nu-şi onorează întrutotul prerogativele. Regizorul îi scapă sensurile polifonice (aparent periferice) cu care autorul şi-a investit fiecare din multele personaje episodice. Interpretii evoluează sector, preocupăţi mai mult decît se cuvine de propria partitură.

Era astfel nevoie de mai multă rigoare; reprezentarea se răsfrîde, nereuşind să transmită şi gustul amar al unei experienţe sfîrşite tragic. Este evidentă grija pentru culoare şi pentru pitoresc, actorii prind replicile cheie, unii dintre ei au chiar o evoluţie onorabilă. Deţinînd o fizionomie şi o voce adecvată, Ion Jugureanu, interpretul rolului principal, nu se ridică totuşi la nivelul aşteptărilor. Mişcarea insuficient motivată a actorului, gesturile stereotipe (acoperirea ochilor), făcînd parte dintr-o recuzită interpretativă anacronică, nu sînt potrivite să exprime frămîntarea personajului (al cărui contur se prezintă cam otova pe întregul traiect al spectacolului). Nici replica partenerilor nu salvează. Arborînd o nonşalanţă de madonă ofensată, Paula Ionescu, spre exemplu, nu transmite nimic din aerul acaparator, calculat şi hedonistic al personajului Nicolle.

Nu vrem însă să transcriem în negru impresiile culese la Braşov. O facem numai în măsura în care premisele, atît de promiţătoare, au fost abandonate cu o uşurinţă de neînţeles. Să nu fi intuit regizorul E. Mercus dificultatea pe care şi-o asumă imprimînd spectacolului o turnură ambiţioasă, dar a cărui factură — ea însăşi inconsecventă, inegală — nu concordă întotdeauna cu oscilaţiile şi stufozităţile textului? Să fie vorba doar de faptul că premiera braşoveană are loc la sfîrşit de stagiune sau că montarea piesei cerea alt echipaj tehnic?

Ion Lazăr

## Radio Televiziune

● Revista literară şi artistică a televiziunii a întocmit cîteva momente de antologie, frumos potrivite cu atmosfera sărbătorească din săptămîna trecută care a culminat cu impresionatele reportaje ale demonstraţiilor de 23 August. Ideea centrală a revistei literare a fost „arta de a comunica” faptele contemporane, cu adevăratul lor sens etic şi estetic. Alegerea pe care au făcut-o redactorii tv din colecţiile lor a fost interesantă, exemplară şi — mai presus de toate — a reuşit să fie originală, spontană, montată cu pricepere şi bun gust.

Conţinutul literar al emisiunii a reunit

## Artă şi comunicare

nume din generaţii şi maniere diferite, respectînd, totuşi, unitatea tematică şi intensitatea vibraţiei lirice şi patriotice. Am ascultat, în lectura autorilor, versuri de Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc, Lăţay Lajos, Grigore Hagiu, Franz Iohannes Bulhardt, Vasile Varga, Franyó Zoltán, Teofil Bălaj, Mircea Radu Iacoban a prezentat un reportaj-literar, ca ilustrare a temei „scriitorul, reporter al clipei”. E-seurile emisiunii, concentrate în jurul ideii „socialismul — cadrul literaturii şi artei româneşti” — au fost semnate de Ioan Grigorescu (pe liricul motiv „cîntări zile de lumină”), Alexandru Balaci (cu-

**A**CUM o sută de ani, nou numitul director al Teatrului Naţional din Bucureşti, Alexandru Odobescu, inaugura stagiunea cu o expunere de principii şi de preocupări concrete, în care cerea, printre altele, şi sprijinul criticii pentru ca instituţia să-şi poată îndeplini toate marile-i îndatoriri. Scriitor, publicist, om de vastă cultură, conducătorul primei scene înţelegea că în jurul unui program atît de complex cum e acela al teatrului trebuie polarizate toate forţele ce-i pot asigura materializarea. Iar dacă astăzi directorii de teatre nu mai cer acest sprijin e pentru că sînt incredinţaţi că dispun oricum de el.

Anul trecut biblioteca teatrologiei româneşti s-a îmbogăţit cu temeinice cărţi de critică, eseistică şi istorie modernă, cu o bună antologie a gândirii teatrale şi cîteva excelente restituiri. Importantul volum *Teatrul românesc contemporan (1944—1974)* a încheiat, de fapt, prima istorie ştiinţifică integrală, de la origini pînă în prezent, a teatrului naţional. Această monumentală lucrare, a cărei elaborare de către un larg colectiv, sub egida Institutului de istoria artei al Academiei de ştiinţe social-politice, a durat zece ani, e o înfăptuire foarte valoroasă şi e sigur că va da impuls cercetărilor specializate în multe direcţii. În acelaşi timp însă s-a putut observa o diminuare a criticii curente, jurnaliere, în unele cotidiane rubrică, altădată mereu prezentă, de cronică dramatică absenteînd perioade lungi, iar în unele reviste consemnarea faptelor de artă teatrală, chiar şi la modul general, căpătînd un caracter fortuit. Cititorul dornic să cunoască întregul peisaj teatral al ţării, cel interesat să urmărească mişcarea creaţiei şi a ideilor pe toate scenele dispune de o informaţie lacunară: căci în timp ce mai tuturor premierelor bucureştene li se consacră, de bine de rău, comentarii, ori măcar simple prezentări, chiar cînd e vorba de lucrări lipsite de însemnătate, unor piese noi şi opere scenice remarcabile din ţară nu li se dedică uneori nici elementară informaţie, iar despre unele teatre de-ale noastre mai depărtate se poate afla din presă tot atît cît despre unele teatre din ţări îndepărtate.

În anul artistic expirat au apărut ori s-au continuat cîteva iniţiative notabile în ce priveşte dezbateră colectivă a problemelor teatrale, extinderea cunoştinţelor noastre privind literatura dramatică românească şi străină de azi, valorificarea fondului teatral naţional, orientarea artei scenice în contemporaneitate. Aceste iniţiative aparţin autorităţilor culturale şi direcţiilor teatrelor din Piatra-Neamţ, Cluj-Napoca, Arad, Bacău, Birlad, Satu-Mare, şi altele, sprijinite de Asociaţia oamenilor de artă. Paradoxal, în Capitală, atari manifestări n-au avut loc şi nu există, deocamdată, nici o prevedere pentru anul ce începe, deşi aici, cu forţele şi capacităţile existente, s-ar putea lua în discuţie, în mod colocvial şi la altitudine teoretică, chestiunile fundamentale ale mişcării teatrale. Cum Asociaţia oamenilor de artă, întreprinzînd altminteri merituase acţiuni, cu o remarcabilă continuitate, n-a izbutit totuşi, pînă acum, să reunească şi criticii teatrale într-o secţiune de lucru (criticii muzicali, da, aceştia făcînd parte, probabil, dintr-o altă categorie, indefinibilă...) ei, criticii, se reunesc în fiecare an nu la Bucureşti, ci la Bacău, într-un colocviu republican care, de trei ani înco-

ae, i-a ajutat, în chip dens şi eficace, să-şi examineze activitatea profesională, să studieze împreună mijloacele şi căile de mai bună îndeplinire a sarcinilor lor ideologice şi estetice.

**D**IVERSIFICAREA acţiunii teatrelor asupra publicului şi sporul general de cultură teatrală, ca şi ramificaţiile internaţionale ale culturii româneşti de azi cer criticii, ca şi teoriei teatrale, o analiză mai specializată şi, deopotrivă, mai raportată la contexte. De asemenea, o cuprindere mai generalizată şi, deopotrivă, mai aplicată, a tendinţelor şi domeniilor. Se simte, de pildă, nevoia definirii realismului scenic în etapa actuală, configurării personalităţilor şi formulelor, fixării teoretice a stilurilor. E, poate, momentul, să se treacă la alcătuirea istoriei literaturii dramatice româneşti; a unei istorii a regiei, a istoriei şcolii naţionale de interpretare, a unor dicţionare de opere şi creatori. Fireşte, nu sînt sarcini ale criticii curente, dar critica de fiecare zi (ori mai bine să-i zicem de fiecare săptămînă şi de fiecare lună) nu poate să nu-şi subordoneze măcar subtextele unor atari perspective. Cine vede numai spectacolul de o seară, uituc ori ignorant în raport cu tot ce a fost înainte şi orb faţă de ceea ce va veni, face muncă de diletant, nu de profesionist responsabil. Nu se pot săvîrşi toate disocierile şi clasificările posibile în simple şi sumare recenzii, dar nici nu se pot face la nesfîrşit numai simple şi sumare recenzii, în care toată dramaturgia nouă să fie calificată la grămadă, toată regia privită otova, toţi actorii etichetaţi exclusiv buni şi răi, nicidecum altfel. O piesă nouă a lui Dumitru Radu Popescu încearcă să spună ceva nou, într-un chip nou, care o diferenţiază în chiar propria-i dramaturgie. Un spectacol nou al lui Liviu Ciulei aduce totdeauna şi o formulă nouă prin care artistul caută a se depăşi pe sine negînd, dialectic, modalităţi de-ale sale

anterioare. Fiecare rol nou al lui Radu Beligan, în ultimii trei-patru ani, a însemnat o atitudine creatoare inedită a actorului în raport cu posibilităţile sale cunoscute. Atari propuneri indirecte de studiu şi consemnare sînt făcute criticii în zeci şi sute de cazuri. E de aşteptat, din partea noastră, a celor ce profesăm critica teatrală, să recepţionăm cu seriozitate mesajele, să contribuim la facilitarea înţelegerii lor de către public şi la situarea lor într-o ordine istorică. Şi, bineînţeles, la aprecierea lor judicioasă, prin judecări de valoare distincte şi nete, cerinţă actuală, întrucît exigenţele selective ale criticii n-au fost întotdeauna clare şi nu de puţine ori e greu să-ţi dai seama de valoarea exactă a unei lucrări, a unui spectacol, de ceea ce e realmente calitate şi ceea ce e realmente meteahnă, de ceea ce e lucrare solidă ori simplu catra-fus literar. Ba a mai pătruns şi obiceiul de a imprumuta cîte unei încercări mărunt meritele mari ale faptului istoric pe care ea se străduieşte a-l enunţa, în așa fel, cît unele recenzii au ajuns, de pildă, să proslăvească faptele domnitorilor de demult reluate din cartea de istorie, uitînd cu totul să ne spună dacă ele apar astfel şi în piesa de care e vorba. Cînd scrierile medicilor, inactuale prin lipsă de artă şi deci de eficacitate — oricît şi-ar declara bunele intenţii actuale — n-au fost eliminate şi cînd spectacolele plate sînt destule, critica are a-şi face un proces de conştiinţă şi a-şi reevalua starea de luptă.

Anul artistic care începe se bizuie, în realizările ce le pregăteşte, — fie că factorii de creaţie o declară sau nu, o recunosc sau nu, o presupun sau nu — şi pe critica teatrală pusă cu credinţă în slujba spectatorilor şi a artiştilor, a ideii de desfătare spirituală prin cultură.

Valentin Silvestru



În repetiţii, la Naţionalul bucureştean, piesa lui Mihnea Gheorghiu Capul, în regia Letiţiei Popa

prinderea firească a literaturii şi artelor româneşti actuale în socialism) şi Arnold Hauser. Editorialul lui George Ivaşcu a formulat, în termeni esenţiali, funcţia socială şi mesajul umanist al creaţiei literare şi artistice, în zilele noastre.

● „Baladă pentru acest pămînt”! Titlul evocator şi plin de poezie al emisiunii create pe micul ecran de Maria Preduţ are un magnetism firesc şi puternic. În stilul cel mai modern de integrare a imaginilor şi a cuvintelor, „Balada” Mariei Preduţ străbate, de aproape doi ani, un admirabil itinerar pe pămîntul ţării şi printre oamenii ei, prin însemnele istoriei şi în pinul cald, vibrant, al actualităţii. „Constelaţiile” pe care le-am urmărit zilele trecute au fost o interesantă creaţie specifică tv. Autoarea ne-a îndrumat discret şi convingător, pas cu pas, minut cu minut, prin nisipurile aurii ale pămîntului dobrogean de lîngă mare, ne-a dat înţîlnire cu o meditaţie şi imperturbabilă broască testoasă care venea — dacă nu de departe, în orice caz de demult, din timp — şi se îndrepta, fără grabă, către imensul colier de palate ale vacanţei. Sugestivul debut al emisiunii şi plăcuta — am putea spune colorata — prezentare a elegantelor volume de beton, în contrast şi totuşi în armonie cu liniştită ondulare a valurilor — au dat

acestui fragment de baladă o neobişnuită calitate poetică. Mihai Crişmaru, meşter al imaginilor, a ilustrat perfect poemul scris de Maria Preduţ.

● O gală de muzică — nu neapărat uşoară — susţinută de cîntăreţi la debut sau de puţin timp suiţi pe scenă a fost un bun prilej de a face cunoştinţă nu numai cu tinerii soliști, dar şi cu staţiunea Amara. S-ar cuveni să scriem: cu noua staţiune Amara, atît de surprinzătoare este silueta de astăzi a bătrînei doamne care a fost Amara, cu nămolul, sarea şi lacul de la care i se trage expresivul nume. Staţiunea de acum poate fi, cu cînte, luată drept simbol pentru viteza progresului nostru urbanistic şi tinereţea, vigoarea, elanul constructiv caracteristice acestor ani. Festivalul de muzică a fost — dacă ne oprim puţin şi asupra lui — o prelungire a „stelor fără nume”, între care laureatele (cu „premiul muncii” şi „premiul tinereţii”) au cîntat şi s-au mişcat plăcut. Debutanţi cu care ne vom reîntîlni — pe micul ecran: Aurel Fănăţeanu şi Angela Ciochină. O notă originală, evocarea în plin-aer şi plină-noapte a cîntecelor fără de sfîrşit şoptite de vîntul Bărăganului...

M. Rimniceanu



# Contrapuncte moderne

**A**RMENII sînt un popor înzestrat cu mult simț artistic. Stimulat desigur de ciclopeana frumusețe a munților și văilor timpului lor. Viața de oraș face, și aici, ca oamenii să plece din așezările de pe munți ca să ducă o viață mai modernă. Dar există și alții care persistă să trăiască din vînătoare, agricultură și diverse industrii casnice, acolo, în munți, în magica frumusețe părăsită de ceilalți. Așa trăiesc acolo un bărbat și o femeie. El e fericit, și ea supusă. Ea i se supune nu ca unui soț, ci ca unui copil. Căci el a rămas copil, în ciuda bărbăteștilor sale indeletniciri. Din cînd în cînd, el coboară în sat, unde trăiesc rudele și cunoscuții lor. Ea se mulțumește să afle de la soțul ei ce fac aceștia cunoscuți. Și zilele trec.

Dar iată că într-o bună zi o echipă de geologi își întinde corturile acolo. Șeful lor este un om interesant, cu o fire poetică, curios să audă povestindu-i-se legende vechi, basmele pierdute ale acestor locuri. Pe care la rîndu-i le repovestește soției sălbatecului, ursuzului vînător. Dar evenimentul cel mare e altul. Femeia (asta va fi totdeauna un eveniment senzațional) — femeia aceea e nemaiomenit de frumoasă. O frumusețe totodată gravă și grațioasă; delicată și spiritualizată. Femeia se îndrăgostește profund de noul venit. De ce? Oare numai fiindcă era altceva decît traiul ei de pînă atunci? Desigur, și asta. Dar principialul fusese altceva. Omul acela, care o iubea și el pe ea, și i-o spunea cu simplitatea unei simple constatări, — omul acela nu-și permisea niciodată cel mai mic gest de curtezan cuceritor. Își vorbeau ca doi vechi, vechi prieteni. Își vorbeau. Ce? El îi povestea întâmplări adevărate, sau din cărți, sau din imaginație. Lucruri destinate să-i placă ei. Să-i placă fiindcă se potriveau cu ființa ei. Îi vorbea, la urma urmelor, despre ea.

Tînărul geolog din filmul *Defileul legendelor uitate* (realizat de studiourile sovietice „Armenfilm”) își dă seama însă cită curată iubire este la omul acela căruia el era pe punctul de a-i lua femeia. Și mai știe și cit o va duce pe ea să-l nenorocască astfel. De aceea, se sacrifică și pleacă. Fără un cuvînt. Soțul înțelege toate acestea. Înțelege și marea lui parte de vină. Și vrea să repare. O va duce pe soție în mijlocul oamenilor. Va da foc frumoasei lor case, frumoasei sale gospodării. O va apuca pe femeia lui de mină și, o va duce jos, de vale, în satul cu oameni. La început o va ține, căci la început ea se zvircolește. Nu ca să se împotrivescă, ci pentru a-i spune, în strigăte și convulsii, că l-a înșelat, că-l iubește pe cel plecat. Dar el tace și o duce în jos mai departe, nu ținînd-o pe ea, ci răscumpărîndu-se pe sine. În timp ce casa arde cu indiferență.

**SCUFUNDAREA LA MARE ADINCIME.** La prima vedere, acest film american pare destul de banal. Un submarin ultra-modern este agățat și prins între stînci la mare adîncime. Rezerva de oxigen se va sfîrși. Singura scăpare e să se dinamiteze stîncile de la fund. Dar asta implică riscul ca să explodeze submarinul însuși. Bineînțeles: happy-end.

Și totuși are acest film (regizat de Russell Mayberry) ceva nou și înfricoșător. Legat nu de pătania submarinului, ci de drama generală care pîndește în fiecare clipă și amenință cu moartea pe

tot omul care trăiește în era noastră electronică. Nu asasinatul cu revolverul sau cu otrava e primejdia cea mai mare, ci o alta, permanentă, cotidiană, cu înfățișare inocentă. În mașinăria îndrăcit de complexă (și deci fragilă) în care trăiește omul de azi, cea mai mică neglijență, cea mai mică prostioară, cea mai mică fanatie sau frivolitate pot cauza moartea mai multor oameni. Povestea începe cu o scenă pe care spectatorul abia și-o aduce aminte, și care e totuși cheia catastrofei. Înainte de plecarea vasului, unul din marinari cumpără de la un indigen un coș cu șerpi, ca să-i facă o delicată surpriză iubitei acasă și să epateze pe cei din orașul lui. Șerpii sînt cuminți. Dar la un moment dat, caloriferul navei încălzește prea tare pe sărmanii anelizi, care

pleacă din coșuleț și încep să se plimbe prin încăperile vaporului, întîlnind cite vreun marinar. Rînd pe rînd, marinarii mușcați mor, sau leșină în tot cazul lasă comenzile, lasă submarinul s-o ia razna, să se lovească de fundul oceanului și să se imobilizeze între stînci. Morala fabulei: Ideea neserioasă și stupidă de a aduce un coș cu șerpi la bord; pe de altă parte, neseriozitatea controlului de pe vas care a lăsat să se suie, neobservat, pe vapor, o întreagă familie de șerpi, toate acestea, cînd vin în legătură cu hiperelectronicul ritm al vieții moderne — toate aceste mici și neserioase lucruri nu mai sînt nici mici, nici neserioase; devin criminale; devin catastrofice.

D. I. Suchianu



Cadru din filmul sovietic *Defileul legendelor uitate*

## Secvența

ACEA furtunoasă seară de acum peste 20 de ani în care niște tineri dezbăteau într-o sedință, aprig dar principial, ce și cum e cu dragostea... O adevărată, cinstită dragoste între doi tineri se bazează pe următoarele principii: comunicarea de idei, legăturile profesionale, atracția fizică reciprocă — zicea hotărît bărbatul filmului; da — intervenea polemic femeia filmului — dar ascultați puțin ce versuri a scris o fată care s-a sinucis din dragoste; n-avem nevoie de versurile astora — striga cineva —, cîntecul mai bine pe Malakovski; dar Malakovski de ce s-a sinucis? — striga altcineva; tovarăși — revenea bărbatul filmului —, dacă cei doi care se iubesc au un țel în viață, atunci să se stăpînească, în

## Blindețea nopții

zece zile se pot sătura unul de altul pe deplin, exagerarea celor care nu țin seama de aceste lucruri se numește freudism... Cine ar putea povesti cum se cuvine acest film despre ciudata poveste de dragoste dintre bărbatul care înfiera într-o seară furtunoasă freudismul și femeia care în aceeași seară citea cu glas tare versuri de dragoste? Acest film în care bărbatul și femeia se redîntînesc după 20 de ani, avînd în urma lor amintirea a zece, doar zece zile de dragoste, a unei serii furtunoase și apoi a citorva nopți tandre și poetice (*Blindețea nopții* 5). Acest admirabil și de neuitat *Ocolul* (revăzut luni pe micul ecran).

a. bc.

## Cinema

### Flash-back

## Ocolul cinematografului în 80 de filme

● DE LA fanatici maestri ai imaginii ca Mizoguchi și Donskoi pînă la întreprizi organizatori ai acțiunii ca Steinberg și Capra sau la ușuratici artizani ca William Wellman și Willi Forst, profilurile regizorale pe care le-a abordat Cinemateca în trecuta stagiune au avut grija să se completeze în așa fel încît tot mai puține colțuri din harta nehotărîtă a filmului să rămînă descoperite. Pentru că a cunoaște cinematograful nu înseamnă doar a exalta datele sale glorioase de istorie, ci a parcurge din aproape în aproape geografia lui complicată, unde munții eroici se urcă mai ușor decît se traversează deșerturile de operetă, acestea din urmă leșind de la o vreme tot mai frecvent în cale și devenind insuportabile. De aceeași diversitate s-a bucurat ciclul maraton „Drama și melodrama deceniilor 4 și 5”, unde și-au dat întîlnire, ca într-o micro-istorie, capodopere și superproducții, opere unicate și produse de serie. Ciclul dedicat expresionismului german și cel, foarte sobru, închinat curenților și tendințelor din ultimii 25 de ani de film au dat însă greutate acestei selecții largi, constituind niște piloni de rezistență la o clădire construită modern, dar unde au fost păstrate colțuri de aducere aminte și pentru începuturile filmului românesc (12 lung metraje), și pentru cinești defuncți ai anului anterior, și pentru „lumea filmului în film” (o privire a cinematografului dinspre exterior spre interior, spre cel de al patrulea perete, lipsă), iar de pe ale cărei frize n-au lipsit medalioanele de actori: W. C. Fields (senzația stagiunii), Mae West, Katharine Hepburn și Lucyna Winnicka.

Ne amintim de golul în care căzuse instituția noastră de film cu 2-3 stagiuni în urmă. Eclectismul repertoriului era pus atunci pe seama lenevirii spectatorilor, care nu mai doreau să revadă mereu și mereu filmele fundamentale, dar nici nu se arătau curioși de ceea ce rămăsese. Ne bucurăm — și n-am avut răgazul să subliniem suficient acest lucru de-a lungul stagiunii — că templul nostru (să-l spunem mai bine: capela) de artă și-a redobîndit demnitatea și, odată cu ea, frecvențorii demni, o nouă generație de spectatori, nu neapărat în sensul vîrstei, ci al preferințelor, al răbdării de a degusta arta și de a o sedimenta în arhivele sensibilității.

Peste cîteva săptămîni Cinemateca își va redeschide porțile jubiliar, cu un ciclu dedicat rotundeii vîrste a cinematografului: „80 de filme în 80 de ani”. Prilej și pentru noi, pînă atunci, de a medita la cîteva teme adiacente.

Romulus Rusan

## „Gîndul meu“

● AȘA își intitulează Slavici amintirile pe care nu le dorește simplă autobiografie, ci mărturie asupra unei epoci și a oamenilor ei: „Cei ce-mi vor fi citind scrisa au să fie deci deopotrivă cu omul care trece pe lingă un lac cu apă limpede și vede cele de dimprejur ogîndite în fața lui, deci nu cum în aievea sunt, ci cum par în oglinda nestatorniciei”.

Atunci, în mai 1924, scriitorul se simțea „cuprins de simțămîntul că stau stingher, rămășiță a unei lumi care-nceut cu incetul se stinge”.

Recitim paginile acestui jurnal de tip special și întîrziem cu deosebire asupra celor în care scriitorul ardelean își declară fără înconjur adevîrnea la o doctrină de înaltă cumpătare, formulată în termeni ce amintesc de filosofia Marelui: „m-am pătruns pentru întreaga mea viață de rostul nu numai economic, ci totodată și moral al îndrumării de a mă mulțumi cu puțin. Nu numai trebuințele prea multe și prea mari sînt ne-

secat izvor de rele îndemnuri, dar și dacă o birșia sărăciei sunt trebuințele nemăsurate, e mare bogăție să te mulțumești cu puțin și în același timp, mulțumindu-te cu puțin, lași prisosul pentru alții”.

Deci, care sînt normele etice ale „logicianului și moralistului” Slavici? „Acestea sînt mai ales patru: iubirea de dreptate, iubirea de adevăr, buna-credință și mai ales sinceritatea, fără de care și cele mai frumoase fapte sînt fătărnicie vrednică de dispreț. Viața pe care o avem aici pe pămînt nu e vrednică să ne înjosim, de dragul ei, nedreptățind fie chiar și numai pe dușmanul nostru, spînd ceea ce știm că nu-i adevărat, amăgînd pe cei ce se apropie cu încredere de noi și mai ales dîndu-ne silința să le părem altora ceea ce în adevăr nu suntem. Stăruind în aceste vederi, mai virtos m-am lipsit pe mine însumi de destoinicia de a mă potrivi cu oamenii în mijlocul cărora îmi pe-

trec viața și m-am făcut azi unuia, mine altuia urgisit pe urma părerilor mele despre faptele lui”.

Interesante aceste glose elogiînd echilibrul, măsura, interesante aceste glose aparținînd unui temperament vulcanic, efervescent, nu odată în dramatică contradicție cu opinia publică contemporană lui. Ne întoarcem asupra lor sub impresia ultimei premiere radiofonice: *Mara*, dramatizare de N. David, regia artistică Cristian Munteanu, în rolurile principale Marga Anghelescu, Magda Popovici, Florian Pittis, Emil Hosu, Ica Matache, Ștefan Mihăilescu-Brîila.

Si o ultimă informație: mine dimineața, la 10.35 pe programul II, *Cocoșatul de la Notre Dame* în care îi veți putea reasculta pe Ion Manolescu, Alexandru Critico, Emil Botta, Radu Beligan, Maria Filotti, Dana Connea, Carmen Stănescu... Înregistrarea din 1956 este regizată de Val Moldoveanu.

Ioana Mălin

## Telecinema

● LUMEA a ris prea mult de femeia asta, ca să nu socotesc imperios necesar a-i deplînge absența. Fără ea, nici o vrăjitorie a acelei neveste atît de infatuată în farmecul ei, nu mai are nici un haz. Fără ea, toate mișcările acelea de născuț se vrea inteligent, spirital și nostim, nu mai au nici o nostimădă. Fiindcă numai răsfrînte pe chipul ei, al doamnei Krawitz, vrăjile Samanthei dintre cele trei dominicale feluri căntău o oarecare dimensiune gravă. Chipul vecinei dădea episoadelor superficiale și lipsite (după gustul meu) tocmai de vrăjă, o oarecare „nebulă” salutară, nu atît hilară, cit capilară. Ce chip, ce chip fantastic putea să apară printre fleacurile unei nesfîrșite, ne-smintite și pedetate comedioare! Lumea avea și mai are ochi pentru eroina principală, pentru ocsori și ideile ei nazale; acțiua aceea era, ca orice vecină, un personaj secundar. Dar, de fapt, ea era o lume. Faciesul ei — cum ar zice Călinescu — era des-

## Absența doamnei Krawitz

figurat de toate spaimele prin care a trecut omenirea. Nu era doar urîtă, cum dădea impresia, era mai ales dureros de expresivă. Mari actrite tragice nu mi-au adus această terorizantă macerare a suferințelor pe un singur chip, pe o singură pereche de ochi, într-o perpetuă uimire. De cite ori regizorul pune pe spusele ei și pe istericalele ei banda sonoră a unor risete vesele, eu mă simțeam stingherit și vroiam să închid sunetul. Nu trebuia să ridem de ea. În mintea mea (firește că puteți ride și de fandacsiile mele), femeia asta scăpase cu viața de la Auschwitz și încă nerevinindu-și în fire, după atîția ani, rămăsese încordată, de veghe la bunul și derizoriul mers al lucrurilor pe lume. Lumea i se părea credibilă, după tot ce mintea și chipul ei străbătuseră cu atîta înspăimîntare. Pînda ei la ferestrele oamenilor bine dispuși și glumeți nevoie mare era cu totul legitimă. Ea își controla astfel existența — așa cum unii,

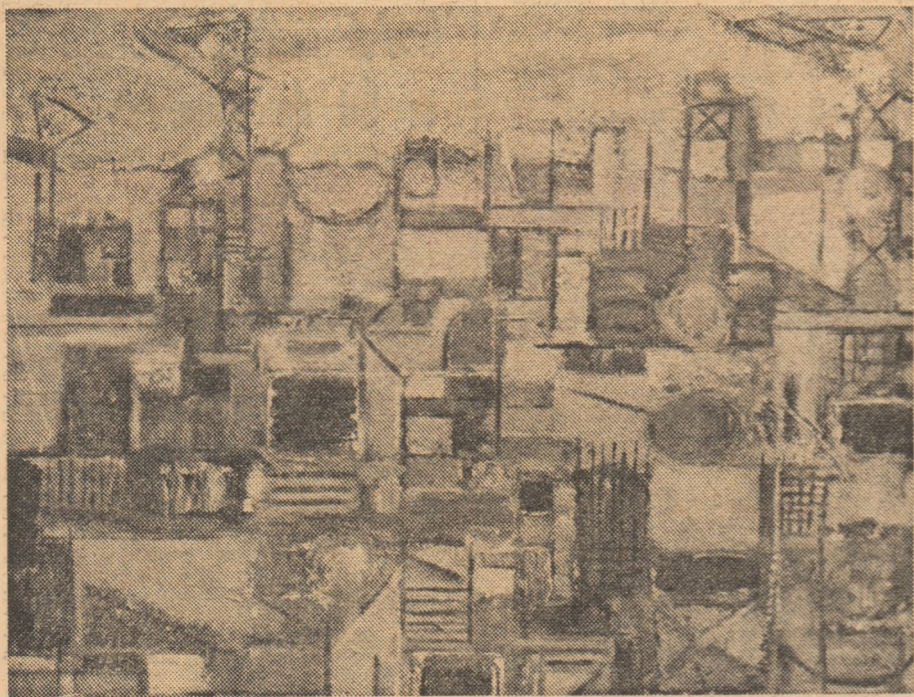
pentru a se convinge că nu visează, se piscă de pi-cior sau de nas. Ca atare, o prea bună dispoziție era pentru ea o extravaganță, imposibil de dezagat. Glumele ascundeau enigme cu sensuri îngrijorătoare pentru securitatea ei mentală. Gag-urile nevinovate ale acestor oameni care nu văzuseră în viața lor un bombardament i se păreau fantastice, fiindcă ea și ochii ei trecuseră prin fantasticul făr-de gaguri nevinovate. Această trecere prin infern i se citea în urletul fiziognomic, de un dramatism excesiv, exclusivist, gonind comicul care se întorcea, ca vai de capul lui, pe fereastră. Nu era bolnavă, nu era anormală. Era tragică, adică o idolară a normalului. Nu era proastă. Era prea sensibilă. Dispariția ei mă doare. Ea era minutul sumbru al prînzului meu de duminică, gîndul negru care-mi bloca o clipă savurarea cartofilor prăjiți pe care îmi place să-l înghit cu două ochiuri aruncate peste ei.

Radu Cosașu



## Plastică

# Mesajul tinerilor artiști



Ion Ciobanu : ȘANTIER

**F**OCALIZÎND interesul tinerilor creatori prin multiplele sale semnificații și prin amploarea ce depășește dimensiunile unui eveniment plastic obișnuit, expoziția **Tineretul — puternică forță socială**, viitorul însuși al societății noastre socialiste, deschisă la „Ateneul Român”, atrage, în același timp, cel mai larg public, datorită generozității ideii sub semnul căreia a fost organizată și calităților artistice intrinseci ale lucrărilor expuse.

Pornind de la aceste două premise, esențiale și determinante pentru orice creație ce aspiră la valoare complexă și la eficiență socială, vom înțelege în ce măsură o asemenea inițiativă se înscrie organic în sensul ascendent al politicii noastre culturale, reflectând, simultan, cele mai actuale preocupări față de problemele tineretului. Pentru că, dedicată **Congresului al X-lea al U.T.C. și Conferinței a X-a a U.A.S.C.R.**, expoziția este rodul efortului tinerilor artiști, inspirată din existența dinamică și responsabilă a tineretului, reflectându-i în totalitate idealurile și aspirațiile. Asistăm în acest fel la înregistrarea sensibilă și nuanțată a celor mai diferite aspecte caracteristice pentru existența societății românești contemporane și la redimensionarea evenimentului semnificativ în opera de artă cu mesaj uman, social și estetic, accesibilă prin structura plastică specifică și elocventă sub aspectul finalității ideologice, educative și emoționale.

Gîndită în datele sale de conținut ca o manifestare monografică ale cărei posibilități tematice și stilistice se dovedesc nelimitate, expunerea gravitează în jurul unui centru ideatic unic și decis conturat: **prezența omului**. Asistăm la înregistrarea atentă a celor mai diferite aspecte ale cotidianului activ, de la gestul mărunț cu rezonanță profund umană, pînă la evenimentul eroic ce caracterizează efortul conștient al colectivității noastre socialiste. În mijlocul căreia tineretul își afirmă personalitatea și aspirațiile esențiale. Din acest unghi expunerea nu se pare exemplară, cu atât mai mult cu cît nuanțarea antropocentrismului caracteristic spiritului societății noastre contemporane se dovedește un stimul în creație, permițînd solidarizarea celor mai diferite concepții estetice și atitudini stilistice în jurul unui ideal unic. Prezența omului nu se limitează doar la ipostaza sa de portret concret sau ideal — situație caracteristică, de altfel, pentru majoritatea lucrărilor — ci domină, asemenea unui element determinant, și reprezentările spațiului aparținînd unei geografii noi, modificate în ultimele decenii prin efort uman. Un peisaj industrial devine, implicit, un argument plastic prin intermediul căruia ni se transmite adevărul mutațiilor esențiale operate con-

știent de omul societății noastre, element dinamic prezent prin rezultatele acțiunilor sale. Un portret se transformă într-un pretext pentru a ne prezenta o biografie exemplară prin rolul pe care îl joacă în contextul social, simbol cu rezonanțe ade-seori eroice, sau metaforă ale cărei trimiteri depășesc limitele subiectului, implicînd o întreagă categorie umană și atitudini cu valoare etică. De asemenea, compozițiile capătă dimensiuni epice, fixînd momente semnificative sau noile relații stabilite între componenții unei colectivități grupate în jurul unor idealuri și necesități cu valoare de imperativ istoric.

Dacă această lucidă și responsabilă angajare socială, în spiritul ideologiei promovate de partid, constituie axul în jurul căruia se structurează conceptual arta tinerilor creatori, trebuie să remarcăm, asemenea unui corolar firesc, valoarea estetică a întregului ansamblu, cu inerente nuanțări explicabile prin diversitatea manierelor acreditate și prin diferențele obiective ce caracterizează o participare cu limite atât de laxe. Fără a emite judecăți cu valoare de verdict și fără a intenționa taxinonii, greu de realizat într-o expunere de asemenea dimensiuni, trebuie să subliniem existența unor lucrări ce pot servi drept repere în aprecierea creației tinerilor pe ansamblul ei, fapt evidențiat în mod exact prin acordarea unor premii celor mai reprezentative lucrări.

Astfel, dacă **Centrala industriei Titan** a talentatului **Augustin Costinescu** reprezintă un exemplu de conștiință artistică dublată de calitate, am putea, fără îndoială, să adăugăm și numele altor pictori ca: **M. Cismaru, Sorin Dumitrescu, Mircea M. Ciobanu, Gh. Jovian, Z. Dumitrescu**, de reținut pentru portretele lor, apoi pe cele ale lui **Alex. Chira, I. Gânju, I. Isăilă, N. Krasovski, N. Maniu, Gh. Madarassy, Gabriela Mayer, Sică Rusescu, Liviu Suhar** pentru compozițiile lor, și peisajele semnate de **I. Ciobanu, Luminița Tudor, L. Cioată, Paulina Mihai, I. Pomponiu, Margareta Popescu, A. Șuștea, B. Șuvăilă**. Există în interiorul picturii de sevăle o diversitate de procedee și atitudini care demonstrează nu numai seriozitatea preluărilor dintr-o tradiție cu solide calități picturale, ci și responsabilitatea sondajelor efectuate în zona unor soluții inedite, valoroase în esență și rezolvate cu evidente calități profesionale.

**S**CULPTURA afirmă, atât prin lucrările pe merit premiatului **Florin Codre**, o prezență autentică a tinerilor generații, cit și prin ansamblul expunerii, resursele inepuizabile ale figurativului de esență, bine înțeles și tratat, demonstrație ce acreditează valoarea formulei antropomorfe și anulează pompișismul academic lipsit de suport ideatic și stilistic. Se rețin lucrările lui **M. Buculei, H. Flămindu, N. Fleissig, Ion Iancu, Elena Frandos, C. Kamaroschi, K. Kadar, Alex. Mar-chis, N. Păduraru, Liana Axintie, I. T. Cojocaru, Mihai Mihai**, portrete sau compoziții ce atestă orientarea tematică de ac-

tualitate și vocația monumentalității.

Mai slab reprezentată cantitativ, **grafa** reafirmă calitățile ce au condus la efervescența acestui gen și decisa orientare către cimpul actualității imediate. Alături de premiul **Wandei Mihuleac**, aceeași inteligență sensibilă la prezența umană, și de cel al lui **A. Dumitrache**, reporter al cotidianului, trebuie să reținem lucrările lui **Nicolae Alexie, A. Butak, A. Bulacu, Lucreția și Victor Feodorov, Florina Lăzărescu, Simona Runcan, Clara Tamas, P. Cschi** și efortul general către o grafică de substanță, eficientă.

Genul **artelor decorative**, insuficient reprezentat în expunere, relevă o preferință pentru formula figurativă aplicată în tapiserie de autori ca **Doru Rotaru, Anca Șesan, Carmen Groza și I. Gh. Okroglici**, cu o soluție inedită semnată de **G. Karoli**, iar ceramica și sticlăria propun piesele lui **Dan Băncilă, Costel Badea, Lucia Maftei Teodorescu**, insuficiente, totuși, cantitativ pentru a sugera imaginea reală a posibilităților acestui domeniu.

Astfel, operînd o selecție pe orizontala preocupărilor celor mai diferite și incluzînd activitatea tinerilor de pe întreg teritoriul patriei, expoziția de la „Ateneul Român” constituie nu numai un tur de orizont semnificativ, ci și o afirmație cu valoare de angajament, prin care sensul evoluției artei noastre la ora celor mai noi generații se conturează cu claritate, plasîndu-se pe spirala ascensională susținută de ideologia și idealurile societății României socialiste.

Virgil Mocanu

## Mircea Popa



● A PLECAT tăcut din mijlocul nostru, la fel cum a intrat în marea familie a artiștilor de aleasă cultură muzicală, dirijorul și compozitorul **Mircea Popa**. Biografia lui rămîne expresia unui permanent și sigur urcuș profesional, de reală probitate

artistică, pornind de la studiul muzical aprofundat la Conservatoarele din Timișoara (aici ne-am întâlnit pentru prima dată în anii 1930—1932) și Cluj, pînă la întreaga gamă de responsabilități muzicale. Dacă ucenicia la Opera Română din Cluj i-a asigurat din plin etapa de acumulare, anii petrecuți la Timișoara în fruntea celor două instituții muzicale (Filarmonica și Opera) au marcat momentul de fructuoasă maturitate muzicală. Fără **Mircea Popa**, orașul Timișoara nu ar fi fost astăzi unul din primele centre muzicale ale țării!

A poposit la București într-un moment de cotitură a primului nostru teatru liric: dispariția generației marilor sefi de orchestră. Era omul de experiență dirijorală, artistul de nădejde, muzicianul complex capabil să preia răspunderea destinului Operei Române. În mai puțin de cinci ani, a reușit să se impună în viața muzicală a Capitalei prin mîgala finisajelor orchestrale, prin dragostea față de creația originală (**Amorul doctor**), prin spectacolele de exemplară ținută profesională (**Logogrin**). **Mircea Popa** era un stilist al repertoriului clasic (greu de egalat mai ales în repertoriul mozartian!), un senior al baghetelor (totdeauna precis în gesturi, exact în intrări, echilibrat în sonorități, sobru în concepție). A stăpînit partiturile cu virtuozitate, descifrîndu-le cu pasiune sensurile de multe ori ascunse (el însuși a fost un compozitor înzestrat cu vădit meșteșug, fără limite între genurile și formele simfonice și camerale pe care le-a abordat cu egal succes).

Pentru marea număr de prime audii și premiere românești, pentru contribuția sa la cultura publicului bănățean, pentru bazele temeinice pe care le-a asigurat instituțiilor timișorene, dar mai ales pentru lecția de înalt profesionalism oferită la pupitrul Operei Române, **Mircea Popa** și-a înscris numele printre interpretii de valoare ai muzicii noastre contemporane.

Viorel COSMA

## Muzică

### Muzică românească în premieră (II)

**F**ĂRĂ a umbri toate meritele indiscutabile ale trecutei stagiuni pe planul valorificării creației autohtone, se cuvine precizat că totuși concertele simfonice nu au ajuns încă să contureze în ochii publicului la proporții reale dimensiunea școlii noastre naționale. Radioteleviziunea a dat pîlde concrete cînd a inaugurat **Tribuna muzicii contemporane românești**, care în toată stagiunea a ajuns la al 18-lea concert-dezbateri. La fel cînd **Societatea Muzică** a pășit pe urmele ei

prin dialoguri cu publicul pe material nou de muzică autohtonă. Ar fi așadar firesc ca tocmai aceste forme de educație care au ascuțit judecata și exigența publicului în fața artei moderne să fi deschis porțile concertului simfonic pentru atare creații. Dar nu. Aceeași Radioteleviziune, ca și Filarmonica de altfel, au uitat tot mai adesea buna tradiție de a face din muzica românească o prezență continuă și pentru abonații lor, tînzînd să facă din ea o partidă separată, sau, cînd o aduc în confruntare cu repertoriul îndelung pieptănat de timp, îi creează, nu arareori, în fața publicului mai larg, un statut de inferioritate, făcînd loc în acele programe și pieselor de factură modestă. Iată de ce dintr-o întreagă stagiune în abonament, în afară de cîteva alte piese ale autorilor amintiți, am mai putut reține ca premiere semnificative **Rubato** de **Corneliu Dan Georgescu**, **Dintre sute de catarge** de **Wilhelm Berger** și **Simfonia concertantă** de **Ludovic Feldman**.

Din suita acestora nu putem uita nici **Simfonia a 2-a** de **Pascal Bentoiu**. Din păcate însă reluările compozițiilor importante din repertoriul național au ocupat un loc destul de limitat în concertele simfonice.

Mai sînt încă disproporții în structura repertoriului simfonic. Din imensa literatură universală a secolului XX (care ar trebui să ne fie cea mai aproape și e totuși cea mai necunoscută publicului) am notat doar 3 (trei) lucrări relevante: **Trei locuri din Noua Anglie** (anul 1914) de **Charles Ives**, **De natura sonorității** II a lui **Krzysztof Penderecki** și **Liniește** și **revenire** de **Bernd-Alois Zimmermann**.

Și stagiunea noastră lirică 1974-1975 a făcut de asemenea progrese notabile în considerarea creației naționale. Nu ne referim la Opera Română din București, fiindcă în ultimul an ea a depus prea puțin efort pentru promovarea repertoriului național, în raport cu mijloacele de care dispune. Am putut cunoaște însă sub formă de concert, la Radioteleviziune și într-un caz la Filarmonică, opere al căror conținut estetic s-a ridicat la înălțimea subiectului lor militant-revoluționar: **Interogatoriu** în zori de **Doru Popovici** pe libret de **Victor Birlădeanu**; sau texte clasice românești reinterpretate scenic și cu mijloace sonore moderne, fidele substanței poetice originare, precum **Logodna**, operă-pantomimă a lui **Nicolae Brînduș**, după **Strigoii** de **Eminescu**; sau o dramă istorică, **Vlad Tepeș**, în stilul știut al lui **Gheorghe Dumitrescu**; sau simboluri literare tot de tradiția operei clasice, ca **Secretul lui Don Giovanni** de **Cornel Tăranu** pe un libret de **Ilie Balea**, farsă savantă, reînălțînd un mileniu din dezvoltarea limbajului muzical european. Din toate operele transpuse în forma concertului, valoarea care ni s-a revelat cel mai puțin poate că a fost **Ulyse** de **Liviu Glodeanu**, fiindcă, în această operă coregrafică, informația vizuală ar fi fost tot atât de importantă ca și muzica. Rămînem așadar cu speranța că prima noastră scenă lirică, o gazdă atât de generoasă cu produsele teatrului liric din alte țări și în special, cu secolul al 19-lea italian, să ajungă tot atât de receptivă față de creația originală românească.

Radu Stan



# BOCCACCIO

## în spațiul civilizației românești

Istorie  
literară

**O**PERELE lui Dante, Petrarca și Boccaccio au cunoscut, în spațiul civilizației românești, o largă circulație încă din perioada incunabulară.

Ilustrativ este un manuscris, splendid miniat, scris la Firenze în anul 1422, al unei vestite opere latine a lui Boccaccio, *De casibus illustrium virorum libri IX* (Nouă cărți despre întâmplările bărbaților iluștri), care a aparținut bibliotecii regelui Matei Corvin.

Din această scriere se află în colecția Muzeului Brukenthal din Sibiu și o veche ediție (a doua în ordine cronologică), apărută la Strassburg în anul 1474, cu ex libris-ul unui mare cărturar sibian, Albert Huet, conducătorul comunității sașilor din Transilvania în secolul al XVI-lea. Tot lui i-a aparținut și elegantul exemplar din a doua ediție europeană a operei *De claris mulieribus* (Despre femeile vestite) tipărită la Strassburg în 1474/1475.

Acest compendiu de biografii ale unor femei celebre a fost tradus și în limba italiană și completat de un erudit poligraf din veacul al XVI-lea, Giuseppe Betussi. O ediție venețiană, din 1558, a circulat și în țările noastre. Adăusul lui Betussi inserează și câteva referiri la români, între care o știre referitoare la străvechea origine geto-dacică a valahilor, care populau Moldova, Țara Românească și Transilvania, în vremea expansiunii regelui maghiar Ștefan: „*Valachi parte chiatî Gethi, parte Transilvani*“ (Valahi, în parte numiți Geți — cei din Moldova și Țara Românească —, în parte Transilvani — adică de peste păduri, din Transilvania). La începutul veacului al XVII-lea, carea circula în Transilvania, purtând un ex libris din anul 1643.

Tot într-o ediție incunabulară (din 1491) se păstrează, la Sibiu, și scrierea *La Fiammetta*, purtând însemnări de lectură italiene din secolul al XVI-lea. Între altele, menționăm marca de proprietate a mănăstirii S. Hilarij din Cremona, datată 1575.

Aceeași lucrare, tipărită însă la Veneția în 1540, se afla, în anul 1725 și în colecția viitorului domnitor al Țării Românești și al Moldovei, Constantin Mavrocordat.

Incunabul este și ediția apărută la Treviso, în 1679, a comediei *Ameto*, care provine tot din biblioteca Mavrocordatilor.

**C**EA mai cuprinzătoare difuziune, în secolele XV și XVI, a cunoscut însă, la noi, dicționarul geografic *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, de nominibus maris* (Despre munți, păduri, izvoare, lacuri, bălți sau mlaștini, despre numele mărilor). Această operă latină a lui Boccaccio, redactată în anul 1363, se înscrie și printre cele mai vechi izvoare privitoare la români, deoarece prezintă și obiective geografice din părțile noastre sau în relații cu noi: Dunărea, Delta Dunării, insula Peuce, Boristheus fluvius, Fatissus olim dacorum fluvius (Pathyssus sau Tibiscum), Pontu Euxin (Euxinum more e quod vulgatorii vocabulo Pontum dicitur).

În toate cele patru exemplare existente în țara noastră (la Biblioteca Academiei, la Biblioteca Centrală de Stat, la Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia și la Biblioteca Teleki-Bolyai din Tg. Mureș), primele două din ediția venețiană apărută în anul 1494, iar celelalte din ediția ulterioară, din 1497, eruditul dicționar geografic este precedat de o altă scriere latină a lui Boccaccio, intitulată *De genealogiis deorum* (Despre genealogia zeilor).

În sfera culturii noastre medievale a circulat însă și versiunea italiană a lucrării, realizată de același poligraf venețian, Giuseppe Betussi: *Delle genealogia degli dei* (Veneția, 1644). Cartea a aparținut, în timp, unui cărturar din țările noastre, Alexandru Duca, secretar al domnitorului Grigorie Ghica II (1726-1752), după cum rezultă din autograful său: „*ex libris Alexandri Dukas*“.

Un triumfal drum bibliografic a cunoscut, în cultura veche românească, *Decameronul*. De altfel, la începutul veacului al XVIII-lea (după 1723), exis-

BOCCACCIO  
portret de  
Andrea del  
Castagno



ta la București, în biblioteca domnitorului Nicolae Mavrocordat, singura colecție completă din această parte a Europei a tuturor edițiilor *Decameronului* și, în general, din opera lui Boccaccio.

După moartea principelui, în 1730, colecția și-a păstrat, un timp, integritatea, fiind chiar completată de fiul său, Constantin Mavrocordat. Împins însă de nenumăratele datorii cauzate de dese schimbări de domnie (iar tronul trebuia, de fiecare dată, plătit la Poarta Otomană), Constantin Mavrocordat a fost silit să amaneze o parte a bibliotecii sale (aproape 6 000 volume) mitropolitului Țării Românești, Neofit Crețanul, care o donează apoi (după 1743) Mitropoliei din București, iar cea mai mare parte a transportat-o la Constantinopol, încredințând-o unui negustor englez. Un veac mai târziu, în 1836, cînd fondul Mitropoliei a trecut la Biblioteca Națională de la Colegiul Sf. Sava din București, se mai păstrau și câteva zeci de tomuri din colecția Boccaccio, aflate azi în posesia Bibliotecii Academiei R. S. România.

Din acest fond coboară, între altele, celebra ediție florentină a *Decameronului* din anul 1527, care a stat, timp de peste două secole, la baza principalelor ediții italiene sau traduceri.

Un exemplar din această ediție, rară, simă, a avut, încă din epoca apariției sale, și biblioteca Gimnaziului evanghelic din Sibiu (azi la Biblioteca Muzeului Brukenthal).

În seria volumelor din colecția Mavrocordatilor, menționăm și o contrafacere a ediției din Amsterdam 1679, cu mențiunea „In Amsterodamo. MDC LXXIX“, dar tipărită, de fapt, în același an, undeva în Germania sau Elveția, o altă ediție realizată la Amsterdam, în anul 1718, în două volume și o elegantă tipăritură londoneză, din 1727, publicată de Paolo Rolli, împreună cu *Vita di Messer Giovanni Boccaccio scritta di Filippo di Matteo Villani*.

Circulație contemporană a avut, la noi, și fastuoasa ediție londoneză a *Decameronului*, din 1757, în 5 volume, cu 111 gravuri ale marelui pictor, desenator și gravor francez Gravelot, păstrată azi la Biblioteca județeană din Arad.

La Biblioteca Academiei și la Biblioteca Teleki-Bolyai din Tg. Mureș există, de asemenea, o ediție apărută la Amsterdam, în 1761, iar la Arad o tipăritură olandeză din 1799.

În secolul al XIX-lea asistăm la o exaltare a gustului pentru literatură, ceea ce va determina o pătrundere a *Decameronului*, în ediții italiene, franceze și germane, în țările noastre. Se constată, de asemenea, o anumită predilecție pentru edițiile comentate. Noua orientare o surprindem și în biblioteca unui rafinat cărturar, cum a fost scriitorul și arheologul Alexandru Odobescu. Alături de o ediție londoneză, în 5 volume, din 1815—1816, într-o prezenta-

re aristocratică, ornată cu o gravură semnată de pictorul trevisan Carlo Lasinio, aflăm și o ediție din șirul celor elaborate de marele filolog Pietro Fanfani (Firenze, 1857; 2 volume), care apelează, pentru comentarii și note, la unele scrieri anterioare de autoritate, precum ale profesorului Karl Witte, traducător al *Decameronului* în limba germană, ale contelui Giovan Battista Baldelli-Boni, autor al unei *Vita di Giovanni Boccaccio* (Firenze, 1806) sau ale eruditului academician della Crusca, Domenico Maria Manni, care a publicat, în 1742, la Firenze, o *Istoria del Decameron*.

**I**N secolele XVIII și XIX, *Decameronul* a cunoscut o dublă răspindire și prin numeroasele culegeri de povestiri și nuvele, augmentate și prelucrate de La Fontaine, Passerat, Vergier, Perrault și alții. Astfel, într-o scrisoare din 1720, către medicul Testabuza, Scarlat Mavrocordat, fiul principelui Nicolae Mavrocordat, se referă și la o asemenea culegere: „*Am [în bibliotecă] și «Roman burgois» al lui Furetières împreună cu dicționarul sale. Acesta a fost un om învățat, care a compus bine scrierile sale. Dar cine a citit opera Măriei Sale Domnului [Nicolae Mavrocordat] «Răgazurile lui Filotei» în mică considerațiune va avea scrierea lui intitulată «Contes de Boccace» în limba italiană și franceză. Aceste scrieri pot să-mi fie folosite numai a mă îndemna să mă depărtiez și să urăsc pe cele rele*“.

O lucrare similară avea, în 1725, în colecția sa de la mănăstirea Văcărești, și Constantin Mavrocordat: *Contes et nouvelles de Boccace* (Cologne, 1712; 2 volume).

Răspindite, în toate marile biblioteci românești, erau apoi *Contes de Boccace*, traduse de Sebastier de Castres, ediția în 11 volume din anul 1801 fiind prezentă în mai multe corpuri complete și în Biblioteca Națională de la Colegiul Sf. Sava, provenite din vechi donații sau legate testamentare.

Mavrocordatii au impus, de timpuriu, în conștiința literară a românilor și alte opere ale lui Boccaccio. De altfel, din biblioteca domnească de la Văcărești se păstrează și cea mai veche serie de opere complete, editată la Firenze, în 1723-1724, în 6 volume. În afară de *Decameron*, ce constituie cuprinsul primului volum (astăzi pierdut însă), în amintita ediție sînt inserate: *Il Filocolo*; *La Fiammetta*; *Il Corbaccio*; *L'Ameto*; *Urbano*; *Origine, vita, studi e costumi del chiarissimo Dante Alighieri*; *Lettere* și *Il commento sopra la Commedia di Dante Alighieri*.

Scrierile menționate mai sus au fost cunoscute și în ediții separate.

Mavrocordatești, în proveniență și legătură, sînt și edițiile din Urbano

(Vinegia, 1530 și Firenze, 1589); din *Il Corbaccio* (Firenze, 1594) și *Il Filocolo* (Veneția, 1612), așa cum comedia *Ameto* este menționată în catalogul bibliotecii lui Constantin Mavrocordat printr-o ediție venețiană din anul 1545, „legată în carton alb“.

Această rețea bibliografică, cu mult mai întinsă și mai diversă în acele timpuri, peste care au trecut însă pustiriile sutelor de ani, a introdus opera lui Boccaccio într-un circuit local, de profunzime. Așa se explică de ce, la sfîrșitul veacului al XVI-lea, cîteva povestiri din *Decameron* văd lumina tiparului în Transilvania. Astfel, *Preafrumoasa povestire a Ghismondel, fiica regelui Tancredi, și a pajului Guiscardo* (în *Decameron* prima nuvelă din ziua a patra), simbol al sacrificiului purificator al iubirii, a fost editată, în 1582, la Cluj, în tipografia umanistului Găspăr Heltai, într-o versiune latină realizată de Philippus Boruialdus și repovestită de Georgius Eniedus Transylvanus. Tot la Cluj a apărut, în 1624, și o ediție în limba maghiară a acestei povestiri.

*Decameronul* a pătruns apoi, sub diferite forme, în structura unor cărți populare, cum ar fi *Floarea darurilor* (*Fiore di virtù*), care au fecundat, deopotrivă, în timp, atât creația literară cultă, cît și creația folclorică.

Primele traduceri în limba română din *Decameron* apar însă (după o circulație în limbile italiană și latină de peste patru sute de ani) la mijlocul veacului al XIX-lea. Sînt astfel transpuse în limba noastră, în anul 1857, două nuvele din ziua a treia: *Nu te atinge de regină* (nuvela a doua) și, sub titlul *Dracul în infern*, o altă povestire, la fel de licențioasă, din aceeași zi (nuvela a zecea). Cele două scrieri, traduse de I. M. Bujoreanu (poate printr-un intermediar francez), sînt încorporate, ca anexă, la *Medelena* (*Medeleine*), una din operele fecundului romancier francez Charles-Paul de Kock, editată la București, într-o veche tipografie locală, a lui George Ioanid.

Traducerile din Boccaccio sînt consemnate și de un ziar contemporan, „*Anunțatoriul roman*“ (nr. 89, 1857, p. 4).

**D**OUA decenii mai târziu, o casă editoare din Capitală — Editura Tipografiei Dorothea P. Cucu — inițiază tipărirea unei suite de povestiri din *Decameron*, începînd, în 1879, cu nuvela intitulată *Pelerinul* (de fapt povestirea a șaptea din ziua a treia, a plecării și revenirii lui Tedaldo la Veneția). Traducerea este precedată de o scurtă notă (Către lectori), care face o prezentare generală a *Decameronului* și, mai ales, a răspîndirii acestuia în Franța prin traduceri ale lui Antoine le Maçon (1545), Sebastier de Castres (1779) și Mirabeau (1802), ceea ce ne trimite la un intermediar francez al traducerii în limba română.

Se menționează totodată pregătirea pentru tipar a unei alte povestiri intitulate *Griselidis sau femeia pusă la încercare* (nuvela a zecea din ziua a zecea), din care nu s-a identificat însă nici un exemplar.

În 1880 seria continuă cu povestirea *A dracului muiere*, de fapt povestirea Peronellei, din ziua a șaptea, nuvela a doua.

În același an mai apar încă trei povestiri, traduse de Leon Wolff și reunite sub titlul: *Colecțiuni de istorii și nuvele* (tot la București, dar în „*Noua Tipografie Națională*“). Sînt cuprinse aici trei povestiri cu caracter moralizator: *Cele trei inele* (povestea evreului Melchisedec); *Sgircitul* (povestea jupinului Erminio de Grimaldi) și *Gesca și oglinda ei* (povestea trufiei neroade, a lui Giesca, nepoata înțeleptului Fresco).

De la aceste zări, deschise în urmă cu un secol, destinul operei lui Boccaccio s-a înălțat, luminos, în constelația literară a României. Nestematele ei strălucneau însă, din adîncuri, de peste o jumătate de mileniu.

Corneliu Dima-Drăgan





Păduri de zadă acoperă mari regiuni din Alpii elvețieni

## Flurin Maissen

### *Sub mesteacăn*

Cenușie, întunecată și grea  
s-așază-n straturi ca un corp inert  
piatra originală.

Soare și lună,  
zăpezi și ploi,  
vînt și furtuni  
trec peste ea de cînd au apărut.

Trec peste ea și stîncă se sfîrîmă și se macină  
se face strat, se întărește, se prefăce.  
O sămînță ! — De unde, cine știe ?  
se lasă deasupra, căzută din vînt,  
și se prinde de virginul pămînt  
ce n-a mai purtat încă nici o ființă vie.

Dintr-o sămînță izolată,  
ca dintr-o forță concentrată,  
pornesc peste tot nevăzute impulsuri și reacții.  
Stihile doar au pregătit,  
organele au desăvirșit,  
depășind în creștere propria lor măsură,  
dar menținînd și ca giganți aceeași natură.  
În cochilie, organele există ca ceea ce vine  
în germenle intim al seminței fine.

Și-n timp ce materia un drum comod urmează,  
Drumul care nivelează,  
Drumul fără nivelări,  
Drumul care nu se împregnează,  
Drumul fără indicații,  
Un drum plan care nu este drum,  
Pentru că se află peste tot,  
În toate direcțiile,  
Drumul fără direcție,  
Drumul scalar, fără distanță fixă,  
E drumul entropiei crescătoare.

Materia urmează-a sa cărare,  
Dar spiritul, și viața, și voința, se duc  
Pe altă cale :

Calea dinamică,  
Calea ce generează tensiuni  
Și face ca să curgă sucii vieții,  
Trezind contraste,  
Curmînd cu langurosul cenușiu,  
Separă ce e plan de înălțime  
Și curăță lumina de-ntuneric,  
Punînd totuși culoare în albul monoton.

Era doar o sămînță altădată  
și-acum e un mesteacăn bine înfipt pe-o ripă.  
Tulpina-i se desparte  
și se divide-n crengi,  
ce mai departe-n ramuri se împart,  
și pe cozi mici frunzișul se susține.

De sus și pînă jos  
În flux continuu curge sucii vieții.

Mesteacăn !  
Tu-ți întinzi brațele în vastul infinit,  
Iar virful tău se-nalță tot mai sus  
și fuge de pămînt.

Și eu doresc !

Însă îmi simt  
adînc înfipte rădăcinile-n pămînt  
și el reține zborul meu spre cer.

## Luregn Cathomen

### *Aurora nisipului din Maroc*

De pe buză : seva zilei,  
zvîcnet de vînt,  
vînt de nisip lovînd pe călător !

de sevă. Autorul își mărturisește  
gîndurile asupra evoluției lumii ve-  
getale în contrast cu materia „moar-  
tă”. Rămîne la sfîrșit suspinul o-  
mului fragil, aspirînd către perfec-  
țiune. O cugetare modernă asupra  
științei naturale, îmbrăcată într-un  
veșmînt poetic. Preocupat filosofic  
de forma din interiorul materiei vii  
este și tînărul arhitect Luregn Cal-  
homen. Marea sete a călătorului va  
fi potolită de un suflu de nisip :  
există uneori o stavilă de netrecut  
în calea speranței visate de omul  
neliniștit, căutător (*Aurora nisipu-  
lui din Maroc*).

Alte poezii sînt pline de lumino-  
zitate. Theo Candinas, profesor se-  
cundar în capitala retică (Cuera),  
vrea, în poezia *Imaginea copilăriei*,  
să rechemе tinerețea pierdută, tre-  
cînd în revistă elementele esențiale  
care au legănat-o : pădurea, vîntul,  
bătrînul Rin. Cu aceeași gingașie,  
dirijorul și profesorul Arnold Spes-  
cha, autorul unei disertații asupra  
vînturilor din satul său natal alpin,  
își imaginează în poezia *Spice* un  
dialog între vînt și noapte, lăsînd  
cititorului o impresie auditivă : fos-  
netul spicelor unduite de boarea se-  
rii. De un lirism sincer este și po-  
etul Rigel Bertogg, pastor într-un  
sătuc din Elveția germană. Am a-  
les poezia, plină de optimism, *Oare  
simți ?* (Sentas ti ?), în care, într-o  
formă muzicală, poetul își exprimă  
bucuria și încrederea în viață la  
venirea primăverii.

Nu lipsește nici tema celor nefe-  
riciți. Profesorul Dyonis Steger des-  
crie în poezia *Teama* starea de spi-  
rit a unei persoane persecutate  
care își caută salvarea în autoizo-  
lare. Ritmul alert sugerează respi-  
rația sacadată a celui înspăimîntat.  
Colegul său, Gion Peder Thöni, se  
preocupă de soarta celor dezrădă-  
cinați. Comunitatea străină nu are  
timp și nici chemare să audă oftă-  
tul înăbușit al celor fără de noroc,  
rătăciți (*La lăsarea serii*).

Din aceste puține exemple reiese  
în mod clar că poetul contemporan  
al minorității latine și reto-alpine  
din Elveția este deosebit de recep-  
tiv la tot ce-l înconjoară — mai a-  
proape sau mai departe. El se a-  
dresează în aceeași măsură poporu-  
lui său și lumii...

A. M.

Cine-ar putea să-i ostoiască setea ?  
Boare de stele în ziua călătorului  
și zîmbetul se schimbă :  
zîmbet de tablou !  
Nisipul  
îi înconjoară fruntea ;  
pe mina lui  
speranța  
și adierea ce-i biciuiește setea,  
setea de timp !  
Cine-ar putea să-i ostoiască setea ?

Setea drumețului  
privind pierdut la stele.  
Steaua drumețului lucind pe ziuă,  
a aurorei stea care dispare...  
Cine-ar putea să-i ostoiască setea ?

Nisipul prins de boarea din Maroc !

## Dyonis Steger

### *Frica*

Înlănțuit,  
hăituit,  
trebuie să fug  
trebuie să-ndur.  
De ce  
să fug  
de tine ?  
Mă cauți ?  
Mă chinui  
pe cale și pe cărare  
mereu.  
Pleacă !  
Renunță !  
Lasă-mă  
Singular cu mine !



# RETOROMANĂ MODERNĂ



Peisaj din Valea Rinului

**Arnold Spescha**

## *Spice*

În pământ arat  
Întru-a semănat  
grăunțe mici.

Și a plecat...

Ploaia și soarele  
au fost cu zorile  
la lucru.

Și a amurgit...

Cînd vîntul cu noaptea vorbesc,  
Spicele visează și se unduiesc.

**Theo Candinas**

## *Imaginea copilăriei*

Al tău ris de copil s-a scufundat  
în mușchiul verde al pădurii.  
Ploile urma ți-au spălat  
și-albastrul viu din ochii tăi.  
Rinul în patul său adînc s-a îngropat.

Vîntul de sus ne-a despărțit,  
doar doru-a supraviețuit ;  
și noi ca fluturii zburăm  
pe aripi gingașe, prin noaptea  
de doruri și iubire ;  
eu — jumătate din tine,  
tu — jumătate din mine.

**Gion Peder Thöni**

## *La lăsarea serii*

Noaptea pe vale coboară  
pace și-mpăcare.  
Murmurînd prin vînt de seară  
piriușul sare.  
Și un clopot vrea să spună  
dintr-un turn un cîntec cald :  
Somn ușor și noapte bună !

Colo un străin haihui  
umblă pe cărare.  
Unde-o fi patria lui ?  
Copil, casă are ?  
Lumea lui e caldă, goală,  
are cine să-l salute :  
Somn ușor, vise plăcute ?

Pe străin l-am urmărit.  
Dup-un cuib el oare vine ?  
Nici la cină nu-i poftit.  
Nici n-aude : mergi cu bine !  
Poate clopotul s-atace :  
Aleluia ! La odihnă !  
Somn ușor și dormi în pace !

**Riget Bertogg**

## *Oare simți ?*

Simți cum soarele trimite  
Raza-i caldă-n univers ?  
De cu zori, abia trezite,  
Păsărelele dau vîers.

Simți o dulce adiere  
De zefir cuprins în joc ?  
El aduce mîngiere  
Celor fără de noroc.

Simți prezența primăverii  
Cum natura o răsfată ?  
Înîmă, fă vînt durerii  
Și încrede-te în viață !

**Donat Cadruvi**

## *Noapte neagră*

Pe după culmi, obloane cad pe rînd  
Și bolta și-a întunecat spinarea.  
În pisc coate și colțuri nu mai sînt,  
Obscurul ne-a unit cu depărtarea.

Casa și curtea s-au cuprins de pace,  
Omul se simte-n sine împăcat,  
Se simte liber, grijă nu-și mai face,  
Cînd truda pe repaos a schimbat.

Pe ziuă alerga fără-ncetare,  
Doar iarbă și pămînt sub el vîzînd.  
Și care dintre voi spre vîrf, în zare,  
L-or fi văzut privirea înălțînd ?

Deci mîntiile nopții lîn căzură,  
Pămînt și cer totuna s-au făcut.  
Obscurul, puntea cea de legătură,  
Ne-ntoarce la momentul de-nceput.

**Flurin Caviezel**

## *Pe lacul Lemman*

Pe apa care-nvăluie mistere,  
Încînd din mii de raze colorate  
Dorinți din ale inimii unghere,  
Se leagănă o navă de departe.

Și valul după val e pieritor  
În apa cea ușor tremurătoare,  
Se răspindește-n roșul arzător,  
Din depărtări, salutul de la soare.

Tu singur îți alegi acum o cale,  
Care te poate duce în eroare...  
Pe ea te-așteaptă bucurii și jale,  
În zare, peste munți, în depărtare.

*Introducere, selecție, traduceri*

**Augustin Maissen  
Magdalena Marin**



Floare alpină





## Anderseniana

● Festivitățile organizate cu prilejul centenarului morții lui Andersen au scos în evidență imensul prestigiu de care se bucură scriitorul în țara sa natală, Danemarca. N-a fost numai o serbare de sezon turistic. Andersen este citit pretutindeni în Danemarca, și nu numai cărțile sale de povești Abia de curând în întregime editate, paginile de jurnal sunt incluse pe lista de best-sellers. Chiar și romanele mai puțin cunoscute peste hotare sunt tipărite aici în ediții de buzunar. Locurile în care a trăit autorul magicelelor ficțiuni sunt venerate. În Castelul Nysø în Seeland, unde Andersen a fost adesea oaspete împreună cu Thorwaldsen, este păstrată o carte cu poze, plină de desene, colaje și tăieturi din ziare, carte pe care celebrul scriitor o confectionase pentru copiii casei. Comoara castelului a fost scoasă dintr-un safe de bancă pentru a fi prezentată vizitatorilor de azi. În Biblioteca Regală din Copenhaga se află adunate manu-



scrisse și cărțile scriitorului, învelite în mape aurite și păstrate în costisitoare cutii. De altfel se știe că în Danemarca Andersen a primit, odată cu împlinirea vârstei de 33 de ani — care a coincis cu începutul celebrității sale —, un salariu onorific de poet, acordat de rege.

Celibatar, Andersen se considera urit la înfățișare; de aceea n-ar fi avut noroc în dragoste (acestea sunt revelațiile jurnalului recent editat). Deși era lăcom, nu s-a născut firavă, cu veșnice dureri de dinți, temător de hoti și de zgomote, nu prea iubitor de schimbări, totuși a călătorit, ca nici un alt scriitor al timpului, prin Europa; el a fost freneticul reporter al secolului XIX.

**În fotografie:** 1) Hans Christian Andersen; 2) Valizele de drum veșnic pregătite ale lui Andersen. Se vede și lunga fringhie pe care o lua întotdeauna în volaj, prevăzător să scape dintr-un eventual incendiu.

## Matisse, sculptura și desenul

● La Muzeul național de artă modernă din Paris s-a deschis una din cele mai complete retrospective Matisse. Reunind piese provenind din colecții publice sau

private din S.U.A. și Europa, actuala expoziție prezintă publicului 69 de sculpturi și 162 de desene care acoperă întreaga evoluție a creației sale.

## Flaubert, istoria și romanul istoric

● Într-un studiu publicat în ultimul număr din „Revue d'histoire littéraire de la France” (martie-iunie 1975, nr. 2—3) Jean-Pierre Duquette ne relevă raportul lui Flaubert cu romanul istoric. Încă din adolescență Flaubert era pasionat de trecut. Din 1835 pînă în 1839 el compune 7 narațiuni istorice unde sint de observat în acest sens motivele sale obsesionale. Care e sensul istoriei pentru Flaubert? El vede în ea un proces repetitiv, un mecanism, cu perioade reînnoșate. Totodată secolul al XIX-lea îi pare marcat de un presupus sfîrșit, de o catastrofă iminentă: „Il n'y a plus rien”. Omul nu are nici o putere asupra mișcării istorice. O serie de cicluri a adus progresiv degradarea umanității. Anul 1848 îi pare în Franța o repetare degradată a anului 1789. În **Educația sentimentală** pe un fond de sfîrșit de epocă se derulează o căutare amoroasă sterilă. Criza istorică viețuiește prin fanatisme. Totul merge pînă la neant. Istoria este o enigmă indescifrabilă pentru că nu are nici un sens pozitiv. Concepția lui Flaubert despre istorie e tipică crizei prin care trecea societatea vremii sale.

## Innokenti Smoktunovski despre „actorul-robot”

● Cit este de realistă ideea „poetului electronic”, a „jucătorului de șah electronic”? Dar a „actorului-robot”? Cunoscutul actor sovietic Innokenti Smoktunovski face în acest sens câteva reflecții într-un articol apărut în „Izvestia”: „Pătrunderea științei și tehnicii în teatrul și muzică este logică. De mult ne-am obișnuit cu muzica zisă electronică. La nașterea filmului, mulți erau cei ce nu-și puteau imagina că este o artă. Nimic nu se naște fără greutate. Foarte adesea noile mijloace tehnice sunt utilizate, la început, numai pentru a se obține efecte exterioare. Dar în principiu, inovațiile în artă și știință vor sfîrși prin a se împăca, spre avantajul lor reciproc. Admitînd extremele, adică existența „actorului-robot”, aceasta este o problemă de viitor foarte îndepărtat. Avem în schimb de rezolvat atâtea probleme de actualitate, azi, mâine (și nu poimîne), încît putem fi liniștiți din acest punct de vedere”.

## Editura „Czytelnik” în 1975

● Una dintre cele mai importante edituri din R. P. Polonă, „Czytelnik”, și-a propus pentru anul în curs publicarea a circa 250 de titluri. Dintre cărțile propuse: povești de T. Lopalewski, **La portile ferecate** (eseuri și amintiri) de Jan Parnowski, romanele **A treia rundă** de Andrzej Twardochleb, **Plaja de pe Styx** de Wojciech Zukrowski. De o atenție deosebită se bucură editarea operelor complete ale lui Jarosław Iwaszkiewicz, din care sint propuse pentru 1975 **Cărțile amintirilor mele**, **Răsare luna și Conjurația bărbaților**. Vor fi reeditate, printre altele, **Cartea cea mică** de Kazimierz Brandys, **E nuntă în sat** de M. Dombrowska, **Singuraticul** de Jerzy Putrament. Seria de poezie prezintă versuri de Julian Tuwim, Ernest Bryl, K. Ilakowiczna.

## Expoziție de sculptură în aer liber

● Prințul Antoine de Ligne a deschis parcul castelului Bełoeil (Belgia) sculptorilor contemporani care creează în Franța. Astfel, circa 50 de opere și-au găsit plasament pe aleile grădinii „à la française”. Arhitectura de verdeață formează un fel de scrin vegetal. Sculptura aflîndu-și vocația de „plein-air”, chiar piesele de mici dimensiuni par monumentale. Sculpturi de Calder, de Etienne Martin înconjurate de arbori imenși, animale de bronz de Max Ernst, cinci coloane metalice de Pol Bury balansate de vînt, tije metalice ale „Spatiodinamicii” lui Shoffer, lăsînd impresia unei oglinzi și nuanțîndu-se în verdele împrejurimilor, iată câteva din exponatele oferite vizitatorilor de această expoziție inedită.

## Restaurarea Acropolei

● Ceea ce s-a realizat în anii trecuți cu vechiul templu egiptean de la Abu Simbel, se preconizează acum, la Atena, pentru Acropole: adică restaurarea din temelii. Extrem de costisitorul proiect prevede demontarea zidurilor, construite cu 25 de secole în urmă și apoi, după încheierea operațiilor de restaurare, reșezarea lor în exact aceleași spații. Se speră că astfel se va putea salva monumentul amenințat de eroziune.

## Ceea ce a dictat Einstein

● O stenogramă a unor demonstrații pe teme de fizică, descoperită anul trecut și atribuită lui Albert Einstein, aparține de fapt unui pictor berlinez Hermann Struck (1876—1944). Cel care a restabilit identitatea semnată este omul de știință, prof. dr. Friedrich Herneck de la Universitatea Humboldt (R.D.G.), specialist renumit în teoria einsteiniană. Faptele sint relate de ziarul „Neus Deutschland” din R.D.G. Explorările făcute au putut dovedi coincidența grafică a unor litere și cifre, aflate pe stenogramă și pe scrisori trimise de Hermann Struck prozatorului Arnold Zweig. Se pare că Einstein i-ar fi dictat pictorului unele concluzii ale sale în 1923 cînd s-au întîlnit pentru o conversație prietenească.

## Tehnica lui Rembrandt

● Aniversarea a șapte secole de existență atestată a Amsterdamului a prilejuit, printre multe alte manifestări de artă și cultură, deschiderea unei originale expoziții consacrate lui Rembrandt, căruia orașul azi de șapte ori centenar i-a fost, începînd din 1669, ultima și definitivă reședință. Este vorba de fotografii mult mărite ale unor tablouri și desene ale lui Rembrandt, reprezentînd motive biblice, peisaje și portrete. Dimensiunile amplificate fac posibilă pătrunderea în surprinzătoare aspecte ale tehnicii artistului.



## Kojak — în parodie

● La televiziunea vest-germană, într-un program de parodii la modă, în care surorile Kessler s-au impus printr-o imitație plină de fantezie a lui Fred Astaire, isprăvile locotenentului Kojak au inspirat și ele o variantă

## Premii

● Academia Germană pentru limbă și literatură a conferit premiul Georg Büchner pe anul 1975 scriitorului Manes Sperber (Paris). Ceremonia decernării va avea loc la 18 octombrie la Darmstadt, iar cuvîntul de prezentare a laureatului (**Laudatio**) va fi ținut de Heinrich Böll. Premiul Sigmund Freud pentru proză cu caracter științifico-teoretic a fost conferit filosofului Ernst Bloch (Tübingen).

## Richard Sorge la Opera

● Despre eroul Richard Sorge, jurnalist german care în timpul celui de-al doilea război mondial a transmis din Japonia guvernului sovietic importante știri asupra proiectelor criminale naziste și care a murit împușcat în noiembrie 1944 — s-au scris numeroase cărți și s-au alcătuit mai multe filme. De curînd Opera de Stat din Alma-Ata a prezentat premiera compoziției muzicale **Richard Sorge** care aparține tinărului autor Oskar Geilfuss. Criticii declară că a fost un „însemnat succes” și prorocesc lucrării „o viață scenică îndelungată”. După reprezentații în Karaganda, opera va fi înfățișată publicului moscovit. Opt ani a lucrat Geilfuss la această compoziție. Consilieri au fost compozitorul japonez Teizo Matsumura și profesorul din Dresda pentru compoziție Karl-Rudi Greibach. Libretul aparține tinărului scriitor din Alma-Ata Olșas Suleimenov, laureat al mai multor premii sovietice.

## Am citit despre...

# Biografii...

„DESTINUL i-a atribuit rolul înfricoșător al Daliiei”, scria „The Times” în 1921, în necrologul bătrînei cucoane astmatice cu trupul indeseat, lipsit de grație, cu mintea rătăcită, care a supraviețuit inutil bărbatului iubit și scandalosoasei ei celebrități. Influențase, se afirmă, istoria Irlandei, mai mult decît oricare altă femeie din secolul trecut, cu excepția reginei Victoria. Cînd a murit, la Brighton, după trei decenii de singuratică vegetare, se numea Katherine Parnell, dar numele sub care a fost și a rămas cunoscută este Kitty O'Shea.

**Regina neincoronată a Irlandei** de Joyce Marlow este povestea vieții acestei „femei fatale” pe care irlandezii o blamează pentru multe din ceea ce li s-a întîmplat și li se întîmplă pînă în ziua de azi. Faptele istorice, pe scurt: spre sfîrșitul secolului trecut (citez din **Istoria ilustrată a Angliei** de G.M. Trevelyan), „un om straniu”, Charles Stewart Parnell, „statornicise disciplina de fier a autorității sale personale asupra partidului irlandez care milita pentru autonomie (Home Rule) și care număra 85 de membri în noul parlament britanic”. În 1890, însă, Parnell a fost doborît de un scandal urît, în

1891 a murit de rușine și de ciudă, iar în 1895 proiectul de autonomie a fost respins. „Mulți din generația noastră — scrie Trevelyan — ar dori ca problema autonomiei Irlandei să fi fost soluționată atunci, în mod pașnic, în loc să fie reglementată în 1921, după o serie de evenimente cumplite”. Parnell, „idolul irlandezilor”, omul care îl înduplecase pe Gladstone, fusese compromis de un banal adulter, căruia puritanismul epocii i-a conferit dimensiuni catastrofale.

„Viața mea particulară nu va aparține niciodată vreunei țări, ea este a unei singure femei”, a spus el cîndva, cu o iresponsabilitate provenind nu din lipsă de patriotism — ar fi absurd să i se reproșeze una ca asta — ci din exagerată încredere în propria lui infailibilitate, din iluzia că, în schimbul serviciilor pe care știa că le face Irlandei, i se va ierta orice afront adus opiniei publice, că nu i se aplică aceeași măsură ca muritorilor de rînd. De zece ani toată lumea știa, dar se prefăcea a nu ști, că soția căpitanului Willie O'Shea este amanta omului de stat irlandez, că acesta este tatăl a trei dintre copiii ei, că Parnell e total dependent de vîntura și ambițioasa Katherine. În 1890, însă, cînd soțul s-a decis să se simtă, în sfîrșit, lezat, și a întreprins proces de divorț, scandalul a izbucnit cu o forță nebanuită. Copleșit de ridicolul unor situații de vodevil, Parnell a fost anihilat, dintr-o lovitură, ca om politic. N-a putut suporta situația și, după un an, a murit de inimă rea. „Mai curînd decît s-o expun pe dulcea mea soțioară vreunui risc, voi demisiona, voi abandona politica și voi pleca împreună cu regina mea oriunde va dori ea”, îi scrisese el,

fără să știe că nu va fi în stare să se țină de cuvînt. **Regina neincoronată a Irlandei** schițează portretul femeii care a fost blestemată ca piatra-rea a istoriei irlandeze. Emoția produsă de ea în epocă pare să fi fost de egală intensitate, dar de sens contrar celei pe care a suscitat-o, cu 45 de ani mai tîrziu, Wallis Simpson, actuala ducesă de Windsor. Americana pentru care a abdicat regele Edward al VIII-lea a provocat nu un val de indignare, ci un val de sentimentalism, o simpatie întîreținută de mass-media și manifestată zgomotos și vehement pe toate meridianele.

Cu toate acestea, afirmă unul dintre recenzenții cărții la care ne referim, „comparația între cele două cazuri este irezistibilă. Amîndoi bărbații erau mîndri, aristocratici și puternici, amîndoi au devenit profund obsedați de femeia iubită, și asta i-a pierdut. Există o similitudine remarcabilă și între cele două femei. Amîndouă erau măritate cînd și-au întîlnit destinul, amîndouă erau străine în lumea bărbatului iubit (d-na Simpson, o americană în politica engleză, d-na O'Shea, o englezoaică în politica irlandeză) și, de aceea, nici una dintre ele n-a sesizat implicațiile politice ale legăturii ei. Regele poate face orice, au crezut amîndouă, și amîndouă s-au înșelat”.

O admiratoare a ducesei de Windsor mi-a împrumutat de curînd una din numeroasele cărți consacrate ei, **Femeia pe care a iubit-o**, de Ralph G. Martin. Am citit-o. Și tare m-a mai dezamăgit.

## Felicia Antip





## Dimitrie Cantemir la Milano

● În curtea de onoare a bibliotecii „Ambrosiana” din Milano a avut loc de curind solemnitatea dezvelirii statuii lui Dimitrie Cantemir, operă a sculptorului Irimescu, care a fost donată celebrei bibliotecii milaneze cu prilejul tricentenarului Cantemir. Monumentul a fost așezat alături de statuile lui Platon, Toma d'Aquino, Danton, Goethe, Shelley, Tasso, Manzoni, Paracelsus, Petöfi. Dezvelind monumentul, ambasadorul țării noastre la Roma, Iacob Ionașcu, a evocat figura lui Dimitrie Cantemir și valoroasa sa operă, subliniind totodată semnificația dezvelirii monumentului drept expresia bunelor relații de prietenie și colaborare care există între România

și Italia. La actul inaugural a luat cuvântul și prefectul „Bibliotecii Ambrosiene”, Angelo Paredi, care a exprimat recunoștința sa și a instituției pe care o reprezintă pentru darul primit din partea autorităților române, subliniind că „Statuia lui Dimitrie Cantemir va fi păstrată și transmisă generațiilor viitoare de italieni ca un simbol al trăinicieii legăturilor care unesc popoarele italian și român”. În incheierea festivității au fost imitate unor personalități marcante ale vieții culturale italiene medalia aniversativă cu efigia lui Dimitrie Cantemir. În imagine, momentul dezvelirii statuii cărturarului român.

## Nezval și Prevost

● Vitezslav Nezval (1900—1957), unul din marii poeți cehi, și fondatorul școlii suprarealiste din Cehoslovacia, a scris în anii 1939—1940 piesa de teatru *Manon Lescaut*, lucrare alternând proza cu versul, care apoi a devenit una din cele mai populare scrieri în cehă. Cerețoarea Marija Pe-

trovska ne relevă în ultimul număr al publicației „Revue de littérature comparée” partea originală a lucrării lui Nezval. Poetul cehoslovac s-a servit de o traducere din 1898 a lui *Manon Lescaut* apărută la Praga. Nezval însuși își descrie piesa ca o dramă romantică unde „imaginația sa se supra-

## Festival teatral

● La festivalul din Belgrad dedicat Teatrului experimental („bitez”), care va avea loc de la 9 la 30 septembrie, va lua parte și foarte apreciatul colectiv actoricesc moscovit de la „Teatr na Taganke”. Spectacolul prevăzut este *Hamlet* în regia lui Iuri Liubimov. Un teatru din Berlinul de Vest va prezenta *Vilegiaturistii* de Maxim Gorki, iar Teatrul German din R.D.G. oferă o versiune regizorală inedită a lui Richard III de Shakespeare.

## O nouă ecranizare după Cornelius Ryan

● Ultima carte a scriitorului american Cornelius Ryan, *A bridge too far*, apărută postum, va fi ecranizată de regizorul Richard Attenborough, după un scenariu semnat de William Goldman. Filmul va fi turnat în Anglia, iar anumite exterioruri în Belgia și Olanda.

## Svevo în actualitate

● Un bărbat întineresc, o comedie scrisă de Italo Svevo în 1928, a primit în 1974 în fața unui juriu din Trieste premiul criticii italiene pentru cel mai bun spectacol al stagiunii. Ansamblul care a jucat piesa a fost invitat apoi la Londra la „World Theatre Seasos”.

## Seminar muzical

● La Weimar s-a desfășurat un seminar internațional de muzicologie la care au fost invitați 25 profesori și aproape 700 de tineri artiști din 23 de țări. S-au discutat în special criteriile de interpretare pentru debutanți și principii de metodologie în pregătirea pedagogică a cadrelor muzicale.

pune peste parfumul de epocă al lui Prevost”. El a redus acțiunea la esențial și a limitat numărul personajelor. Scopul acestui studiu e de a indica analogiile și diferențele între romanul lui Prevost și piesa lui Nezval, și de a sublinia astfel originalitatea versiunii poetului ceh.

## Design finlandez

● Marți, 26 august, în prezența tovarășului Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, și a d-lui Lauri Posti, ministrul educației din Republica Finlanda, în sala de expoziții de la Teatrul Național a avut loc vernisajul expoziției intitulate *Design finlandez*.

Mizând pe calitatea deosebită a exponatelor, pe deplin concordantă dintre funcționalitatea lor și valențele expresive, organizatorii au prezentat o selecție restrinsă, dar deosebită utilitate în înțelegerea evoluției și a stadiului atins de design-ul finlandez. Pornind de la câteva date esențiale ale stilului artei tradiționale și readaptându-le în raport de necesitățile epocii și tehnologiei contemporane, autorii exponatelor oferă un exemplu de înțelegere complexă și exactă a destinației și structurii obiectului de uz cotidian. Alăturându-se succesorilor cunoscute ale arhitecturii moderne finlandeze, creatorii de estetică industrială asociază ideea de funcționalitate, frumos și originalitate, obținând succese remarcabile în domeniul mobilierului, în cel al utilitatii menajere (vase de gătit, dar și ve-



Motiv ornamental de Mirja Tissari

selă sau servicii de masă elegante și simple), producând o puternică impresie prin calitățile bijuteriilor — recunoscute pe plan mondial pentru „linia” lor —, prin originalitatea jucăriilor și frumusețea covoarelor lucrate în maniera tradițională Ryijy. Interesantă și justificată, introducerea afișului într-o expoziție de design, sub denumirea exactă de: *comunicare vizuală*, domeniu de acut interes, o-

ferind exemple a căror tematică aparține actualității imediate și problemelor cu incidență socială foarte largă. Expoziția își confirmă prin conținut premisa propusă, atrăgând interesul publicului, constituind, totodată, un nou reper în domeniul schimbării materiale și spirituale ce caracterizează relațiile stabilite între cele două țări prietene, România și Finlanda. M.V.

## ATLAS

# Piatra

IMPREIURUL castelului de la Bran paștile fuseseră cosite și finul adunat în câpițe rotunde, răspindite egal, își aștepta cuminte trecerea în mireasmă. Era iulie și era ora aceea a după-amiezii cînd, începînd să cedeze, căldura îndulcește lumina, face liniile blinde și culorile moi. Dacă urcam înspre intrarea muzeului, la umbra crengilor presimțeam răcoarea și întunericul, dar sus, pe băncile de piatră cuibărite între metereze, o rază galbenă, aproape portocalie, lumina încă zidurile fierbinți, de peste zi. De altfel, de acolo, de pe colina incununată de castel, întreaga vale se dezvelea deodată într-un gest tandru și anistoric. Reduse la acoperișuri, casele își pierdeau din determinări, șoseaua devenea numai o potecă rețedă, iar clădirea vămii, solidă și ursuză lîngă o graniță inexistentă, făcea prezentul real și trecutul de neînțeles. Trecutul era chiar acel castel așezat pe o frontieră care n-a despărțit niciodată nimic, acel castel cu mobile și armuri străine și cu înduioșătoare și albe cuptoare românești, cu ziduri medievale de stîncă și cu grinzi înnegrite țărănește de fum. Ascultam orga de vînt, capătul modest de fluier fixat pe unul dintre turnuri pentru ca respirația văzduhului să devină cîntec, și mă gîndeam că nefamiliare, neobișnuite liniei melodioase a vîii nu mi se păreau numai inscripțiile germane și ogivele ferestrelor, ci înseși zidurile nemăcinate de vreme, însuși materialul indestructibil al construcției. Piatra.

La poalele dealului, un muzeu al satului aduna case de prin partea locului, fantastice cetăți de lemn pentru uzul cîte unei familii, cuprinzînd într-un careu impecabil adăpostul oamenilor, al animalelor, al uneltelor, al bucatelor, așezate cu spatele spre lumea din afară, deschizîndu-se înduioșate spre interior. Pereții de lemn incrustați și de var alb, meniți să se împotrivescă mai curînd viscoalelor iernii decît dușmanilor, lipsiți de precauțiile deschizături prin care locuitorii castelului aruncau gloanțe și apă clocotită; scuturi fragile aparținînd încă regnului vegetal, gata să tresară la cîntecul unei păsări, la susurul unui izvor.

Comparăm cele două construcții — cetatea de piatră și cetatea de lemn — și mă întrebam dacă trebuie să fiu mîndră sau să regret că românii nu au ales piatră. Și mai ales încercam să înțeleg de ce nu au făcut-o. Fusesse retragerea în pădurile foșnitoare, hohotitoare din jur o mai sigură armă împotriva cîmpurilor decît încăpăținarea neînsușită a pietrei? Era mai rezistentă în timp eterna reînviere a frîgimii frunzei decît moartea puternică, de nezdrușcinat a blocurilor de granit? Faptul că existam peste fostele graniți, vii, foșnitori, într-o mereu lunecătoare istorie răspundea îndeajuns; dar acolo, între meterezele calde de zi, în inserarea care cobora întrebătoare, ritmul pierdut al orgii de vînt continua să se mire — de ce nu au ales românii piatră...

Ana Blandiana

## Nichita Stănescu tradus în Suedia

● SERIA de tîlmăcirii din lirica universală, îngrijită de Artur Lundkvist, al cărui simplu nume este un gir pentru calitatea selecției a sporit recent cu volumul II elegii de Nichita Stănescu apărut la editura Coeckelberghs sub titlul *Lupta dintre visceral și real*. Tîlmăcirea, fidelă, aparține lui Pierre Zekeli. Deși volumul este publicat de puține zile, critica suedeză l-a remarcat primindu-l cu elogioase prezentări în presă și la radio.

Publicăm fragmente din prefața semnată de Artur Lundkvist:

Marele, noul nume al poeziei românești: Nichita Stănescu. Născut în 1933, și-a făcut la început apariția și a citit poezii explicînd că niciodată nu vor fi editate. Dar peste cîțiva ani s-a răzgîndit și după 1960 a publicat nu mai puțin de 12 culegeri de poezie. Ele poartă titluri ca: *O viziune a sentimentelor*, *Om și sferă*, *Necuvintele*, *În ducele stil elasic*, *Măreția frigului*. Cea mai discutată și tradusă carte a sa pare a fi *II elegii*, care ne este acum împărtășită de tîlmăcirea lui Pierre Zekeli.

Stănescu este prezentat de obicei ca cel mai complex și divers dintre poeții tineri ai României. Critica pune un puternic accent pe raporturile sale particulare cu limba. E drept că orice poet autentic are modul său personal de a aborda limba.

Poezia poate fi numită, exprimîndu-ne drastic, un abuz al limbii. Poetul nu folosește cuvintele în înțelesul lor obișnuit. Prin alăturarea lor, el le schimbă mai mult sau mai puțin semnificația.

Transmutațiile în folosirea limbii cresc în poezie de la aproape imperceptibil pînă la izbitor.

În primul caz viziunea are, se poate spune, o mai mare importanță decît folosirea cuvintelor. În al doilea caz cuvintele și limba domină asupra viziunii. Stănescu aparține vădit celei de a doua categorii de poeți, dar nu într-un mod atît de univoc cum s-au grăbit criticii să afirme. Viziunea este în permanentă foarte palpabilă, foarte puternic pronunțată, chiar dacă ea e determinată în mare măsură și pusă în evidență de plămădirea cuvintelor. Cred că este înșelător și steril să cauți a separa ceea ce este viziune de ceea ce este plămădire a cuvintelor, ca să nu spunem joc de cuvinte. La Stănescu [...].

Eliberarea cuvîntului duce la eliberarea lucrului: poezia e un proces de eliberare. Cuvintele-obiecte devin substanțe care pot fi folosite la orice, depășesc toate granițele. Apa zboară, obiectele solide curg, aburul prinde trup și focul se evaporă. Timpul devine materie solidă, iar spațiul curge. Urechea e chinată de mirosuri, mina aude, piciorul



privește, organele și măduarele se eliberează de funcțiile lor, încep să trăiască o existență independentă. O lume poetică creată din antimaterie, din protoni negativi și electroni pozitivi: așa rezumă un critic poezia lui Stănescu.

O poezie de Stănescu se poate înfățișa ca un turn de cuvinte clădit după o logică bizară. Din punctul de plecare dat ea se dezvoltă cu o consecvență lăuntrică irezistibilă, se infășoară în sus (chiar dacă poezia, tipografic, se desfășoară în mod normal în jos), spirală după spirală, într-o imagine care se alătură altei imagini.

Tot ce e și ce-ar fi putut deveni abstractie se acoperă de trup și substanță, dă soliditate la tot ceea ce altfel ar fi fost sentiment nedefinit, senzație trecătoare, cunoștință fugară.

Asa se înfățișează poezia care precum-pănește în *II elegii*. Una din ele are subtitlul „Lupta dintre visceral și real” și titlul acesta s-ar potrivi tuturor.

În elegia a zecea poetul se declară bolnav, suferind de o rană. Dar nu e cîtuși de puțin o boală obișnuită sau o singurare: el suferă din pricina întregii lumi, de tot ce-l înconjoară, de tot ce-și poate imagina. El suferă că nu o poate atinge, nu o poate cuprinde îndeajuns, că nu se confundă cu ea, nu o poate pătrunde în ea. Altă dată vorbește despre „Om-fantă”, care niciodată nu știe ce este ce, cine îl mîncîncă pe cine: omul viața sau viața pe om. Dar elegia finală e dominată de o speranță paradoxală, în ea totul e simplu, apropiat și deplin încheiat, o „între-n muncile de primăvară” ca sămîntă a unui viitor țel necunoscut.

Poezia lui Stănescu e „grea” pentru că ea nu poate fi interpretată sau delimitată univoc. Dar în același timp ea posedă o forță considerabilă, are o prezență caracteristică a simturilor chiar în insesizabilul cel mai adînc. Stănescu e în cel mai înalt grad un poet original și merită efortul de a încerca să ți-l apropii, să-l pătrunzi.

Prezentare și traducere de Petre BANUȘ



# Cei din iarbă



Scenă din Răpirea din serai (Fotografie : P.S.F./Steinmetz)

## Festival la Salzburg

**P**PRIMUL contact cu Salzburgul reprezintă un „șoc estetic”. Pe malurile inverzite ale riului Salzach domnesc adieri inmiresmate de aer de munte, așa că emoția premergătoare întâlnirii cu manifestările celui mai prestigios dintre festivalurile europene îți este intrucitivă imblinzită de contactul cu natura surizătoare. Dar privind „dincolo de riu”, chiar mai înainte de a traversa unul din poduri pentru a intra în inima orașului vechi, abia îți poți stăpini un strigăt de uimire : dominat de la înălțime de vechea cetate — Festung — peisajul Salzburgului, cu turlile-i lucind în soare, are ceva feeric. Apropiindu-te și începând să hoinărești pe străduțe, înțelegi numaidecît de ce Max Reinhardt a văzut întregul oraș ca o imensă scenă aptă în orice clipă să adăpostească evenimente teatrale sărbătorești. În 1920 Reinhardt inaugura, într-o epocă postbelică aparent potrivnică unor inițiative artistice costisitoare, festivalul din Salzburg montînd **Jedermann**, misterul medieval adaptat de Hugo von Hofmannsthal — povestirea isprăvilor celui ce se bucură pe săturate de toate plăcerile vieții, confruntat pe neașteptate cu spectrul sumbru al morții — în piața Domului, acolo unde se joacă și astăzi, prelungind și întărind tradiția. Un comentator timpuriu al spectacolului quasi-intrat în legendă, faimosul scenograf Caspar Neher, scria că un asemenea cadru depășește în frumusețe și eficiență cel mai fantastic decor : „Chiar alegerea ceasului zilei la care să înceapă spectacolul — ora cinci după-amiază — reprezintă o rezolvare magistrală a lui Reinhardt, căci în această clipă fațada Domului este luminată de soarele care coboară spre asfințit. Lumini și umbre sînt cit se poate de favorabil distribuite, așa încît la apusul soarelui și la sfîrșitul piesei partea din față a Domului se întunecă treptat și numai fațada părții superioare mai este accesibilă privirilor noastre... iată o soluție definitivă dată gradării unui spectacol în aer liber”. Astăzi, **Jedermann** începe tot la ora cinci după amiază și regia lui Ernst Haussermann respectă în mare linia trasată cu cincizeci și cinci de ani în urmă de către Reinhardt. Adevărul este că fiecare piață și piațetă din Salzburg, fîntinile lui cîntătoare, dar poate în primul rînd spectaculoasa, patetică, înfrățire și luptă a arhitecturii cu natura, a clădirilor cu stîncă — pe care se reazămă și din care par adesea să se nască — cheamă teatrul, sînt mînte să-l genereze și să-l adăpostească.

Cel mai caracteristic exemplu în această privință îl oferă faimoasa scenă de la **Felsenreitschule** — odinioară școala de călărie de vară a prințului-arhiepiscop — ; în peretele uriaș de stîncă, de unde s-a scos piatra pentru construirea Domului în prima jumătate a secolului al 17-lea, s-au săpat la 1693 trei rînduri de galerii, formîndu-se aproape o sută de loji pentru privitorii procesiunilor, jocurilor de circ, comediilor ce se desfășurau în arena din fața muntelui. Cu o intuiție genială, Reinhardt a transformat aceste loji și arcade în fundal scenic și a destinat însăși fosta arenă așezării spectatorilor de astăzi, valorificînd resursele uimitoare ale unui asemenea decor. Am asistat aci la un concert simfonic, dar mărturisesc că încercam, de-a lungul lui, să-mi imaginez faimoasa montare a **Flautului fermecat** de Mozart, realizată în acest cadru încă în 1949 de către Oscar Fritz Schuh și Caspar Neher, cu colaborarea dirijorală a lui Wilhelm Furtwängler : Regina Noptii apărea pe înălțimile stîncii, iar suita ei se reliefa în adîncimile lojilor din peretele muntelui. Aceleași arcade, de data aceasta zăvorcîte cu gratii, au creat halucinantă temniță din spectacolul cu **Fidelio** de Beethoven, regizat și dirijat de Herbert von Karajan în 1957.

Dată fiind, deci, asemenea generozitate a decorului natural și arhitectural, s-ar fi crezut că teatrul avea să domine, singur și victorios, serbările de artă pe care Salzburgul era destinat, menit, chemat să le găzduiască. Dar să nu uităm că primul loc de pelerinaj al tuturor călătorilor ce poposesc în cetatea austriacă a frumosului este modesta căsuță din **Getreidegasse** unde s-a născut Wolfgang Amadeus Mozart. La catul superior al clădirii aflăm Institutul de Muzicologie din Salzburg — m-am bucurat din inimă că disciplinei noastre i s-a îngăduit să sălășluiască laolaltă cu zeul artei pe care o slujește —, la etajele inferioare s-a alcătuit un muzeu Mozart. Pentru o mare parte din omenire, Mozart și Muzica fac una și aceeași ființă, iar familiarizarea cu cadrul în care a trăit uriașul copil al Salzburgului ne dă fiori. Mozart este prezent la tot pasul. Și așa se face că virtualul oraș al teatrului a devenit în cele din urmă, poate în și mai mare măsură, un oraș al muzicii, în care întîlnim o stradă a Filarmonicii din Viena, ulița Toscanini etc. — tot așa cum la Bayreuth străzile poartă numele operelor și personajelor lui Richard Wagner.

**I**MAGINI ale unui teatru al lumii : din filele cărții lui Josef Kaut, președintele de astăzi al Festivalului din Salzburg — distins om de literă, ziarist, întemeietor de publicații și apoi răspunzător cu problemele culturale ale landului Salzburg — se desprinde istoria bogată în episoade pitorești și diverse și totuși unitară a sâr-

bătorilor de artă care au contribuit poate în cea mai mare măsură la demnitatea și vitalitatea contemporană a noțiunii însăși de festival. Aici, compromisurile artistice nu se cunosc, se cunoaște numai legea riguroasă a urmăririi perfecțiunii. Nu numai în calitatea manifestărilor artistice, dar și în crearea climatului sufletesc necesar receptării lor. În ce-i privește pe critici — anul acesta erau prevăzuți să viziteze festivalul nu mai puțin de patru sute de reprezentanți ai presei — ei sînt înconjurați de o solitudine specială, iar colegul nostru dr. Hans Widrich, care desfășoară alături de colaboratorii săi o activitate prodigioasă pentru ca fiecare să se simtă bine și să fie pe deplin informat, era oricînd la dispoziția tuturor. Primarul Salzburgului ne-a invitat la o recepție în faimoasa Sală a Carabinierilor din castelul Hellbrunn.

În parcul castelului, jocuri năstrușnice de apă, în gust baroc, dar și pline de umor, gata să improaște pe musafiri din cele mai neașteptate unghiuri. În acest decor feeric, am asistat într-o seară la un spectacol complex, care s-a bucurat de participarea entuziastă a locuitorilor Salzburgului, solicitați, citeodată concomitent, de manifestări deopotrivă de pasionante : **Fest in Hellbrunn** (Sărbătoare la Hellbrunn), sub conducerea artistică a lui Oscar Fritz Schuh. Într-o sală a castelului Maria Schell citea din scrisorile lui Mozart, în „teatrul de piatră” se juca o piesă de Claudel, în „curtea de onoare” ne întîlneam cu Rossini și eroii unei opere din care se cunoaște îndeobște doar... uvertura — **Scala di seta** (Scara de mătase) — ; în cele din urmă, cînd întunericul s-a lăsat de tot, „reflectoarele au inviat undele lacului, pe care pluteau fantasmе, în sunetul paginilor celor mai romantice din muzica de pian de Liszt... ”

**M**UNCA ARTISTICĂ ardentă și tenace stă la baza prestigiului neștirbit al Festivalului din Salzburg. Splendoarea cadrului nu atrage după sine, ca în atitea alte cazuri, tolerarea mediocrității manifestărilor. Acolo unde se pronunță cu evlavie numele lui Arturo Toscanini, Bruno Walter și Wilhelm Furtwängler, unde astăzi domină muzicieni ca Herbert von Karajan, Karl Böhm și Leonard Bernstein, unde în fața pianului stau Claudio Arrau, Emil Ghilels și Sviatoslav Richter, unde arta liedului este reprezentată de Fischer-Dieskau, Leontyne Price și Peter Schreier, asistăm la o întîlnire la cel mai înalt nivel a mai marilor muzici zilelor noastre.

Operele sînt cele dintîi înscrise în caietul-program al festivalului, pentru asistarea la ele se dau cele mai mari bătaii pentru bilete, premiera absolută de operă este evenimentul central al festivalului. Se cuvine să fim mulțumiți că la spectacolul pregătit anul acesta, în regia și sub conducerea muzicală a lui Herbert von Karajan, — **Don Carlos** de Verdi — la parte și un cîntăreț român : basul Gheorghe Crăsnaru, solist al Operei Române, interpretează rolul Marelii Inchizitor, avînd drept colegi de distribuție mulți **monștri sacri** ai scenei lirice mondiale de astăzi, ca Nicolai Ghiaurov (Filip), Piero Cappuccilli (Rodrigo), Plácido Domingo (Don Carlos), Mi-rella Freni (Elisabeta de Valois), Christa Ludwig (Eboli). La ora cînd scriu articolul, nu mi-au parvenit încă ecurile premiei, care a avut loc în perioada de după vizita mea la Salzburg. Nu-mi rămîne, deci, decît să evoc în puține cuvinte spectacolele de operă la care am putut participa.

**Nunta lui Figaro**. La pupitrul Filarmonicii din Viena — care susține de altfel partitura orchestrală a tuturor spectacolelor de operă ale festivalului — Herbert von Karajan ; regia, Jean-Pierre Ponnelle. Comentatorii sînt unanimi în a considera această versiune ca ideală în clipa de față, ea realizînd, fără sublinieri exagerate sau asperități inutile, perfectă simbioză gest-sunet care cheazăuște puterea de comunicare și de convingere a teatrului liric, în accepțiunea lui superioară.

**Răpirea din serai**. Dirijor, suedezul Leif Segerstam, despre care aveam bune amintiri de cînd a dirijat Filarmonica noastră, dar care, totuși, nu-i Karajan, aflîndu-se cu cîteva trepte mai jos în cursivitate și naturalețe mozartiană. Regia, Ferruccio Soleri, după o montare a lui Giorgio Strehler. Aici stă frumusețea picturală a spectacolului, eroii proiectîndu-se, figurine întunecate, pe un fond deschis.

**Die Frau ohne Schatten** (Femeia fără umbră) de Richard Strauss, cu un libret de Hugo von Hofmannsthal. Morala, foarte pe scurt : făpturile imaginare (împărăteasa fără umbră) trebuie să învețe să trăiască de la cele foarte reale (boiangiul Barak și soția lui). Muzica de cea mai bună calitate straussiană, cu fraze largi, orchestrație luxuriantă, adesea în atmosferă wagneriană. Karl Böhm, la cei 81 de ani ai lui, este dezlănțuit, pătîmas, totuși rafinat și precis — marele dirijor de operă ; spectacolul (regia Günther Rennert, scenografia Günther Schneider-Siemssen) este un model de „mare montare”, cu munți și văi, peisaje lunare și terestre, palate cerești și bordeie amărîte, episoade sublime și adevăruri mizere — toate fără încărcătură excesivă și cu păstrarea de-a pururi a gustului și înutului.

Alfred Hoffman



unde fierb aricii sub clopote de bronz, se arată toamna : vom juca mai bine sub ploii bulbucate ? E cald acasă, de acord, dar observ că oriunde ne virim nasul dăm de aer îmbăcșit cu ceară topită, dovadă meciurile susținute de Dinamo și Sportul Studentesc în Spania. Legănăm pe cale cîte-un pogon de vorbe, promitem că vom frînge fagurii și vom lua partea cea mai mare, dar pînă una, alta, Dinamo, cea mai respectată echipă românească, n-a mai cîștigat un meci de luni de zile și s-a instalat pe maidanul unde, nu de mult, F.C. Galați trăgea pureci pe roată și-noda cozi de ciine cu fire de lîniță.

Cele două etape care s-au consumat au fost atît de sărace cu duhul încît nu mă sfîesc să vă spun că mai bine dormeam decît să iau calea stadionului. Poate că toamna aurie ce ridică berzele spre Nil ne va semăna cu gînduri mai bune. Aștept. Și, în ciuda dezamăgirilor de pînă acum, văd că așteptarea din dragoste e dulce și rotundă. Adică eu tot mai cred că Rapidul va înscrie un gol la Craiova și nu va primi nici unul.

Fănuș Neagu

## „România literară”

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

